

*Stéphanie-Marie Degand, violon
& Christie Julien, piano*



*So French
Saint-Saëns, Franck, Ysaÿe, Massenet, Ravel*



« Il n'est pas possible qu'un art puisse se dissocier des passions de son temps » Albert Camus

UNE RÉVOLUTION CULTURELLE, une liberté éclairante.

Le XVIII^e siècle - dit « des Lumières » - célèbre le triomphe de l'esprit et de la raison. C'est une véritable révolution culturelle, dont l'une des expressions est l'avènement d'une nouvelle classe sociale : la bourgeoisie. Et c'est dans ce contexte, avec l'apparition de ses salons, que naît en France la sonate pour violon, et de fait l'école française de violon. « Sonate », comme sonner, plaisir du son : c'est tout l'enjeu pour cet instrument jusque-là dédié principalement au service de la danse et de la tragédie, quand il sortait de l'Église.

Néanmoins, si l'écriture pour le violon prend un essor exponentiel, elle reste intimement lié à ses premières expériences. C'est une tension qui s'illustre à mi-chemin de ce siècle avec la fameuse « querelle des Bouffons ». Rousseau s'en prend amèrement à cette identité : « *Le chant français ? Un aboiement continu... L'harmonie brute sans expression... Les airs qui n'en sont pas...* », sélection non exhaustive de la liste des tares dont il accable le style français, qu'il oppose à l'art de la mélodie et de l'imitation, plus italiens et germains.

Si l'émergence des virtuoses instrumentaux s'affirme, ces liens compriment le déploiement légitime d'une écriture instrumentale aspirant pourtant à rivaliser avec celui d'une *prima donna* ou d'un claviériste improvisateur... écriture également limitée d'un point de vue

acoustique quand on l'associe à la délicatesse (certes délicate) d'une flûte traversière ancienne, d'une viole de gambe ou d'un clavecin. Le plaisir de la forme, de la couleur et une certaine poétique priment sur la démonstration et la puissance : cette élégance spécifique est bien déjà celle d'une identité française.

UNE RÉVOLUTION, DES RÉVOLUTIONS, une libération à la française.

La Révolution française - aboutissement logique d'un affranchissement intellectuel enclenché par l'*Habeas Corpus* - est une onde de choc dont les répliques mèneront jusqu'à la III^e République, d'où jailliront les œuvres présentées ici.

À cette révolution politico-sociale correspond une révolution instrumentale : l'apparition du piano. Le violon, galvanisé par ce nouveau compagnon de jeu lui-même en mutation perpétuelle, doit changer ses paramètres de conception jusque-là presque intacts depuis le modèle stabilisé par Amati ; et les instruments « survivants » des siècles précédents passent même par une chirurgie à corps ouvert : on change leur barre d'harmonie afin de redéployer l'égalité de registres et l'immédiateté exigée par ce nouveau mariage ainsi que par ces nouveaux archets longs et réguliers. Certains instruments supporteront d'ailleurs difficilement ces transformations un peu arbitraires.

Ces évolutions de facture sont liées aussi à l'écriture : si les possibilités contrapuntiques du violon ont explosé avec les sonates et partitas

de Johann Sebastian Bach, Niccolò Paganini en repousse désormais les limites purement techniques.

Le piano subit quant à lui d'emblée les assauts passionnés d'un Beethoven impatient de ce qu'il ouvre comme nouveaux possibles au clavier et se découvre rapidement une vocation de promoteur indéfatigable et d'ersatz assumé des grandes formations orchestrales avec le génie transcrituteur de Liszt. L'Italie, l'Allemagne, la Hongrie... cela semblerait presque donner raison à Rousseau ! En effet, dans une logique toute camusienne, l'instabilité politique de la France (Empire, Monarchie, II^e République, Second Empire) a des effets sur la création musicale et son ADN hédoniste...

Il faudra donc passer ce premier Romantisme pour qu'à nouveau compositeurs et interprètes se retrouvent dans une osmose intense et efficace. C'est justement le sujet de ce programme, qui délimite les frontières du post-romantisme dans le répertoire violon-piano et qui s'attache à cet aspect spécifique d'une certaine « volonté de puissance » de la matière et du discours, tout en restant profondément lié à un héritage historique spécifique datant des Lumières.

Ce temps d'incubation est néanmoins celui de l'un des plus fabuleux projets politiques de la Révolution : la naissance du Conservatoire de Paris, et la rédaction de ses méthodes par la suite reprises et copiées dans toute l'Europe. Nous y reviendrons en concluant.

INTERPRÉTER, révolutions à deux.

Lorsque nous avons conçu ce programme, nous étions clairement dans un projet hédoniste : jouissance instrumentale, célébration de notre appartenance à ce répertoire, et bonheur d'une vraie liberté d'un discours commun.

Au moment d'ordonner les différentes pièces, nous avions le désir d'une conduite dramatique se dégageant avec évidence, par l'écoute. Nous sommes arrivées par ce chemin à leur chronologie réelle ; à l'exception de *La Méditation de Thaïs*, qui s'est positionnée en son essence propre : un temps suspendu quasi-mystique, salutaire après une *Valse-Caprice* voluptueuse et incarnée.

Instantanés, espacés de 20 ans, les voici, telles des transcriptions musicales de l'Histoire, de destins, d'une parole poétique qui mènerait de Victor Hugo à Stéphane Mallarmé, en passant par Anatole France et Marcel Proust.

La contrainte académique du *Rondo Capriccioso*, le fantasme symphonique de la *Sonate* de César Franck, l'hommage du virtuose Eugène Ysaÿe au virtuose Camille Saint-Saëns de la *Valse-Caprice*, le mirage opératique de Jules Massenet et enfin le contrôle quasi-paranoïaque de l'interprète d'un « Tzigane » figurant une sauvagerie libérée... ces bijoux tout en virtuosité ne s'affranchissent pourtant jamais de cette irréductible élégance, ce « bon goût » de François Couperin. Debussy écrira : « *La clarté dans l'expression, ce précis et ce ramassé dans la forme, qualités particulières et significatives du génie français* ». Berlioz, évoquant les violons sera plus lyrique : « *La force,*

la légèreté, la grâce, les accents sombres et joyeux, la rêverie et la passion... c'est la vraie voix féminine de l'orchestre, voix passionnée et chaste en même temps, déchirante et douce... ou éclate en accents joyeux comme nulle autre ne pourrait le faire.»

POUR CONCLURE

C'est au Conservatoire de Paris que notre amitié s'est construite, et notamment autour du répertoire piano-violon, sous l'œil expert de nos professeurs. Plus ou moins consciemment, nous avons été forgées dans l'esprit de cette institution exceptionnelle. Le violoniste Pierre Baillot, l'un des principaux rédacteurs de cette *Méthode du Conservatoire*, véritable profession de foi politico-artistique écrit : *« Pour se former le goût, l'artiste doué d'un esprit droit et d'une imagination ardente, doit consacrer sa vie à la recherche de cette perfection idéale dont il est si beau de s'approcher. »*

Il est ici important de souligner le lien essentiel dans ce programme entre le compositeur et l'interprète. Imaginez un peu : le *Rondo Capriccioso* est dédié à Pablo de Sarasate, certes espagnol, mais formé au tout nouveau Conservatoire de Paris par Lambert Massart, tout comme Kreisler et Wieniawski. Eugène Ysaÿe, dédicataire de la sonate de Franck et co-auteur de la *Valse-Caprice*, fut l'élève de ce dernier, ainsi que du neveu de Lambert Massart.

Il faut souligner également que les compositeurs sont tous de grands interprètes au clavier... La noce est donc ardente !

Aujourd'hui, en enseignant dans ce même conservatoire, en accompagnant nos nouvelles élites instrumentales, en travaillant étroitement avec des compositeurs, nous sommes finalement nous-même au cœur de ce processus magnifique. C'est donc fortes de cette émouvante connexion que nous vous proposons cette interprétation forgée sur ces considérations culturelles aux accents philosophiques mais d'une grande actualité : un esprit d'assimilation sans reniement, idéalement incarné par ce *Tzigane* qui conclue notre programme, dédié à Jelly d'Aranyi, violoniste hongroise qui avait tant subjugué Ravel. Baillot, toujours dans cette première méthode, écrit : *« Trop sensible et fier pour être jaloux... l'artiste accueille l'étranger avec ce sentiment de fraternité que donne l'amour des Arts »* Nous nous permettons d'y ajouter aujourd'hui : dans le but commun et défini de bouleverser. Bouleverser, cette petite « révolution » intime - devoir ultime de l'interprète, en notre temps « étrangement inquiétant » comme l'aurait dit Freud.

— *Stéphanie-Marie Degand*

"It is impossible for an art form to dissociate itself from the passions of its era." Albert Camus

A CULTURAL REVOLUTION, an Enlightened Liberty

The 18th-century Enlightenment celebrated the triumph of the mind and reason. It was a genuine cultural revolution, and one of its expressions was the advent of a new social class: the *Bourgeoisie*. It was in this context, and with the arrival of its salons, that the violin sonata and the French school of violin were born. Sonata meant "to sound," "the pleasure of sound," and these were the new stakes for an instrument which, outside of the Church, had been primarily devoted to dance and tragedy. Even as the volume of compositions for the violin grew exponentially, they would remain deeply tied to these early experiments. This tension between the violin's various roles was illustrated halfway through the century with the famous *Querelle des Bouffons*. In this heated debate about the merits of the various national operatic traditions, Rousseau lashed out bitterly at the French identity: "*French singing? A continual barking. Crude harmony with no expression... The melody that isn't...*" These are but some of the criticisms he leveled at the French style, which he contrasted with the more Italian and German art of melody and imitation. Despite the emergence of violin virtuosos, these links to the past hindered the full-fledged development of composition for the instrument. Instead, violin music sought to

rival a *prima donna* or keyboard improviser. It was also acoustically limited compared to the enchanting delicateness of the flute, viola de gamba, or harpsichord. The pleasure of form and color, combined with a certain poetry, were favored over the demonstration of power: this particular elegance had already become synonymous with a French identity.

A REVOLUTION, REVOLUTIONS, a Liberation à la française

The French Revolution - the logical outcome of an intellectual emancipation triggered by *Habeas Corpus* - created a shock wave whose tremors would lead into the Third Republic, from which the works presented here emerged. This political and social revolution corresponded to an instrumental one: the appearance of the piano. Galvanized by its new, constantly evolving partner, the violin had to alter its design parameters, which had gone nearly unchanged since Amati's model. Even those instruments that survived from the preceding centuries were given open-heart surgery: their bass bar was readjusted to create the more balanced range and powerful sound that this new coupling, as well as longer and more even bows, demanded. Certain instruments would not survive these somewhat haphazard transformations. These manufacturing changes were also related to composition: the contrapuntal possibilities of the violin grew by leaps and bounds in Johann

Sebastian Bach's sonatas, while Niccolò Paganini pushed back on its purely technical limitations.

The piano on the other hand took an impassioned beating from a Beethoven eager for the new possibilities it opened up for keyboard music, and it quickly found a vocation as a tireless promoter of the great orchestral ensembles with Liszt's inspired piano treatments.

The case of Italy, Germany and Hungary almost seemed to prove Rousseau right.

Indeed Camus' idea is born out: political instability in France (The Empire, the Monarchy, The Second Republic, and Second Empire) had a major impact on musical creation and its hedonistic DNA.

It would take this first Romantic period for composers and instrumentalists to find an intense and efficient synergy. That is precisely the subject of this program, which demarcates the boundaries of post-Romanticism in the violin-piano repertoire and which prizes a certain "will to power" in material and discourse, even as it remains deeply tied to a precise historical heritage dating back to the Enlightenment. This incubation period corresponds to one of the French Revolution's most fabulous political projects: the birth of the Paris Conservatory, and the transcription of its methods which were later copied and imitated all throughout Europe. We'll come back to that in the conclusion.

INTERPRETATION, A Pair of Revolutionaries

When we came up with this program, our intentions were clearly hedonistic: the enjoyment of the instrument, the celebration of our connection to this repertoire, and the joyful freedom of a common discourse.

In choosing an order, we were looking for a dramatic arc that would emerge naturally, through listening. Incidentally, this process also brought us to their actual chronology - with the exception of *La Méditation de Thaïs*, whose own essence determined its spot: a suspended, quasi-mystical temporality, and a salutary one after the voluptuous and personified *Valse-Caprice*.

These are snapshots taken at 20-year intervals, like musical transcripts of history, destiny or a poetic utterance stretching from Victor Hugo to Stéphane Mallarmé, by way of Anatole France and Marcel Proust.

The rigid academicism of the *Rondo Capriccioso*; the symphonic fantasy of César Franck's *Sonata*; virtuoso Eugène Ysaÿe's homage to Camille Saint-Saëns with the *Valse-Caprice*; the operatic mirage of Jules Massenet; and finally the almost paranoid control of the performer of a *Tzigane* embodying a savage freedom. Still, these virtuosic gems never break with an abiding elegance, this "tastefulness" harkening back to François Couperin. Debussy would write: "This clarity of expression, this precision and density of form, are the particular defining qualities of the French genius." Berlioz, referring to the

violin, would wax more poetic: “*Its force, its lightness, its grace, its dark and lively accents, its reverie and passion... are the real female voice of the orchestra, a voice both impassioned and chaste, both harrowing and gentle... in which accents of joy explode as in no other.*”

TO CONCLUDE

It was at the Paris Conservatory that our friendship blossomed, notably around the piano-violin repertoire, under the expert eye of our professors.

More or less consciously, we were forged by this exceptional institution. The violinist Pierre Baillot, one of the main authors of the *Méthodes du Conservatoire*, a genuine declaration of political and artistic faith, wrote: “*To refine his tastes, the artist endowed with the right spirit and an ardent imagination must devote his life to pursuing this ideal of perfection, which it is so lovely to approach.*”

It is important to underscore the importance of the link between composer and instrumentalist in this program. Imagine for a moment: the *Rondo Capriccioso* is dedicated to Pablo de Sarasate, Spanish of course, but trained at the recently inaugurated Paris Conservatory by Lambert Massart, as was Kreisler and Wieniawski. Eugène Ysaÿe, to whom Franck's *Violin Sonata* is dedicated and co-author of the *Valse-Caprice*, was a student of the latter, as well as the nephew of Lambert Massart.

We should also note that the composers were all

great pianists.
It is thus a match made in heaven!

And now we - professors at the Conservatory responsible for educating tomorrow's instrumental elite - are finally at the heart of this magnificent process ourselves.

Drawing strength from this emotional connection, we offer you an interpretation steeped in these cultural and philosophical musings: a spirit of belonging without renunciation whose ideal is embodied by this *Tzigane* which concludes our program, dedicated to Jelly d'Aranyi, the Hungarian violinist who so enraptured Ravel. In this first book of methods, Baillot also wrote:

“Too sensitive and proud to be envious... the artist welcomes the foreigner with this feeling of fraternity that the Arts confer.”

Today we would like to add the collective goal to subvert. That personal “revolution” is the ultimate responsibility of the performer, especially in what Freud would have called our “strangely worrying” times.

— *Stéphanie-Marie Degand*

Stéphanie-Marie Degand



Stéphanie-Marie Degand est aujourd'hui l'une des rares interprètes capable de maîtriser les techniques et les codes d'un répertoire allant du XVII^{ème} siècle à la création contemporaine.

Formée à Caen par Jean-Walter Audoli et Emmanuelle Haïm, elle rentre à l'unanimité au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris dans la classe de Jacques Ghestem. Elle y affirme d'emblée son ambition de décloisonnement des répertoires, bénéficiant de l'enseignement de maîtres tels que Jacques Rouvier, Alain Meunier, Pierre-Laurent Aimard, mais aussi William Christie, Christophe Rousset, Patrick Bismuth

et Christophe Coin. Elle obtiendra quatre premiers prix et suivra le perfectionnement de violon, avant d'entamer une carrière atypique.

Soliste confirmée, chambriste passionnée, violon solo engagé, chef et pédagogue : cette démarche artistique est régulièrement saluée : Grand Prix Adami 95, 2^{ème} Grand Prix du Concours Ferras-Barbizet 97, Révélation Classique au Midem 98, Lauréate Natixis 99, Prix de la Sacem 2002, Révélation « Soliste Instrumentale » aux Victoires de la Musique.

En 2000, elle est cofondatrice avec Emmanuelle Haïm du Concert d'Astrée, dont elle sera le violon solo puis l'assistante musicale.

Elle se produit dans les salles les plus prestigieuses sous la direction d'Emmanuel Krivine, Francois-Xavier Roth, Jérémie Rhorer, Laurence Equilbey ; en musique de chambre aux côtés de Marie-Josèphe Jude, Francois-Frédéric Guy, Christie Julien, Christophe Rousset, Emmanuelle Bertrand, Marc Coppey, Miguel Da Silva...

Du violon, elle dirige l'Orchestre Philharmonique de Liège, Les Violons du Roy, l'Orchestre d'Auvergne ; à la baguette, elle sera fin 2016 chef-assistant sur la production Don Giovanni de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

Sa discographie illustre fidèlement cette insatiable curiosité musicale, de Monteverdi à Tanguy, du concerto romantique au duo violon-clavecin.

Titulaire du certificat d'aptitude à l'enseignement du violon, elle est professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Stéphanie-Marie Degand is one of the few instrumentalists working today to master the techniques and codes of a repertoire ranging from the 17th century to the current day.

Trained in Caen by Jean-Walter Audoli and Emmanuelle Haïm, she was unanimously accepted into the Paris *Conservatoire national supérieur de musique et de danse*, where she studied with Jacques Ghestem. She quickly demonstrated a desire to break down the barriers between repertoires, and has profited from the teachings of such masters as Jacques Rouvier, Alain Meunier, and Pierre-Laurent Aimard, but also William Christie, Christophe Rousset, Patrick Bismuth and Christophe Coin. She received four first-place prizes at the *Conservatoire* and continued advanced violin training before embarking on an uncommon career.

An established soloist, impassioned chamber musician, and committed violinist, as well as a conductor and educator, her artistic path has garnered numerous honors, including the *Grand Prix Adami 95*, 2nd *Grand Prix du Concours Ferras-Barbizet 97*, *Révélation Classique* at Midem 98, *Lauréate Natixis 99*, *Prix*

de la Sacem 2002, and the *Révélation "Soliste Instrumentale"* at the *Victoires de la Musique*.

In 2000, she and Emmanuelle Haïm cofounded the Concert d'Astrée, of which she has been solo violinist and musical assistant.

She has performed in many prestigious concert halls under the direction of Emmanuel Krivine, Francois-Xavier Roth, Jérémie Rhorer, and Laurence Equilbey; and in chamber ensembles alongside Marie-Josèphe Jude, Francois-Frédéric Guy, Christie Julien, Christophe Rousset, Emmanuelle Bertrand, Marc Coppey, and Miguel Da Silva.

From the violin, she went on to conduct the *Orchestre Philharmonique de Liège*, *Les Violons du Roy*, and the *Orchestre d'Auvergne*. She will be chief assistant conductor for an upcoming 2016 production of Mozart's *Don Giovanni* at Paris' Théâtre des Champs-Élysées.

Her recordings faithfully translate her insatiable musical curiosity, from Monteverdi to Tanguy, from the Romantic concerto to the violin-harpsichord duet.

In addition, she teaches at the Paris *Conservatoire national supérieur de musique et de danse*.

Christie Julien



Titulaire de la bourse Yamaha et de la bourse Lavoisier du gouvernement français, Christie Julien a obtenu ses premiers prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dans les classes de Dominique Merlet, Pierre-Laurent Aimard, Alain Planès et Hortense Cartier-Bresson. Par la suite elle est invitée par Léon Fleisher à étudier avec lui pendant plusieurs années au Peabody Conservatory de l'université John's Hopkins. Elle y obtient la bourse intégrale et son diplôme de musicienne soliste « Artist Diploma ».

Elle fait ses débuts comme soliste aux Etats-Unis avec l'Orchestre Symphonique National en interprétant le *Concerto n° 3* de Bartok sous la direction de Leonard Slatkin au Kennedy Center de Washington. Tim Page, du *Washington Post*, écrit alors que « *le jeu de Julien était emplí de force et d'une poésie abstraite* ».

Musicienne de chambre passionnée, elle est l'invitée de nombreux festivals comme ceux de Santa Fe, La Jolla, Great Lakes, Ohrid, Ravinia et donne à plusieurs reprises des concerts au Shriver Hall de Baltimore. Elle joue également au Carnegie Hall de New York, au Victoria Hall de Genève, au Nouveau Siècle à Lille, au théâtre impérial de Compiègne, à Paris Salle Gaveau et Salle Pleyel ainsi qu'à l'auditorium du Louvre.

Parmi ses partenaires privilégiés figurent les violonistes Stéphanie-Marie Degand, Jean-Marc Philipps et Alexis Cardenas, les violoncellistes Emmanuelle Bertrand et Dimitri Maslennikov ou encore l'altiste Jean Sulem.

Pédagogue engagée, elle enseigne à Paris et est régulièrement invitée à animer des masterclasses à travers le monde comme en Chine, au Japon, aux Etats-Unis et au Canada. Elle est membre du comité artistique du concours Long-Thibaud.

Recipient of the Yamaha Grant and the Lavoisier Grant by the French government, Christie Julien received her first piano and chamber

music prizes at the Paris *Conservatoire national supérieur de musique et de danse*, where she studied with Dominique Merlet, Pierre-Laurent Aimard, Alain Planès and Hortense Cartier-Bresson. She was subsequently invited to study with Léon Fleisher at the Peabody Conservatory at John's Hopkins University, where she was the recipient of a full scholarship, graduating with the Conservatory's prestigious "Artist Diploma."

She cut her teeth as a soloist in the United States with the National Symphony Orchestra playing Bartok's *3rd Piano Concerto* under the direction of Leonard Slatkin at the Kennedy Center in Washington. Tim Page of the *Washington Post* called Julien's playing "*full of strength and poetic abstraction.*"

A passionate chamber musician, she has been invited to the festivals of Santa Fe, La Jolla, Great Lakes, Ohrid, and Ravinia, among others, and has given multiple concerts at Shriver Hall in Baltimore. She has also performed at Carnegie Hall in New York, Geneva's Victoria Hall, the Nouveau Siècle in Lille, the Compiègne's Théâtre impérial, and Paris' Salle Gaveau and Salle Pleyel as well as at the Louvre auditorium.

Among her favorite partners are violinists Stéphanie-Marie Degand, Jean-Marc Philipps and Alexis Cardenas, cellists Emmanuelle Bertrand and Dimitri Maslennikov as well as violist Jean Sulem.

A committed educator, she teaches in Paris and regularly gives masterclasses in such places as China, Japan, the United States and Canada. She is a member of the Long-Thibaud Prize's artistic committee.

Les artistes remercient Bernard Cavanna, Nathalie Robert et toute l'équipe du Conservatoire de Gennevilliers, Alcide Ménétrier, Pierre Barthel et Mickaël Bargues.

Stéphanie-Marie Degand, violon & Christie Julien, piano

Saint-Saëns, Franck, Ysaÿe, Massenet, Ravel

Camille Saint-Saëns (1835 - 1921)

01 Introduction et Rondo Capriccioso en la mineur op. 28 09:33

César Franck (1822 - 1890)

Sonate pour violon et piano en la majeur FWV 8

02 I. Allegretto ben moderato 06:11
03 II. Allegro 08:44
04 III. Recitativo-Fantasia (ben moderato) 07:30
05 IV. Allegretto poco mosso 06:21

Eugène Ysaÿe (1858 - 1931)

07 Caprice d'après l'étude en forme de Valse de Camille Saint-Saëns 09:03

Jules Massenet (1842 - 1912)

06 Méditation de Thaïs 05:35

Maurice Ravel (1875 - 1937)

08 Tzigane, rhapsodie de concert 10:23

Total timing 63:24

Recorded in April 2016 at the Auditorium of
Conservatoire de Genève
Photographer: Jean-François Mariotti
Translator: David Pickering
Graphic design: zlopod.com | Isabelle Servois

Executive Producer: Clothilde Chalot
Label manager: Sarah Farnault
Recording producer, balance engineer and
editor: Hannelore Guittet
Piano technician: Mickaël Bargues