

Stéphanie-Marie Degand
& La Diane Française

Leclair
Complete Violin Concertos



La musique de Jean-Marie Leclair est rentrée dans ma vie dès que j'ai su tirer l'archet correctement et corriger ma justesse. Mon professeur à Caen Jean-Walter Audoli en donnait volontiers quelques extraits choisis, expliquant que tout était intelligence du geste et du texte : obscur et frustrant pour la jeune gauchère agile à l'intense vibrato naturel et prédisposée à la dévastation romantique que j'étais !

Mon histoire avec la musique baroque commençait mal ... mais intégrant dès mes 14 ans les classes d'Alain Poirier et d'Emmanuelle Haïm, alors eux aussi professeurs à Caen, j'ai découvert l'opéra baroque, le français chanté, la sonorité colorée et inégale des instruments historiques. Bouleversée par la sincérité dramatique de cet univers, je me suis jurée d'en comprendre les codes pour y assouvir mes émois adolescents de tragédienne... Le cœur transpercé par les plaintes de Didon et de Cybèle, un long chemin d'humilité et de patience m'attendait, que j'entamais avec résolution et gratitude : c'était le pendant quasi vital à mon apprentissage parallèle du violon « moderne », tout en démonstration, compétition et pression.

Mon profil inhabituellement virtuose rapidement identifié par mes aînés, je me suis vite jetée dans la fosse aux trilles en tierces et aux sauts de cordes diaboliques : Christophe Rousset s'est amusé à choisir la diabolique sonate 6 du Livre IV pour nos premiers récitals, Emmanuelle Haïm m'a conseillé le 6ème concerto de l'opus X (« le plus abouti d'écriture puisque le dernier ! ») pour mon premier concert dirigé du violon avec le Concert

d'Astrée, et Benoît Dratwicky, complice déjà de longue date, m'en demandait à chaque programme pour le Centre de musique baroque de Versailles avec la joie gourmande qui le caractérise. L'ADN de la musique de Leclair est indissociable de sa propre histoire. Sa carrière première de danseur, sa formation italienne à l'harmonie et au « suonare », ainsi que l'héritage dramatique de ses aînés français - que ce soit à la chambre, à l'église ou à l'opéra - sont autant de facettes indissociables pour rendre à son œuvre la place qui est la sienne : au panthéon du XVIII^e français. Lorsque j'ai créé ma propre phalange *La Diane Française*, avec mes partenaires de toujours et la jeune génération que nous formions, il a semblé évident que l'œuvre de Leclair serait un des premiers grands projets. Voici donc notre intégrale, dans une formation réduite à un par partie comme il se faisait fréquemment au Concert Spirituel où officiait régulièrement Leclair, mûrement étudiée grâce à l'édition du Centre de musique baroque de Versailles de l'intégrale en partition d'orchestre, qui a grandement simplifié l'appréhension esthétique et l'accès à ce corpus majeur.

Une interprétation passionnément questionnée au fil des années entre musiciens, tous imprégnés de cet art français baroque si spécifique, nourris de productions d'opéras, passionnés d'histoire de la lutherie, de l'archeterie, des traités...

Le choix des archets, des cordes, la balance de style entre France et Italie, entre instrumental, danse et opéra : un grand voyage humain et artistique, pour que vive et se diffuse toujours plus cette musique sublime et exigeante, honneur

du Siècle des Lumières et d'une certaine idée de l'Europe qui ne manque pas d'actualité.

— Stéphanie-Marie Degand

Jean-Marie Leclair (1697-1764) est connu pour être l'un des plus grands violonistes français du Siècle des Lumières. S'il acquiert une immense notoriété de son vivant, si sa postérité est encore vivace au début du XIX^e siècle, c'est Lionel de La Laurencie – avec sa monumentale *École française de violon, de Lully à Viotti* parue en 1922 – qui lui redonne la place qu'il mérite : celle de véritable créateur d'une technique et d'un jeu à la française. Aîné des huit enfants d'un passementier lyonnais également musicien, Jean-Marie Leclair n'est pas qu'un virtuose du violon : c'est aussi un danseur, un maître de ballet et un compositeur parmi les plus inspirés de sa génération, le seul peut-être, avec Pancrace Royer, à faire preuve d'une inventivité capable d'égaliser celle de l'immense Jean-Philippe Rameau, figure tutélaire du règne de Louis XV.

Au cours de sa carrière, Leclair aura l'occasion de voyager et de se familiariser avec des esthétiques et des pratiques diverses au contact d'éminents artistes de son temps. À Turin, où il séjourne une première fois en 1722 puis en 1726 (engagé comme maître de ballet à la cour de Sardaigne), il rencontre le violoniste et compositeur Giovanni Battista Somis. C'est ensuite en Hollande, alors qu'il est devenu temporairement directeur de la musique de François du Liz à La Haye (entre

1740 et 1742) puis protégé de la princesse Anne d'Orange, qu'il croise le fameux Pietro Antonio Locatelli. Enfin, en 1743, il est pour quelques mois au service de l'infant Don Philippe à Chambéry, à qui il dédie son op. 10. Leclair importera à Paris le fruit de ces pérégrinations. S'y installant définitivement en 1744, il est alors nommé directeur de la Musique particulière du duc Antoine VII de Grammont, supervisant les spectacles lyriques que celui-ci fait représenter sur son théâtre de Puteaux. Leclair connaît un immense succès comme violoniste autant à la cour de Versailles qu'à Paris.

Applaudi au Concert Spirituel où il se produisit entre 1728 et 1736, Leclair y fait entendre en avant-première certaines de ses compositions, notamment un de ses concertos en juin 1733. Il obtient parallèlement un brevet de musicien ordinaire du roi en avril 1734, dédiant son *Troisième Livre de sonates* à Louis XV. Mais, ne supportant pas le voisinage de son ombrageux collègue Jean-Pierre Guignon qui prétendait alterner avec lui dans la fonction de premier violon de la Musique de la Chambre du roi, Leclair démissionne en 1737. La notoriété du compositeur ne laissait pas imaginer la fin tragique qui fut la sienne : en octobre 1764, on le retrouve poignardé à mort sans que l'auteur du crime n'ait jamais pu être identifié et sans qu'aucun motif valable n'ait permis d'orienter les recherches des enquêteurs. Son neveu et sa seconde femme furent suspectés, mais remis en liberté faute de preuves suffisantes.

Le Premier Livre de sonates pour violon et basse continue (op. 1) de Leclair, paru en 1723, témoigne déjà d'une maîtrise supérieure du violon et de qualités compositionnelles hors normes.

Quoique difficile techniquement, la partition ne sacrifie jamais l'élégance du discours, la clarté de la forme et la richesse des développements à une virtuosité gratuite. Trois autres livres paraissent ensuite, ainsi que deux recueils de sonates pour deux violons sans basse, et quatre recueils de sonates en trio comprenant notamment les deux *Récréation de musique* (op. 6 et op. 8).

Tous sont marqués par les rencontres de Leclair avec Somis et surtout Locatelli, ce dernier l'influençant durablement.

Si Leclair est moins fécond que ses contemporains – parmi lesquels Joseph Bodin de Boismortier et Michel Corrette – il laisse des œuvres chambristes d'une infinie richesse et d'une difficulté technique sans égale, en France, à cette période. Mais le véritable testament musical de Jean-Marie Leclair est peut-être à chercher ailleurs. D'abord, dans son unique opéra, la tragédie *Scylla et Glaucus*, créé à l'Académie royale de musique en 1746 : une partition personnelle, surprenante, dense, complexe, mais surtout éminemment théâtrale, sans conteste digne de voisiner avec les ouvrages du grand Rameau. Ensuite – et peut-être surtout – dans les douze concertos pour violon et orchestre à cordes, parus en 1737 pour l'op. 7 et en 1744 pour l'op. 10. S'ils ne remettent pas en cause les formes et les proportions du genre, variant le modèle en trois mouvements vif-lent-vif d'une quinzaine de minutes, ils en bouleversent totalement le

style et l'ambition technique. Leclair parvient à une fusion totale des manières européennes de son temps, française et italienne bien sûr, mais aussi germanique. Ces « goûts réunis » pratiqués – ou plutôt fantasmés – par François Couperin, Marin Marais ou André Campra une génération auparavant, trouvent ici à s'épanouir avec un naturel confondant.

Celui qu'on a pu surnommer le « Corelli français » ou plus souvent encore le « Vivaldi français », avait parfaitement intégré le port brillant et le geste héroïque propres à la virtuosité italienne. Il sollicite l'instrument avec une modernité qui déconcerta sans doute ses contemporains : combinaisons de doubles et triples-cordes, traits en *staccato*, registre suraigu, enchaînements de trilles, bariolages à contre-archet...

Les concertos de Leclair sont un véritable théâtre de l'homme, où toute une galerie de passions est présentée avec une efficacité bouleversante : c'est tantôt l'âme, tantôt le corps qui s'expriment, le violon se faisant tour-à-tour chanteur, danseur, peintre ou narrateur. L'agitation (op. 7 n°5, I ; op. 10 n°6, I), la joie franche (op. 7 n°3, III ; n°6, III, op. 10 n°1, I), l'espérance (op. 7 n°1, II) sont quelques facettes que le compositeur explore, mais ce sont surtout les pages teintées de mélancolie qui émeuvent (op. 7 n°2, II, op. 10 n°1, II ; n°5, I) ainsi que celles dévouées à une sérénité rayonnante (op. 7 n°5, II ; op. 10 n°3, II ; n°5, II ; n°6, II). La musique de Leclair fait voyager : les marches caractéristiques du style de Corelli tirent l'imaginaire vers la Rome du XVII^e siècle (op. 10 n°4, III), surtout lorsque qu'écriture

savante et contrapuntique est exploitée (op. 7 n°1, III), évoquant même le style austère da chiesa (op. 10 n°6, III). Mais c'est souvent la danse qui a le dernier mot dans les finals aux élans chorégraphiques, parfois franchement populaires et rustiques (op. 10 n°1, III, n°5, III).

On peut faire un cas à part du sublime mouvement lent de l'op. 7 n°3, à la théâtralité exacerbée, qui prend la forme d'un récitatif d'opéra, où l'on pourra entendre – par exemple – les plaintes d'Orphée descendu aux Enfers pour retrouver celle qu'il aime.

Douze pépites livrées aux violonistes de son temps et à ceux du futur, qui représentent – aujourd'hui encore – un monument d'architecture musicale et un défi digital même pour les virtuoses les plus aguerris.

— Benoît Dratwicki
Centre de musique baroque de Versailles

La Diane Française

Stéphanie-Marie Degand, violon solo & direction | Solo violin & direction
Rozarta Luka & Yuki Koike, violons | violins

Laurent Muller, alto | viola

Gauthier Broutin, violoncelle | cello

Ludovic Coutineau, contrebasse |

double bass

Violaine Cochard, clavecin | harpsichord

Remerciements | Thanks

Jérôme Akoka

Abbaye de Port-Royal des Champs

Jean-Yves Tanguy

Pierre Barthel

Benoît Dratwicki

Victoire Le Bras

The music of Jean-Marie Leclair came into my life at the same time that I learned how to hold the bow and check my tuning. My teacher at the Caen conservatory, Jean-Walter Audoli, would gladly provide me with a few selected extracts, emphasizing that the key to success was understanding the underlying intelligence of a gesture and a text. This was a challenging task for an agile young left-hander with an intense natural vibrato and a proclivity for romantic expression. My initiation into Baroque music got off to a poor start. However, at the age of 14, I had the opportunity to attend the classes of Alain Poirier and Emmanuelle Haïm, who were also teaching in Caen at the time.

This marked my first encounter with Baroque opera sung in French and characterized by the distinctive and varied timbres of historical instruments. I was inspired by the dramatic sincerity of this world and resolved to comprehend its codes, so that I could indulge the tragic inclinations of my adolescent emotions. My emotional response to Dido and Cybele's lamentations prompted a period of introspection and self-reflection, during which I resolved to pursue a path of humility and patience. This undertaking, which I undertook with determination and gratitude, represented a crucial contrast to my parallel pursuit of expertise in the 'modern' violin, a field characterized by performance, competition and pressure. My unusual and virtuosic profile was swiftly discerned by my elders, and I promptly immersed myself in the intricacies of trills in thirds and

the formidable technical demands of diabolical string leaps. Christophe Rousset selected Sonata 6 from Book IV for our first recitals, and Emmanuelle Haïm recommended the 6th Concerto from opus X, which she described as the most accomplished in terms of writing, since it is the last in the series he wrote. For my inaugural concert with the Concert d'Astrée as a conducting soloist, I was invited by my longtime collaborator Benoît Dratwicki, who exuberantly programs a piece of Leclair's each time the Centre de musique baroque de Versailles invites me to perform. The DNA of Leclair's music is inextricably linked to his personal history. His early career as a dancer, his Italian training in harmony and 'suonare', and the dramatic heritage of his French elders – which he experienced at chamber concerts, in the church or at the opera – are all inextricable elements of his oeuvre that will restore it to its rightful place in the pantheon of 18th century French music. Upon establishing my own ensemble, *La Diane Française*, comprising both long-standing partners and younger members, it became evident that undertaking a comprehensive exploration of Leclair's oeuvre would be one of our first major projects.

So with this recording, we present the complete violin concertos in a formation reduced to one musician per part, as was often done at the Concert Spirituel where Leclair regularly performed. We have also carefully studied this work thanks to the Centre de musique baroque de Versailles edition of the complete works in orchestral score, which has greatly simplified the

process of understanding his aesthetics and has made this major corpus more accessible. How to interpret the works of Leclair has been the subject of intense debate among musicians who have a deep familiarity with French Baroque art. This debate is further shaped by its engagement with opera productions, a keen interest in the history of violin and bow making, and a comprehensive understanding of the relevant standards – more specifically, the selection of bows and strings, the equilibrium between French and Italian styles, and the integration of instrumental, dance, and operatic elements that represent a significant human and artistic undertaking. This commitment to his works has been instrumental in disseminating and perpetuating this sublime and demanding musical tradition, which bears testament to the Age of Enlightenment and a particular conception of Europe that continues to resonate in the present era.

— Stéphanie-Marie Degand
translated by Mark Berube

Jean-Marie Leclair (1697-1764) is regarded as one of the most eminent French violinists of the Age of Enlightenment. Despite achieving considerable renown during his lifetime and having descendants who were still alive in the early nineteenth century, it was Lionel de La Laurencie – with his comprehensive *École Française de Violon, de Lully à Viotti* that was published in 1922 – who ensured that Leclair was

restored to the position he was due: that of the true creator of a French technique and style of playing. The eldest of eight children born to a Lyonnais trimmings maker who was also a musician, Leclair was not merely a violin virtuoso; he was also a dancer, a ballet master, and one of the most inspired composers of his generation – arguably the only one, along with Pancrace Royer, to demonstrate an inventiveness on par with that of the esteemed Jean-Philippe Rameau, the tutelary figure of the reign of Louis XV.

Over the course of his career, Leclair was afforded the opportunity to travel and gain familiarity with a diverse array of aesthetic and practical approaches through interactions with prominent artists of his era. In Turin, where he resided initially in 1722 and subsequently in 1726 (hired as ballet master at the Court of Sardinia), he encountered the violinist and composer Giovanni Battista Somis. Furthermore, it was during his tenure in Holland where he served as director of music for François du Liz in The Hague between 1740 and 1742, and subsequently as protégé to Princess Anne of Orange, where he encountered the renowned Pietro Antonio Locatelli.

Ultimately, in 1743, he spent a few months in the service of the child prodigy Don Philippe in Chambéry, to whom he dedicated his Op.10. Later, Leclair brought the fruits of his travels to Paris. He took up residence in Paris permanently in 1744, where he was appointed director of the “Musique Particulière” of Duke Antoine VII de Grammont, where he was responsible for the opera performances, which were also staged at his

theatre in Puteaux. Simultaneously, Leclair enjoyed considerable success as a violinist at the court of Versailles and in Paris. Leclair was applauded at the Concert Spirituel, where he performed between 1728 and 1736.

During this period, he premiered several of his compositions there, including one of his concertos in June, 1733. In this period, he was also granted a "brevet de musicien ordinaire" from the king in April 1734, and dedicated his *Troisième Livre de Sonates* to Louis XV. However, Leclair resigned in 1737 due to his inability to tolerate his unscrupulous colleague Jean-Pierre Guignon, who had also assumed the role of first violinist in the King's Chamber Music orchestra, despite the fact that he was not entitled to do so. Unfortunately, the composer's fame was not indicative of the tragic end he was to meet. In October 1764, he was discovered stabbed to death, with the perpetrator and motive remaining unknown. His nephew and second wife were initially suspected, but they were released due to a lack of evidence.

Le Premier Livre de Sonates pour violon et basse continue (Op. 1), by Leclair and published in 1723, illustrates a command of the violin and compositional abilities that were already of an extraordinary standard.

Despite the technical challenges it presents, the score never compromises the elegance of its musical discourse, the clarity of its structural form, or the richness of its musical development in favour of gratuitous virtuosity. Subsequently, three further books were published, in addition to two collections of sonatas for two violins

without bass, and four collections of trio sonatas, including the two *Récréation de Musique* (Op. 6 and Op. 8). All of these works were influenced by Leclair's encounters with Somis and, most notably, Locatelli, who had a significant and enduring impact on his musical style.

Although Leclair was less prolific than his contemporaries, including Joseph Bodin de Boismortier and Michel Corrette, he nevertheless left a substantial corpus of chamber works that are notable for their technical difficulty and richness of texture, and which were arguably unparalleled in France at the time. However, it can be argued that Jean-Marie Leclair's most significant musical legacy lies elsewhere. Firstly, in his only opera, the tragedy *Scylla et Glaucus* that premiered at the Académie Royale de Musique in 1746, Leclair presented an exceptional score that was surprising, dense, complex, and above all, eminently theatrical. It is a work that is unquestionably worthy of a place alongside the works of the great Jean-Philippe Rameau, along with the twelve concertos for violin and string orchestra, published in 1737 for Op. 7 and in 1744 for Op. 10. Although the forms and proportions of the genre remain intact, by transforming the model into three movements of fast-slow-fast — lasting approximately fifteen minutes each — he significantly altered the style and technical ambitions of the piece.

Leclair achieved a comprehensive integration of the European styles of his era, encompassing not only French and Italian traditions, but also Germanic influences.

The “Goûts réunis”, embraced by François Couperin, Marin Marais and André Campra a generation earlier – or that were rather fantasized about – flourish here with remarkable naturalness. The man who has been dubbed the ‘French Corelli’, or even more often the ‘French Vivaldi’, had integrated the brilliant bearing and heroic gesture of Italian virtuosity in a manner that was perceived as perfectly natural. He used the instrument with a modernity that undoubtedly disconcerted his contemporaries, employing techniques such as combinations of double and triple strings, staccato lines, the high register, sequences of trills, and counter-arches. Leclair’s concertos represent a comprehensive theatrical representation of the human experience, encompassing a vast array of emotional expressions. These works often portray the soul and the body in a dynamic interplay, with the violin assuming the roles of a vocalist, dancer, painter, and narrator. The composer explores a number of different emotional states, including restlessness (Op. 7, No. 5, I; Op. 10, No. 6, I), candid joy (Op. 7, No. 3, III; No. 6, III; Op. 10, No. 1, I) and hope (Op. 7, No. 1, II). But above all, it is the melancholy-tinged pages that elicit a strong emotional response (Op. 7, No. 2, II; Op. 10 No. 1, II; No. 5, I). Furthermore, there are compositions that evoke radiant serenity, such as those in Op. 7, No. 5, II; Op. 10, No. 3, II; No. 5, II; and No. 6, II. Leclair’s music offers the listener an opportunity to embark on a journey, evoking the style of Corelli’s marches, which conjure up images of

seventeenth-century Rome (Op. 10, No. 4, III). This is particularly evident when his contrapuntal and artful writing is employed (Op. 7, No. 1, III), even recalling the austere da chiesa style (Op. 10, No. 6, III). However, it is frequently the case that the choreographed finales are concluded with a dance, which is sometimes unabashedly popular and rustic (Op. 10, No. 1, III; Op. 10, No. 5, III). It is possible to cite the sublime slow movement of Op. 7 No. 3 as a case in point, with its exaggerated theatricality taking the form of an operatic recitative. In this movement, we can discern the complaints of Orpheus as he descends into the Underworld in search of the woman he loves. These twelve musical treasures were written for the violinists of his time and those of the future, representing – even today – a monument of musical architecture and finger dexterity for even the most seasoned virtuosos.

— Benoît Dratwicky
Centre de musique baroque de Versailles
translated by Mark Berube

Stéphanie-Marie Degand enseigne le violon moderne et le violon baroque au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris depuis 2012. Formée à Caen par Jean-Walter Audoli et Emmanuelle Haïm, elle rejoint la classe de Jacques Ghestem au CNSMDP.

Elle obtiendra quatre premiers prix et y suivra un cycle de perfectionnement. Soliste, chambriste, chef d'orchestre et pédagogue, sa carrière est régulièrement saluée : Grand Prix Adami ; Révélation Classique au Midem ; Lauréate Natixis ; Prix de la Sacem ; révélation « Soliste Instrumentale » aux Victoires de la Musique. Sa riche discographie, de Monteverdi aux compositeurs d'aujourd'hui, illustre fidèlement cette insatiable curiosité. Elle se produit dans les salles les plus prestigieuses sous la direction d'Emmanuel Krivine, François-Xavier Roth, Jérémie Rhorer et aux côtés de Marie-Josèphe Jude, François-Frédéric Guy, Violaine Cochard, Christophe Rousset.

Elle dirige l'Orchestre philharmonique de Liège, Les Violons du Roy, l'Orchestre d'Auvergne. À la baguette, elle est notamment chef-assistante sur *Don Giovanni* et *Les Noces de Figaro* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées, puis à l'Opéra Comique pour *Le Postillon de Longjumeau*. Stéphanie-Marie Degand est cofondatrice avec Emmanuelle Haïm du Concert d'Astrée, dont elle sera le violon solo puis l'assistante musicale. En 2016, elle fonde son propre ensemble, La Diane Française.

Stéphanie-Marie Degand has taught modern and Baroque violin at the Paris Conservatory (CNSMDP) since 2012. Trained in Caen by Jean-Walter Audoli and Emmanuelle Haïm, she joined Jacques Ghestem at the CNSMDP. Over the course of her training, she earned four First Prizes and completed a post-graduate advanced degree in performance. As a soloist, chamber music performer, conductor and teacher, her exceptional career has been regularly awarded: she has received the Adami Grand Prix, the 'Révélation Classique' from Midem, the Natixis prize, the Sacem prize and the Instrumental Soloist prize at the Victoires de la Musique. Her rich discography, which spans from Monteverdi to the composers of today, reflects her insatiable curiosity. She has performed on the most prestigious stages under the direction of such esteemed conductors as Emmanuel Krivine, François-Xavier Roth, Jérémie Rhorer and performed with the likes of Marie-Josèphe Jude, François-Frédéric Guy, Violaine Cochard, Christophe Rousset. She has been invited to conduct the Orchestre Philharmonique de Liège, Les Violons du Roy and the Orchestre d'Auvergne. As well, she has been the assistant conductor of Mozart's *Don Giovanni* and *Les Noces de Figaro* at the Théâtre des Champs-Élysées, and of *Le Postillon de Longjumeau* at the Opéra Comique. Stéphanie-Marie Degand, along with Emmanuelle Haïm, is the cofounder of Le Concert d'Astrée, of which she has been the Concertmaster and musical assistant. In 2016, she founded her own ensemble, La Diane Française.



Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique

Rayonnant aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, la France voit naître des genres musicaux atypiques aux formes audacieuses qui font toute la valeur de son patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre pourtant dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre les années 80 pour que le mouvement du « renouveau baroque » s'emploie à le faire revivre. Le Centre de musique baroque de Versailles est alors créé en 1987 pour redécouvrir et valoriser le patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles dans le monde. Il met en œuvre des activités de recherche, d'édition, de formation, de production artistique et d'actions culturelles avec ses partenaires, et met à leur disposition une diversité de ressources.

Coproduction Centre de musique baroque de Versailles, la
Diane Française & NoMadMusic

Partition réalisée par le Centre de musique baroque de
Versailles.

Nicolas Bucher, directeur général

Benoît Dratwicki, directeur artistique

Marie Clément, directrice de production

Camille Cellier, responsable communication



Le Fonds de dotation du CMBV fédère les mécènes individuels et les entreprises qui partagent ses valeurs de transmission, de philanthropie intergénérationnelle et de partage avec le plus grand nombre, à travers trois grands axes.

- L'accompagnement des jeunes talents et des publics du baroque.
- L'enrichissement des fonds patrimoniaux du CMBV pour proposer toujours plus de ressources aux jeunes artistes.
- La création d'un lieu de diffusion à l'Hôtel des Menus-Plaisirs, le foyer du baroque français.

Conseil d'administration

Natacha Valla, Présidente, Économiste, Doyenne de l'école de management et de l'innovation de Sciences Po

Arnoul Charoy, Administrateur, Mécène du CMBV

Pierre Coppey, Administrateur,

Président du CMBV, Directeur général adjoint du
groupe VINCI, Président de l'association Aurore.

Stéphanie-Marie Degand & La Diane Française

Leclair | Complete Violin Concertos

CD1	Concerto Op.10 No.1 in B-flat major	
	01-03 <i>Allegro - Andante - Giga</i>	13:57
	Concerto Op.10 No.2 in A major	
	04-06 <i>Allegro ma non troppo - Adagio - Allegro ma non troppo</i>	15:44
	Concerto Op.10 No.3 in D major	
CD2	07-09 <i>Allegro moderato - Adagio - Allegro ma non troppo</i>	16:10
	Concerto Op.10 No.4 in F major	
	10-12 <i>Allegro ma poco - Aria - Allegro</i>	16:08
	Concerto Op.10 No.5 in E minor	
	01-03 <i>Allegro ma poco - Largo - Allegro</i>	16:58
CD3	Concerto Op.10 No.6 in G minor	
	04-06 <i>Allegro ma poco - Aria gratoso - Allegro</i>	16:06
	Concerto Op.7 No.1 in D minor	
	07-09 <i>Allegro - Aria - Vivace</i>	12:44
	Concerto Op.7 No.2 in D minor	
	10-12 <i>Adagio. Allegro ma non troppo - Adagio - Allegro</i>	17:07
	Concerto Op.7 No.3 in C major	
	01-03 <i>Allegro - Adagio - Allegro assai</i>	15:22
	Concerto Op.7 No.4 in F major	
	04-06 <i>Allegro moderato - Adagio - Allegro</i>	13:57
	Concerto Op.7 No.5 in A minor	
	07-09 <i>Vivace - Largo - Allegro assai</i>	14:46
	Concerto Op.7 No.6 in A major	
	10-12 <i>Allegro ma non presto - Grazioso non troppo adagio - Allegro</i>	20:46

Total Timing 03:12:07

Executive producer: Clothilde Chalot

Recording producer: Benoît Dratwicki

Recording engineer: Valentin Duc-Maugé,

Lucas Joseph, assisted by Paulin Roman

Editing & Mixing: Hannelore Guittet,

Valentin Duc-Maugé

Photographer: Benedicte Karyotis

