

Vladimir Genin



Painting by Kaoru Sato

Les Fleurs du Mal

**Twelve Songs and Dances
for Soprano, Violin, Viola, Cello and Piano
inspired by Charles-Pierre Baudelaire**



Vladimir Genin

Français:

« Genin trouve une langue pianistique personnelle et cohérente, exploitant toutes les ressources de l'instrument – sa tessiture complète comme ses nuances dynamiques. Son nouveau cycle Seven Melodies for the Dial est empreint de tension et magnifiquement interprété. »

— Carsten Dürer, *Piano News*

« Certains affirment que la musique contemporaine n'a plus rien à dire. Mais si l'on souhaite les réduire au silence, il suffit de leur faire entendre la musique de Vladimir Genin. » (*Les Fleurs du Mal*)

— Dominy Clements, *MusicWeb International*

Le compositeur russe-allemand *Vladimir Genin* est né en 1958 à Moscou dans une famille d'artistes. Il a obtenu son diplôme du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou en 1983. Son mentor, *Gueorgui Sviridov*, fut l'élève de *Dmitri Chostakovitch*, l'un des plus grands compositeurs russes. Depuis 1996, Genin vit et travaille à Munich, en Allemagne.

Les œuvres de Genin ont été interprétées par des orchestres symphoniques, des ensembles de musique de chambre et des choeurs en Europe, en Russie et aux États-Unis, notamment : l'Orchestre Philharmonique de Graz, l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna sous la direction d'*Oksana Lyniv*, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg et l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam sous la direction de *Valery Gergiev*, le *Boulez Ensemble Berlin*, les *Menuhin Academy Soloists*, l'International New Symphony Orchestra de Lviv et la *Kyiv Camerata* (Ukraine). Sa musique a été programmée dans de nombreux festivals internationaux, parmi lesquels : *Pietrasanta in Concerto* (Italie), *Hohenloher Kultursommer* et *Rhein-Sieg Kammermusikfestival* (Allemagne), *Moscow Autumn* (Russie), *MozArt Lviv*, *Contrasts Lviv* (Ukraine), le *Serbia Music Festival* à Belgrade, le *Gori Choral Festival* (Géorgie), ou encore le *Musikfest* de la Société de Musique Nouvelle de Munich.

Ses compositions ont été interprétées par des musiciennes et musiciens de renom, parmi lesquels les violonistes *Valeriy Sokolov*, *Simon Smith* et *Rebekka Hartmann*, les violoncellistes *Guido Schiefer* et *Tim Hugh*, l'altiste *Paul Silverthorne*, l'organiste *Hansjörg Albrecht*, le contre-ténor *Christopher Ainslie*, la pianiste *Olga Domnina*, et bien d'autres.

Parmi ses créations récentes : deux opéras de chambre d'après des textes de *Rainer Maria Rilke* – *Alkestis* et *Orpheus. Eurydice. Hermes* – créés en 2023 à la *Pierre Boulez Saal* de Berlin ; ainsi que son *Concerto pour accordéon*, créé à la *Philharmonie de Berlin* en 2024, avec le soliste *Marko Ševarlić* (accordéon), sous la direction de *Miran Vaupotić*.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Oxford) consacre un article à son œuvre.

English:

“Genin has found a personal and coherent pianistic language, exploring all the resources of the instrument – its full range as well as its dynamic nuances. His new cycle Seven Melodies for the Dial is full of tension and magnificently performed.”

— Carsten Dürer, *Piano News*

“Some claim that contemporary music has nothing more to say. But if one wishes to silence them, one only needs to let them hear the music of Vladimir Genin.” (*Les Fleurs du Mal*)

— Dominy Clements, *MusicWeb International*

The Russian-German composer Vladimir Genin was born in 1958 in Moscow into a family of artists. He graduated from the Moscow Tchaikovsky Conservatory in 1983. His mentor, *Georgy Sviridov*, had been a student of *Dmitri Shostakovich*, one of the greatest Russian composers. Since 1996, Genin has lived and worked in Munich, Germany.

Genin's works have been performed by symphony orchestras, chamber ensembles, and choirs across Europe, Russia, and the United States, including: the Graz Philharmonic Orchestra, the Orchestra of the Teatro Comunale di Bologna under the direction of *Oksana Lyniv*, the Mariinsky Theatre Orchestra of St. Petersburg and the Rotterdam Philharmonic Orchestra under *Valery Gergiev*, the *Boulez Ensemble Berlin*, the *Menuhin Academy Soloists*, the International New Symphony Orchestra of Lviv, and the *Kyiv Camerata* (Ukraine). His music has been featured at numerous international festivals, such as *Pietrasanta in Concerto* (Italy), *Hohenloher Kultursommer* and *Rhein-Sieg Chamber Music Festival* (Germany), *Moscow Autumn* (Russia), *MozArt Lviv*, *Contrasts Lviv* (Ukraine), the *Serbia Music Festival* in Belgrade, the *Gori Choral Festival* (Georgia), and the *Musikfest* of the Munich Society for New Music.

His compositions have been performed by renowned musicians, including violinists *Valeriy Sokolov*, *Simon Smith*, and *Rebekka Hartmann*; cellists *Guido Schiefer* and *Tim Hugh*; violist *Paul Silverthorne*; organist *Hansjörg Albrecht*; countertenor *Christopher Ainslie*; pianist *Olga Domnina*; and many others.

Among his recent works are two chamber operas based on texts by *Rainer Maria Rilke* – *Alkestis* and *Orpheus. Eurydice. Hermes* – premiered in 2023 at the *Pierre Boulez Saal* in Berlin; as well as his *Accordion Concerto*, premiered at the *Berlin Philharmonie* in 2024 with soloist *Marko Ševarlić* (accordion) under the direction of *Miran Vaupotić*.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Oxford) includes an article devoted to his work.

12 *Songs and Dances d'après des poèmes de Charles Baudelaire* pour soprano et formations variables : du simple lied avec piano jusqu'au quatuor avec piano et voix.

Avec une durée d'environ 70 minutes, ce cycle compte parmi les plus vastes de son genre – comparable uniquement à certaines œuvres d'Olivier Messiaen.

Il comprend un *Tango*, une *Valse*, une *Tarentelle*, un *Nocturne*, une *Passacaille*, un *Scherzo*, une *Sicilienne*, une *Marche* ainsi que *deux interludes* purement instrumentaux.

La musique du cycle évoque souvent un parfum de sonorités françaises – tantôt dans le style de la musique ancienne, tantôt avec des réminiscences romantiques, tantôt avec des touches de chanson ou de musique de rue à l'accordéon, voire teintées de jazz léger.

Les Fleurs du Mal (1857) marquent un tournant dans la poésie française : ce cycle a brisé les conventions morales et esthétiques, fondé le symbolisme moderne et influencé des générations de poètes.

Baudelaire est considéré comme un précurseur de la modernité littéraire : sa poésie unit beauté et abîme, forme classique et radicalité du contenu. Le cycle musical se veut une approche de cette contradiction – sensuelle, rigoureuse dans la forme et chargée d'émotion.

Le Temps à la lumière de la conscience *

*Minéral – centre de l'ordre, et l'homme – du chaos
(Novalis)*

Fou qui ne coïncidait pas avec son époque, poète maudit pour qui le rejet du public était un plaisir aristocratique, décadent chantant la mort et l'horreur, marqué comme apologiste de l'immoralité. N'était-ce pas à sa gloire que les sorcières de Shakespeare murmuraient : « Le mal est bien, le bien est mal » ? La vie – la mort. L'amour – la haine. La beauté – la débauche. Mais aussi l'inverse. Et déjà, en 1896, Maxime Gorki écrivait : « Lui, ce Baudelaire, vécut dans le mal, aimant le bien, et finit par mourir, laissant à la France ses vers sombres, venimeux, résonnant d'un désespoir glacé, pour lesquels on l'appelait fou de son vivant, et poète après sa mort – pour aussitôt l'oublier... »

Baudelaire – c'est un espace illimité de liberté. Ses mètres et ses genres paraissent, à l'extérieur, traditionnels, mais la véritable nouveauté réside dans la pensée même, dans la liberté de construire un monde à partir de la matière subtile du rêve et de la fantaisie, comme si la poésie cherchait à dépasser la musique par son pouvoir d'image et les mathématiques par son abstraction. Le sens de ses vers reste fuyant et énigmatique, mais avant même que le sens se dévoile, c'est la magie sono- re, presque païenne, qui agit. Magie d'une beauté dissonante. Baudelaire déforme l'harmonie, anime le mal, galvanise l'horreur – non pas le mal quotidien, mais le mal comme rejet de la banalité du réel, comme soif d'infini qui élève son amour jusqu'à un sentiment abstrait et démoniaque.

Y a-t-il aujourd'hui une place pour cette beauté dissonante dans l'art, dans la musique même ? Et y a-t-il encore une place pour la musique elle-même ? Autrefois, elle était un fleuve qui pénétrait jusqu'au cœur de l'homme et l'emportait tout entier ; aujourd'hui, ce fleuve s'est brisé en une multitude de ruisseaux qui caressent à peine les organes, les électrisant sans jamais atteindre

L'âme. L'entier, l'unité – ce destinataire de la création – a disparu. Pendant des siècles, la musique arrachait l'homme à l'ordinaire pour le lui rendre, authentique, et voilà qu'elle s'est jouée : devenue musique de fond banale, complice de la fuite loin de soi, loin de la pensée, loin de la douleur.

Avec la mélodie s'en est allée l'âme. Et la mélodie déchue, les proxénètes de la mélodie l'ont accueillie à bras ouverts pour la vendre au coin de chaque rue. Parvenue à l'extrême de sa désagrégation, la musique, comme cherchant à sauver au moins son honneur, s'est jetée dans le minimalisme, se parant à nouveau de simplicité et de beauté. Mais le minimalisme, devenu mode, n'a été qu'une coquille vide. Car là encore, il est interdit d'être sérieux et passionné. Là encore, la « gravité sacrée » – *der heilige Ernst* – est tournée en dérision, comme si c'était un vieil ami naïf venu d'un village lointain dont on aurait honte dans notre époque progressiste et cynique.

La musique dite « sérieuse » nous offre aujourd’hui un plat fade, sans assaisonnement de sentiment vivant. L’amour et la douleur ont cédé la place à un corps délié, tendu, gonflé de botox, et l’art a cédé la place à la jonglerie légère – ingénieuse et séduisante, mais froide et vide. Le conceptualiste, qui se croit encore destructeur de dogmes, produit les mêmes clichés ; le minimalist, lui, répand à l’infini sa miellasse rose. Y a-t-il encore un espace pour un art non pas pour l’art, mais pour l’humain dans l’homme ? Quiconque oserait avouer son amour « pour les vieux tombeaux et les cendres natales » serait aussitôt stigmatisé comme obscurantiste et rétrograde. Être moderne est facile, il est plus difficile d’être opportun, de créer son propre temps.

« Prisonnier du temps... »** L’artiste est otage de l’éternité, car c’est elle-même qui l’y a déposé – pour un temps. Et c’est par son travail qu’il se rachète au temps. Tsvetaïeva écrivait : « La contemporanéité n’est pas tout mon temps. Le contemporain est ce qui est révélateur pour l’époque, ce par quoi on la jugera. Le véritablement contemporain est ce qui, dans le temps, est éternel. Être contemporain, c’est créer son temps, et non pas simplement le refléter. Le refléter comme un miroir, oui – mais le parer comme un bouclier. »

L’art est arrivé à ce point où tout peut être nommé art, et cette course à la nouveauté en devient absurde. Car non seulement « rien de nouveau sous la lune », mais encore « on ne peut entrer deux fois dans le même fleuve ». Tout est le même, et en même temps tout autre. Comme chez Augustin : « Toi, éternellement jeune et éternellement vieux... » La culture ne peut se maintenir que par la répétition des incantations : les mots jadis prononcés, il nous appartient de les répéter à notre tour, malgré l’opprobre. Depuis ma jeunesse, je sentais qu’il ne fallait que se placer dans cette chaîne tendue du passé vers l’avenir, combler une brèche, sans se tourmenter de questions de « nouveauté » ou de « droit », mais se tenir aux côtés de ceux qui y étaient avant moi, parfois portés aux nues, plus souvent lapidés.

On me demandait souvent ce qui me pousse à écrire de la musique, et pourquoi il ne sort jamais de ma plume rien d’apaisé, d’équilibré. Sans doute parce que l’indifférence humaine m’exaspère. Comme ce pestiféré qui voulait infecter le plus grand nombre, je veux que chacun ressente, ne serait-ce qu’un instant, ce que je ressens moi-même.***

* Le titre de l’essai combine deux titres de Marina Tsvetaïeva – « Le Poète et le Temps » (1932) et « L’Art à la lumière de la conscience » (1932).

** « Tu es l’otage de l’éternité, prisonnier du temps » – vers tiré du poème *La Nuit* (1956) de Boris Pasternak.

*** Cf. Pierre Boulle, *Le Saint énigmatique* (1965) : lors de la peste noire, un inconnu monte au léproserie du Mont des Malades. Pris pour un saint, il embrasse un à un les lépreux. Parvenu au sommet, en embrassant le supérieur, celui-ci voit en bas la fumée des maisons brûlées dans la ville. Et il comprend que l’étranger est lui-même pestiféré, venu non pour guérir mais pour contaminer.

Sur le cycle *Les Fleurs du Mal* de Vladimir Genin – une traversée poétique et musicale

Jusqu'à l'époque moderne, la musique a de tout temps été la voix de la Beauté. Mais le 20ème siècle et ses conflits ravageurs, puis le 21ème qui cherche ses critères ont tous deux conduit la musique vers une polyphonie confuse, voir une « cacophonie » calculé, qui font sans doute que la quatrième Muse s'est un peu perdue...

Un compositeur contemporain, amoureux de la Beauté, qui ne trouve son salut qu'en musique, et se devant d'utiliser les codes disparates de la « postmodernité », voudra peut-être se tourner vers une époque où le terme « Beauté » possérait une définition propre, dans une échelle de valeur pré-cise. Et si ce compositeur souhaite en même temps embrasser la modernité, la bonne référence semble être ce temps où les combats sur les origines de la Beauté faisaient rage : le 19ème siècle.

Dans la partition des Fleurs du mal, Baudelaire, le poète de la douleur, le fondateur de la poésie moderne, fait entendre sa musique...

Une musique rythmée par le malheur grâce auquel - justement et paradoxalement - il tirera quelques notes de bonheur. « Je ne connais guère un type de Beauté où il n'y ait du malheur » écrit Baudelaire.

Quelle correspondance avec ce qu'on appelle, peut-être d'une manière un peu clichée, « l'âme slave »...Cette « humeur » empreinte de tragique.

Mélancolie Tchekhovienne, propension à la souffrance Dostoïevskienne, toutes ces notes résonnent en correspondance, quelques fleurs du mal supplémentaires.

Cent-vingt ans après que Debussy ait mis en musique cinq poèmes de son compatriote Charles Baudelaire, dans lesquels se marient la modernité de sa musique et celle des mots du poète, Vladimir Genin, compositeur d'origine russe, relève le défi de ce mariage périlleux.

L'œuvre qu'il nous présente ici, à partir des Fleurs du mal, est un recueil composé de dix chants séparés d'une manière quasi dramaturgique, par deux interludes (n°6 et n°9).

Il démarre par A la beauté et s'achève par A une mendiante rousse, un chemin composé de douze étapes.

Nous voilà en effet dans le voyage de la passion amoureuse, voyage qui passe de l'adoration à l'exaltation, de la profonde désespérance à la lueur tenue d'un espoir.

Pour qu'un artiste se marie à un autre, il faut qu'il le saisisse de l'intérieur, à la fois qu'il entre dans son intimité et qu'il épouse son rythme. Il faut ensuite qu'il fasse preuve d'une formidable humilité d'effacement pour ne pas le trahir. Celui qui s'empare d'une œuvre déjà existante, a donc à suivre ce double chemin de fidélité absolue à l'autre et d'écoute intime de soi.

C'est celui que Vladimir Genin a suivi. Il a fait en sorte que les paroles du poète s'adaptent à ses notes, tout en respectant le rythme des mots ; ceci, comme avait réussi son prédécesseur, Claude Debussy.

Quel est donc ce double chemin ? La plupart des artistes prendraient directement celui qui conduit vers « la Beauté traditionnelle ». Mais quand c'est Baudelaire l'accompagnateur, la route n'est pas peut-être pas aussi lumineuse et droite. Il s'agit plus d'une route maudite, condamnée. Il faut en effet s'élancer vers un idéal, tout en sachant intimement que c'est peine perdue.

De ce voyage musical, une voix se fait entendre, lyrique, féminine.

Parce que la Beauté, c'est aussi et surtout la femme, cet être qui reste si souvent le mystère de l'homme.

Pour mettre la femme Baudelairienne en musique, Genin a dû, de toute évidence, correspondre avec cet être sensuel qui intrigue, qui envoûte, qui capture, qui est une source d'évasion pour échapper à la mélancolie, mais qui, comme le vin, comme les « plaisirs artificiels », peut s'avérer une menace et une souffrance.

La Beauté peut donc avoir les traits d'un « monstre énorme, effrayant, ingénue » qui lourdement marche sur les morts et qu'on révère, qu'on honore. Un hymne...Un hymne à la démesure, un appel vers l'abîme ou vers les Cieux, comme dans le premier chant, A la beauté, cette Beauté au « regard infernal et divin ».

« Chaque jour vers l'enfer, nous descendons d'un pas », écrit Baudelaire. Nous sommes en effet dans une marche funèbre. Et c'est bien une marche qui nous est offerte dans C'est le diable, un rythme entêtant, une fatalité dans ce « chemin bourbeux ».

Il est donc question de plonger de plein fouet et en musique dans les affres de l'incessant malheur dont on tirera quelques « minutes heureuses ».

Que ce soit avec ce Madrigal triste (No. 3) dansé sur une Sicilienne, qui provoque des pleurs comme « une eau chaude comme le sang ».

Ou encore avec ce tango empreint de sensualité et de douleur, comme une Invitation au voyage (No. 4) aux pays des « soleils mouillés ».

Le sang, les pleurs, une torture...

« L'amour ressemble à une torture » écrit Baudelaire.

L'amour, le sexe, la volupté, la drogue, sont vécus le plus souvent dans la torpeur du Paris de Baudelaire, la métropole de la nuit, la ville des paradis artificiels, ce Paris du 19ème siècle, qui pourrait être la sœur du Moscou du 21ème de Genin.

Nocturne... Nocturne en effet, le moment où l'on peut dire Je t'adore (No. 5).

La première moitié de ce cycle s'achève par une « méditation », Les danses sombres (N°6), un morceau instrumental qui nous permet de reprendre notre souffle avant de repartir sur le chemin de cette Beauté polémique.

Parce qu'immédiatement, nous voilà entraînés dans une valse, avec Le Chat (N°7). La soprano marche en effet délicatement sur les cordes des instruments. Douce, subtile mais dangereuse. Une femme qui, tel l'animal, n'hésiterait pas à griffer ?

Dans Ma terrible passion (No. 8), elle devient en effet « sorcière » dansant une tarentelle endiablée.

Une pause est ensuite nécessaire, un répit sans paroles, c'est cet adagio (N°9), à l'ambiance feutrée, qui termine le deuxième tiers de l'ouvrage. Il nous prépare à la fin du voyage.

La femme impure (N°10), telle une « reine des péchés », nous mène vers une « sublime ignominie » que rythme les trois temps du scherzo.

Reste alors le remords, comme dans L'irréparable (No.11), remords qui revient constamment comme le thème de la passacaille, le remords « destructeur et gourmand comme la courtisane ».

A l'heure où s'enfuient les vampires, dans cette aurore qui pointe son doigt, on découvre alors devant soi des « beautés au corps chétif et maladif » ... On peut enfin se laisser aller au plaisir, le plus nu, le plus vrai, un plaisir totalement dénué d'artifice.

C'est ainsi que Genin choisit de finir sa route avec la femme Baudelairienne : une berceuse qui permet enfin le repos après cette nuit sans fin, une berceuse à une mendiante rousse.

Ce chemin chaotique vers une Beauté qui ne l'est pas moins, ne s'ouvre-t-il pas finalement, pour l'artiste, naturellement vers le mariage de la poésie et de la musique ? Ne conduit-il pas, Genin et Baudelaire, au même embarcadère ? Dans La Musique, extrait également des Fleurs du Mal, il semble que Charles s'adresse directement à Vladimir, tout en écoutant sa musique. Regardons-les naviguer ensemble sur cette mer de notes et retirons-nous humblement pour les laisser converser.

1. À la beauté

Text by Charles Baudelaire from "Les Fleurs du mal"

Hymne

Music by Vladimir Genin

BIM 96006

© COPYRIGHT BY EDITIONS BIM – EDITIONS MARC REIFT
CH-3963 CRANS-MONTANA (SWITZERLAND)

CH 5905 GRANS MONTANA (SWITZERLAND)
ALL RIGHTS RESERVED - INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED

2. C'est le diable

Marche

Molto sostenuto $\text{♩} = 96$

Violin

Viola

Cello

Piano

pizz.

pp

p

8vb *Reo.* *** *Reo.* *** *Reo.* ***

mf *3*

La sot - tise, *l'er - reur, le pé -*

cresc.

arco

p

cresc.

p

cresc.

mp

p

(8vb) *sfsz* *Reo.*

3. Madrigal triste

Sicilienne

Con poco moto $\bullet = 68$

Piano

260.

16

16

con sord.

pp

con sord.

16

4. L'invitation au voyage

Tango

Violin pizz. arco pizz. arco pizz. arco

Viola pizz. pizz. pizz. pizz. pizz. mp

Cello pizz. pizz. pizz. pizz. pizz. mp

Voice 7 *mf*

1. Mon en - fant, ma soeur, Songe à la dou - cœur

2. Des meub - les lui - sants, Pol - is par les ans,

Piano 7 *pp*

pp

pp

5. Je t'adore

Nocturne

Molto sostenuto

6. Interlude I : Les danses sombres

Tempo di lente valse $\text{♩} = 100$

con sord. *sul tasto* *senza vibrato*

Violine

pp

con sord. *sul tasto* *senza vibrato*

Viola

pp *arco* *sul tasto* *senza vibrato*

pizz. *con vibrato*

Violincello

p **pp**

p **pp**

poco vibrato

poco

poco vibrato

poco

poco vibrato

poco

9

poco

poco

poco

p

16

pizz.

pp

pizz.

pp

dolce espr.

poco

16

pp

7. Le chat

Valse

Tranquillo rubato ♩= 116

Violin: ♩, dynamic **p**, *leggiero*. Viola: ♩, dynamic **p**. Cello: ♩, dynamic **p**, *pizz.*

Violin: ♩, dynamic **p**. Viola: ♩, dynamic **p**. Cello: ♩, dynamic **p**, *pizz.*

5 Viens, mon beau chat, sur mon cœur a - mou - reux:

5

Violin: ♩, dynamic **p**. Viola: ♩, dynamic **p**. Cello: ♩, dynamic **p**, *pizz.*

arco

Violin: ♩. Viola: ♩. Cello: ♩, dynamic **p**, *pizz.*

9 Re - tiens les griffes de ta patte,

9

Violin: ♩. Viola: ♩. Cello: ♩, dynamic **p**, *pizz.*

arco

8. Ma terrible passion

Tarantella

Con affettuoso $\text{♩} = 150$

Violin

Viola

Cello

Piano

8

8

9. *Interlude II : Adagio avec Sordino*

Adagio assai $\text{♩} = 50$

Violine con sord V

Viola con sord

Violincello con sord

Piano $\left\{ \begin{array}{l} \text{con sord} \\ \text{con sord} \end{array} \right.$

pp

ppp

ppp >

7

7

7

7

cresc.

p

10. Femme impure

Scherzo

Rubato

A musical score for Cello. The title 'Rasato' is at the top. The first measure shows a rhythmic pattern of six eighth notes followed by a sixteenth note, all connected by slurs. The dynamic is 'f'. The second measure is identical. The third measure starts with a bass note, followed by the same rhythmic pattern, and ends with a bass note. The dynamic is 'ff'. The Cello is in the bass clef, and the key signature is A major (no sharps or flats).

Vivo $\text{♩} = 120$

8 *ff*

Tu met - - - - - traîs l'u - ni - - - - - vers en - tier dans

8

13

A musical score page for 'La belle au bois dormant' by Rossini. The vocal line is in soprano C-clef, with lyrics 'ta ru - elle,' on the first two measures. The piano accompaniment is in bass clef, featuring eighth-note patterns. The score is in common time, with a key signature of one flat. Measure 3 begins with a piano dynamic 'p' and a vocal dynamic 'f'.

ta ru - elle,

Musical score for piano, page 13, measures 13 and 132. The score consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle staff in treble clef, and the bottom staff in bass clef. Measure 13 starts with a bass note followed by a series of eighth and sixteenth notes. Measure 132 starts with a bass note followed by a series of eighth and sixteenth notes. The score includes dynamic markings *f* (fortissimo) and *p* (pianissimo).

132

11. L'irreparable

Passacaglia

Largo ♩ = 38

Piano

p

3+3

3+3

g.vb

11

p₃ *poco* **pp**

Pou - vons - nous é - touf - fer le vieux, le

11

p **pp**

p **pp**

(8^{vb}) - - - - -

12. À une mendiane rousse

Berceuse

Lento $\text{♩} = 48$

rit.

Poco con moto $\text{♩} = 92$

p semplice

Blanche fille aux che-veux

Rédo.

13

roux, Dont la ro - be par ses trous Lais-se

rit.

a tempo

18

voir la pau - vre - té

Et

18

pp

Rédo.

*** Rédo.**

*** Rédo.**

b