

# Chrystel Marchand

Sonate «Vie et Destin» - Oeuvres pour piano



  
skarb o

Aurélien Richard  
piano



*Cet album est dédié à la mémoire d'Aubert Lemeland, compositeur et ami. Cet enregistrement n'aurait pas été possible sans lui, qui m'a présentée à Jean-Pierre Ferey, directeur artistique du label Skarbo, interprète et propagateur de nombre de compositeurs français contemporains ou du siècle dernier.*

*Il n'aurait pas été possible non plus sans Aurélien Richard, pianiste et compositeur, qui s'est approprié mes pièces pour en proposer une interprétation qui suit un chemin d'ouest en est, des falaises normandes battues par les vagues aux rives de la Volga.*

*Chrystel Marchand*



**Chrystel Marchand**  
**ou *La Porte étroite* de la Musique française**

J'écoute depuis longtemps l'œuvre de Chrystel Marchand et je sais d'où elle vient. J'y entends le développement d'un art musical né avec Fauré et porté à ses plus grandes audaces par le dernier Debussy. Mais dans ce disque voué au piano, où le Rachmaninov des *Études-tableaux* côtoie les libertés mélodiques du *Zodiaque* de Migot, c'est tout le piano du siècle qui est convoqué pour tenter de fixer dans la langue de la musique contemporaine nos précaires avancées, nos petits pas, nos quêtes d'identité. Chez Marchand, ces sources font plus que se croiser, elles répondent à un dessein d'ensemble, que sans doute Chrystel Marchand a d'abord reçu de Nadia Boulanger et que la rencontre de Max Pinchard, plus tard, allait confirmer : reconquérir un piano contrapuntique, détaché des effets immédiats et des percussions primaires, un piano presque arcadique, mais qui, par l'innocence même qu'il sait préserver en lui, en vient à basculer dans la dure réalité de l'histoire et y expérimente ses propres limites. Or ce n'est pas l'appareillage, mais la transparence des moyens qui assure un tel pouvoir de monstration à l'art. Aussi la musique n'est-elle pas satisfaite de ses propres formes, elle préfère se pencher sur des destins devenus informes, en leur tendant tout de même son pouvoir de transfiguration. Tout parle ici d'une telle confiance dans la vocation du chant, jusque dans les situations extrêmes où nous sommes jetés, souvent sans regarder en arrière.

Chrystel Marchand mène son œuvre au cœur de ces contradictions fécondes. On ne sera pas étonné qu'elle se voue moins à une transgression sonore qu'à l'élaboration d'un style allégé, presque dépouillé et souvent hanté par des souvenirs de classicisme. Et soudain l'écriture de la maîtrise rencontre des défis informulables. L'œuvre se fait alors plus réflexive, presque douloureuse, sans pourtant que les traditions de l'art soient reniées. On dirait ici que c'est Ravel qui la guide : car si l'œuvre n'est pas, à proprement parler, portée par le rythme presque populaire de la valse, elle est hantée par la grandeur de la catastrophe que Ravel a imprimée une fois pour toutes à la sienne.

C'est pourquoi, inspiré par des événements qui ont marqué à jamais le siècle précédent, mais aussi par les attachements littéraires de l'artiste, j'évoque l'idée de la « Porte étroite »,



non seulement parce que l'accès de la compositrice à son propre style commence par une percée à la recherche de son amplification, mais parce que cet usage des formes pour les pousser à leur asphyxie et les soumettre à l'épreuve de l'impossible, n'est-ce pas André Gide, et particulièrement dans le chef-d'œuvre de Cuverville, *La Porte étroite*, qui l'a expérimenté d'abord, d'une façon aussi cruelle qu'inoubliablement lyrique ? Marchand n'est pas une expérimentatrice tentée par l'arrogance, c'est une âme simple qui voudrait continuer les rondes de l'enfance, mais voici qu'elle finit par rencontrer l'excavation du doute, de la privation, de la destruction. Ici un monde s'interroge sur ce qui le borne et pourrait le vouer au désastre.

Même si ce disque a le privilège de nous donner accès aux deux sonates de l'auteure, il est évident que la seconde, directement inspirée par le roman de Vassili Grossman relatant les expériences des Camps de la mort, porte à une forme d'intensification ces confrontations où, ensemble, musique et chair, sont exposées à l'épreuve du non-sens. Marchand ne recule pas, elle arrache à la musique ses résonances les plus cavernesuses, elle tire du bout des ongles les dernières cordes sonnantes de l'accord musical et elle entre dans la nudité du cri (usant discrètement des moyens offerts par le piano préparé). Alors l'accent musical se fait sommation, on croit encore entendre les portes du château dans *Pelleas* quand elles se referment sur les amoureux, la joie va être punie : l'amour a trouvé son envers et s'afflige de sa blessure. Eros pleure aux pieds d'Antéros.

Il ne faudra pas moins de tout le disque, parfois plus affectif, parfois plus décoratif, avec ses *Pièces narratives* ou ses *Moments musicaux*, pour se remettre de ces crudités assumées et retrouver la confiance d'un chant qu'on pourrait dire *orphique*. Mais que le propos se fasse discrètement narratif, ou plutôt allusif et comme pris de vertige, il restera toujours marqué par les affres d'une conduite qui ne se soustrait pas aux leçons de la vie. L'instrument qui porte tout l'effort de composition n'est pourtant jamais livré aux bêtes du son débraillé : il rayonne, tour à tour s'offusque et se donne, puis se replie en un frisson sur l'urne des ses pouvoirs.

Je laisse à l'auditeur le soin de s'orienter dans de telles «allégories», mais moi je ne pourrai oublier de sitôt une musique si fidèle à ses racines, si lumineuse dans ses accords et si exposée à l'effraction du monde dans ses choix. Je n'y vois que dignité et tendresse, dignité car il n'y a là que maturité, tendresse parce que l'enfance y garde partout ses prérogatives. Chrystel Marchand, on le sait maintenant, n'est pas seulement la femme de ferveur au service de la



musique que nous connaissons, elle n'est pas seulement l'analyste brillante, la mémoire en acte de la musique qu'elle aime : elle est un être vibrant, offert, dépareillé et fier qui se tient aux portes d'un temple dont les mystères contiennent encore ce que nous attendons de meilleur du profond avenir.

Bruno Pinchard

### Notes sur les oeuvres

1 *Seconde sonate* pour piano d'après des fragments de « Vie et destin » de Vassili Grossman (2012)

Le totalitarisme et la barbarie ont ensanglanté le 20<sup>ème</sup> siècle. Le mal absolu des Camps n'aura pas suffi à détourner l'humanité du cours funeste de sa tragédie, et les crimes contre l'humanité se perpétuent. Face à la force impitoyable du mal, des « âmes fortes » opposent leur regard de juste à la brutalité des bourreaux. C'est en lisant *Vie et destin*, la grande fresque de Vassili Grossman qu'est née l'idée de composer une seconde sonate.

Le programme de la sonate s'est élaboré en même temps que ma lecture, au gré des chapitres. Le premier thème incarne cette « âme forte » avant qu'un second, au rythme martelé, n'introduise l'idée de résistance face à l'opresseur. Un troisième thème lyrique exprime tout ce qui aurait pu advenir, tout le bonheur promis...

Dans l'extrême grave du clavier, le début du développement, peut s'entendre comme un basculement dans l'univers indicible des Camps. Le rythme fatidique qui l'introduit est une sorte de *fatum*, rompant le fil de l'humanité et de la vie. Plus loin, l'*hauptrythmus* est martelé à l'aide d'un fragment de poteau électrique ramassé sur le chemin de ronde du camp de Buchenwald : tout peut-être imaginé en écoutant cet objet sonore résonnant, « caverneux » comme l'entend Bruno Pinchard.

Le troisième thème est développé dans un tempo lent, vécu comme un incommensurable regret.

La réexposition ramène de manière fantomatique le premier thème de « l'âme forte », mais sur un rythme d'une marche de la mort — de celles qui ont décimé les survivants.

L'œuvre est dédiée à Irina Chostakovitch.

**2** **3** *Deux Moments musicaux* pour piano (1995)

Dédiés à deux de mes professeurs de piano, Micheline Ostermeyer et Désiré N’Kaoua, ces pièces pour piano sont le signe de mon attachement pour cet instrument, riche d’un potentiel sonore et lyrique. Elles dénotent aussi une constante de mon rapport au clavier, à ses auteurs (Brahms, Debussy, Fauré) et plus largement, à la composition : la recherche d’une grande courbe lyrique qui explore tant les registres que les textures pianistiques. Si la forme « en arche » correspond à une vision de la forme assez conventionnelle, le climax a toutefois tendance à se déplacer vers le dernier tiers de l’œuvre pour s’effacer devant une coda sur le mode du souvenir et de la mélancolie.

Le premier Moment musical en fa majeur s’élance avec l’énergie de la championne olympique que fut Micheline Ostermeyer, double médaillée d’or aux Jeux de Londres en 1948. Si la coda me fait aujourd’hui irrésistiblement penser au soir de sa vie, dans l’aile du château de Grémonville dans le Pays de Caux, la pièce exprime des caractères alternativement héroïques et poétiques, mélange de force et de tendresse comme elle l’était elle-même.

Quant au second Moment musical, en do-dièse mode éolien, il est moins impétueux que le premier, même si l’on y retrouve le motif ascendant et conquérant de sextolets – le même motif que l’on retrouvera, inversé, dans la Seconde Sonate. La texture est plus homogène que dans la première pièce, et peut-être peut-on entendre l’ombre de certaines *Études-Tableaux* de Rachmaninov que j’avais travaillé sous la direction du dédicataire.

**4** *La vailleuse aux fêtes* pour piano à quatre mains (1997)

Dédiée au duo Cortese, l’œuvre est inspirée par une légende normande, « La cité de Limes », qui conte l’histoire d’un marin retrouvant l’assemblée des fées réunies près de la mer, une nuit de la Saint-Jean et succombant au charme de leur reine.

La pièce, sorte de prélude à un ballet imaginaire, nous transporte dans ces paysages normands où les vailleuses s’infléchissent vers la mer. Plusieurs motifs ou thèmes sont exposés successivement : la mer la procession des paysans, leur rituel autour du feu de la Saint-Jean. Après un développement et une allusion au climat initial, la fée et le marin disparaissent dans le silence mystérieux de la mer.

5 6 *Deux Pièces narratives* (2006-2007)

1. *Sans Eurydice*
2. *Retrouver Eurydice*

Ce sont deux courtes pièces pédagogiques, porteuses, mais à des titres différents, de significations.

La première est dédiée à la mémoire de Christina, une des mes élèves, morte tragiquement durant l'été 2006. Après un *lamento*, la partie centrale cite un motif des *Nuits d'été* de Berlioz (le premier vers d'*Absence* de Théophile Gauthier, « Reviens, reviens, ma bien-aimée ! »). Une citation de la *Marcia Funebre* de la Sonate en si-bémol mineur de Chopin ramène le thème initial. La pièce s'achève sur le martèlement de plus en plus espacé d'un *ut*, double C en notation germanique, symbole de ses initiales.

La seconde est de forme tripartite et recoupe assez bien le schéma du conte selon Vladimir Propp : le thème initial en la est d'un caractère à la fois léger et mélancolique, avant d'être perturbé par un motif plus brutal qui conduit le discours vers un univers froid et hostile. Le thème initial est ramené progressivement et réexposé en ut-dièse avant de se résoudre en sol synthétisant la pièce en une grande cadence myxolydienne.

7 8 9 *Première Sonate* pour piano, *in memoriam* Nadia Boulanger (1980)

1. *Gravement*
2. *Très modéré*
3. *Mouvement de barcarolle*

Fin 1979, après le décès Nadia Boulanger, je décidai de composer une sonate à sa mémoire.

Le premier mouvement est polarisé sur la note sol dièse et s'ouvre sur une sorte de glas polymodal (mi mineur/majeur). Avant une courte réexposition, j'insérai une réminiscence des exercices de contrepoint en canon que je faisais sous sa direction.

De forme tripartite ABA, le second mouvement débute dans la tonalité antipode de si-bémol dorien/phrygien et progresse vers un certain lyrisme.

Le dernier mouvement est intitulé *Barcarolle*, en souvenir de celle de Chopin que j'avais travaillé avec Mademoiselle Boulanger. Une progression aboutit à l'acmé du mouvement où le thème du premier mouvement s'enfonce dans le registre grave. La coda superpose thème de barcarolle et thème du premier mouvement dans un climat

doux et résigné et se résout sur l'accord qui ouvrait l'œuvre, transposé vers l'extrême grave du piano.

**10** *Digressions* pour piano (1983-84)

« Mais sollicité par tout, à quoi se serait-il borné ? », Aragon, *Aurélien*...

*Digressions*, cycle de onze pièces pour piano s'entend comme un thème et variations dont le thème initial se dissoudrait peu à peu, seule restante la première note, si-bémol. Le cycle s'ouvre par un *prétexte* suivi de neuf variations explorant des univers pianistiques contrastés. La dernière pièce fait office de coda, rappelant et unifiant – à la manière des *Valses nobles et sentimentales* de Ravel –, le caractère des dix précédentes. L'exergue d'Aragon représentait pour moi cette infinité de possibles parmi laquelle le compositeur doit bien se résoudre à choisir.

**11** **12** **13** *Allégories, trois pièces* pour piano (1989)

1. *de la sculpture*
2. *de la peinture*
3. *de la gravure*

Composées pendant mon séjour à la Casa Velázquez, cette suite est le témoignage des liens qui se tissaient entre artistes. Le titre « Allégorie » s'était imposé à moi suite à l'émotion ressentie devant les toiles de Jan Bruegel l'Ancien dont les *Allégories des sens*, sont exposées au Museo del Prado de Madrid. Chacune des pièces pour piano est une représentation symbolique du matériau des trois plasticiens : une masse en mouvement chez Yves Bodiou, la texture épaisse et sombre des toiles de Jacques Dromart à cette époque, la précision, la minceur et la vivacité du trait de la pointe sèche chez Chantal Lascurettes.

Chrystel Marchand

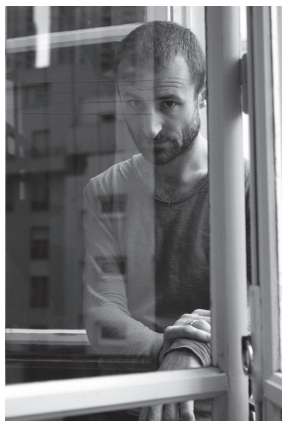


**Chrystel Marchand** est musicienne et pédagogue. Médaille d'or du Conservatoire Régional de Versailles dans la classe de Désiré N'Kaoua, élève de Nadia Boulanger, lauréate de plusieurs premiers prix dans les classes d'érudition et de composition du Conservatoire National de Musique de Paris, elle a été pensionnaire à la Casa Velázquez (promotion 1988). Docteur en musicologie, qualifiée maître de conférences (musicologie et sciences de l'éducation) et chercheure associée à l'Université Paris 8, elle dirige le Conservatoire municipal Darius Milhaud du 14ème arrondissement de Paris depuis septembre 2009 et y enseigne la Culture musicale. Elle mène parallèlement son activité de recherche pédagogique et de création.

Outre le piano, Chrystel Marchand a écrit pour diverses formations instrumentales, du duo à l'orchestre symphonique, en passant par l'orchestre à cordes ou l'orchestre d'harmonie, ainsi que de la musique vocale. Citons la *Sonate pour alto et piano* à la mémoire de Dimitri Chostakovitch, le quatuor à cordes *Quasi sine alto*, un trio avec piano, un cycle de quatre pièces sur le thème de la maternité pour ensembles instrumentaux de sept à quinze instruments, un corpus de mélodies sur des poèmes de Stéfan, Guillevic, Jaccottet, Shéhadé, Follain et Chénier et récemment un *Requiem pour un déporté* sur des textes d'Yves-Pierre Boulonne, poète et résistant, déporté au camp de Buchenwald.

Ses œuvres ont été créées par des artistes tels que Philippe Braquart, Billy Eidi, Bruno L'Huissier, Florence Katz, Aurélien Richard, Laurent Vernet, le quatuor Arpeggione, les ensembles Alternance (Lucas Pfaff), Erwartung (Bernard Desgraupes), le quatuor Rosamunde, le quatuor Denner, l'orchestre Bordeaux-Aquitaine (Evelyne Aiello), l'orchestre symphonique français (Laurent Petitgirard), le Concert-orchestre philharmonique du département de l'Oise (Thierry Pélissant), l'orchestre d'harmonie des Gardiens de la Paix et « I Musici Brucellensis » (Pascale Jeandroz).





**Aurélien Richard** est pianiste, compositeur et chorégraphe.

Élève d'Eliane Richepin et de Charles Rosen, conseillé par Florent Boffard et Roger Muraro, il a reçu les plus prestigieuses récompenses dont le Prix Yvonne Loriod-Messiaen et le Prix de la SACEM. Il donne de nombreux récitals et concerts de musique de chambre à travers la France et à l'étranger, et se produit dans les festivals, à la radio et à la télévision. Il crée de nombreuses compositions comme celles de Chrystel Marchand, Oscar Strasnoy, Miroslav Srnka, Vincent Manac'h, Anthony Girard ou Valery Arzoumanov. Récemment, il a entamé une collaboration avec Vanessa Wagner en duo de pianos, et collabore également avec le Quatuor Diotima, 2E2M, les Cris de Paris et les Siècles

Son expérience de chef de chant à l'Opéra National de Paris et au théâtre musical du Châtelet l'amène à travailler avec William Forsythe, Jiri Kylian et Maurice Béjart, ainsi qu'avec les Arts Florissants, William Christie et Robert Carsen. Il accompagne les chanteurs les plus prestigieux tels Natalie Dessay, Renée Fleming, Susan Graham, Claire Lefillâtre, Jennifer Borghi, Mathias Vidal, Alain Buet, Marc Mauillon...

Il collabore aux projets chorégraphiques de Maud Le Pladec, Mié Coquempot, Julia Cima, Alban Richard, David Wampach, Mickaël Phelippeau, Gaël Sesboué, Jonathan Capdevielle, Cecilia Bengolea et François Chaignaud, et travaille avec le metteur en scène Benjamin Lazar. Compositeur, il remporte le prix de la meilleure création sonore et musicale du 14ème Festival de cinéma « Côté Court » de Pantin en 2005. Il écrit principalement pour la danse, tout en composant un cycle d'Études pour piano dédié à Vanessa Wagner et Florent Boffard et un opéra sur Medeamaterial de Heiner Müller.

Par ailleurs, il écrit ses propres spectacles et performances. Les projets Hoketus, Limen et Lamento ont été créés au Printemps de Septembre à Toulouse, à la Ménagerie de verre à Paris et au festival « A domicile » à Guissény. Le prochain, « Noces/quatuor », sera donné en première au festival DansFabrik au Quartz de Brest et au Centre national de la danse.



*This album is dedicated to the memory of Aubert Lemeland, composer and friend. The recording would not have been possible without him since it was he who introduced me to Jean-Pierre Ferey, artistic director of the Skarbo label, performer and propagator of a number of French composers, whether contemporary or from the last century. Nor would it have been possible without Aurélien Richard, pianist and composer, who appropriated my pieces to give an interpretation of them that follows a path from west to east, from the wave-battered cliffs of Normandy to the banks of the Volga.*

**ENGLISH**

*Chrystel Marchand*

## **Chrystel Marchand or the *Narrow gate* of French music <sup>(1)</sup>**

I have long been listening to Chrystel Marchand's work and I know where it comes from. In it I hear the development of a musical art born with Fauré and carried to its greatest boldness in late Debussy. But with this disc devoted to the piano, in which the Rachmaninov of the Etudes-tableaux rubs shoulders with the melodic liberties of Migot's Zodiaque, it is the whole piano of the century that is convoked to attempt to set our precarious advances, our little steps, our identity quests in the language of contemporary music. With Marchand, these sources do more than cross: they respond to an overall design that she doubtless first received from Nadia Boulanger and that the later meeting of Max Pinchard was going to confirm: to win back a contrapuntal piano, detached from immediate effects and primary percussions, a piano that is almost Arcadian but which, by the very innocence it manages to preserve in itself, comes to plunge into the harsh reality of history and therein experiments with its own limits. Yet it is not the dressing but the transparency of means that ensures such power of demonstration in art.

<sup>(1)</sup> Translator's notes

A reference to André Gide's novel/memoir *La porte étroite* (published in English as *Strait is the Gate*). The small Norman town where Gide spent 50 years of his life and where *La porte étroite* takes place.






Thus music is not satisfied with its own forms but prefers to study destinies that have become formless whilst nonetheless holding out its power of transfiguration to them. Everything here speaks of such confidence in the vocation of song, up to the extreme situations into which we have thrown ourselves, often without a backward glance.

Chrystel Marchand takes her music to the heart of those fecund contradictions. One will not be surprised that she dedicates herself less to a transgression in sound than to the elaboration of a lightened, almost bare, style often haunted by memories of classicism. And suddenly the writing of the mastery encounters challenges that cannot be formulated. The music then becomes more introspective, almost painful, without however renouncing the traditions of art. Here, one would say that it is Ravel who is guiding her: for although the work is not, strictly speaking, borne by the almost-popular rhythm of the waltz, it is haunted by the grandeur of the catastrophe with which Ravel stamped his own once and for all.

That is why, inspired by the events that marked the previous century forever, but also by the artist's literary attachments, I evoke the idea of the 'Narrow gate', not only because the composer's access to her own style begins with a breakthrough in the search for its amplification, but because this use of forms to push them to their asphyxia and subject them to the test of the impossible, is it not André Gide, and especially in the masterpiece about Cuverville, Strait is the Gate, who experimented with it first, in a way that was as cruel as it was unforgettably lyrical? Marchand is not an experimenter tempted by arrogance; she is a simple soul who would like to continue the childhood rounds but ends up encountering the excavation of doubt, deprivation, and destruction. Here, a world wonders about what limits it and could doom it to disaster.


Even though this disc has the privilege of giving us access to the composer's two sonatas, it is obvious that the second, directly inspired by Vasily Grossman's novel relating the experiences in the death camps [Life and Fate], carries these confrontations to a form of intensification where, together, music and flesh are exposed to the ordeal of nonsense. Marchand does not retreat; she tears its most cavernous resonances from the music and, with the ends of the fingernails, draws the last resonant strings from the musical chord and enters the nakedness of the cry (discreetly using the means offered by the prepared piano). Then the musical accent becomes summation, and one has the impression of still hearing the doors of the castle in Pelléas when they close






behind the lovers; joy is going to be punished: love has found its wrong side and is distressed about its wound. Eros weeps at the feet of Anteros, the god of requited love.

It will take no less than the whole disc, sometimes more emotional, sometimes more decorative, with her *Pièces narratives* or *Moments musicaux*, to get over this accepted coarseness and regain the confidence of a song that could be described as 'Orphic'. But whether the intention becomes discreetly narrative or rather allusive, and as if seized by dizziness, it will always remain marked by the torments of a conduct that does not shirk the lessons of life. However, the instrument that bears the whole effort of composition is never turned over to the beasts of slovenly sound: it radiates, takes umbrage and gives itself in turn then retreats in a shiver on the urn of its powers.



I leave to the listener the care of finding his or her bearing in such 'allegories', but personally, I will not be able to quickly forget music so faithful to its roots, so luminous in its chords, and so exposed to the breaking and entering of the world in its choices. I see only dignity and tenderness therein, dignity for there is only maturity, tenderness because childhood maintains its prerogatives everywhere there. Chrystel Marchand, we now know, is not only a woman of fervour in the service of music we know; she is not only the brilliant analyst, memory in actuality of the music she loves: she is a vibrant soul, offered, incomplete and proud, who stands at the doors of a temple whose mysteries still contain what is better than we expect in the profound future.



Bruno Pinchard  
Translated by John Tyler Tuttle

## About the works

### 1 *Piano Sonata No.2*, after fragments of Vasily Grossman's *Life and Fate* (2012)

Totalitarianism and barbarity drenched the 20th century in blood. The absolute evil of the Camps will not have sufficed to divert mankind from the disastrous course of its tragedy, and crimes against humanity persist. Faced with the merciless force of evil, 'strong souls' contrast their view as righteous men with the brutality of the torturers. It was whilst reading *Life and Fate*, Vasily Grossman's great fresco, that the idea of composing a second sonata came about.

The Sonata's programme was elaborated at the same time as my reading, with the rhythm of the chapters. The first theme embodies this 'strong soul' before a second, with a martelé rhythm, introduces the idea of resistance facing the oppressor. A lyrical third theme expresses everything that might have happened, all the promised happiness...

In the extreme low end of the keyboard, the beginning of the development can be heard or understood as plunging into the unspeakable universe of the Camps. The fateful rhythm introducing it is a sort of fatum, breaking the thread of humanity and life. Further on, the Hauptrythmus is hammered using a fragment of an electricity pole picked up on the parapet walk of the Buchenwald camp: hearing this resonant – Bruno Pinchard calls it 'cavernous' – object, anything can be imagined.

The third theme develops in a slow tempo, experienced as an incommensurable regret.

The recapitulation brings back, in ghostly fashion, the first theme of the 'strong soul' but on a death march rhythm — like those that decimated the survivors.

The work is dedicated to Irina Shostakovich.

### 2 3 *Two moments musicaux* for piano (1995)

Dedicated to two of my piano professors, Micheline Ostermeyer and Désiré N'Kaoua, these pieces signify my fondness for this instrument, rich in its sound and lyrical potential. They also denote a constant in my relationship to the keyboard and its authors (Brahms, Debussy, Fauré) and, more broadly, to composition: the search for a great lyrical curve that explores the piano's registers as well as its textures. Even though the 'arch form' corresponds to a fairly conventional view of form, the climax nonetheless tends to shift towards the last third of the work and fade out before a coda on the mode of memory and melancholy.

The first Moment musical, in F major, rushes with the energy of the Olympic champion that Micheline Ostermeyer was: a double gold-medal winner at the London Games in 1948. Although the coda now makes me think irresistibly of the end of her life, in a wing of the Château de Grémonville, in the Pays de Caux region of Normandy, the piece expresses characters that are alternately heroic and poetic, a mixture of strength and tenderness as she was herself.

As for the second Moment musical, in C sharp Aeolian mode, it is less impetuous than the first, even though one again finds the rising, conquering motif in sextuplets – the same motif that will be found, inverted, in the Second Sonata. The texture is more homogeneous than in the first piece, and one will perhaps hear the echo of some of Rachmaninov's Etudes-Tableaux that I had worked on under the direction of the dedicatee.

**4** *La valleuse aux fées* for piano four hands ('The Fairies' Hanging Valley', 1997)

Dedicated to the Cortese duo, the work is inspired by a Norman legend, 'The City of Limas', which tells the story of a sailor coming upon a gathering of fairies near the sea, one Saint-John's Night [the summer solstice], and succumbing to the charm of their queen.

A sort of prelude to an imaginary ballet, the piece transports us to Norman landscapes where the hanging valleys go down to the sea. Several motifs or themes are exposed successively: the sea, the peasants' procession, their ritual round the Saint John's bonfire. After a development and an allusion to the initial atmosphere, the fairy and the sailor disappear in the mysterious silence of the sea.

**5** **6** *Two Narrative Pieces* (2006-07)

1. Sans Eurydice
2. Retrouver Eurydice

These are two short pedagogical pieces, bearers of meanings but in different ways.

The first, 'Without Eurydice', is dedicated to the memory of Christina, one of my students who died tragically in the summer of 2006. After a lamento, the middle part quotes a motif from Berlioz's Nuits d'été: the first verse of Théophile Gauthier's 'Absence' ('Come back, come back, my beloved!'). A quotation of the funeral march from Chopin's Sonata in B flat minor brings back the opening theme, and the piece ends on the increasingly spaced out hammering of a C, double C, symbolizing her initials.

The second, 'Finding Eurydice Again', is in tripartite form and matches up rather well with the outline of the tale according to Vladimir Propp: the opening theme in A is both light and melancholic before being disturbed by a more brutal motif that leads the discourse towards a cold and hostile universe. The opening theme is gradually brought back and recapitulated in C sharp before being resolved in G, synthesizing the piece in a great Myxolydian cadence.

**7** **8** **9** *Piano Sonata* No.1, in memoriam Nadia Boulanger (1980)

1. Gravement
2. Très modéré
3. Mouvement de barcarolle

At the end of 1979, after the death of Nadia Boulanger, I decided to compose a sonata in her memory.

The first movement is focussed on the note G sharp and opens on a sort of polymodal knell (E minor/major). Before a short recapitulation, I inserted a reminiscence of the counterpoint exercises in canon that I did under her direction.

In ABA tripartite form, the second movement begins in the remote key of Dorian/Phrygian B flat and progresses towards a certain lyricism.

The last movement is entitled Barcarolle, in memory of Chopin's, which I had worked on with 'Mademoiselle'. A progression results in the movement's highpoint where the theme of the first movement sinks into the low register. The coda superimposes the barcarolle theme and the theme of the first movement in a gentle, resigned atmosphere and resolves on the chord with which the work opened, transposed to the piano's extreme low register.

**10** *Digressions* for piano (1983-84)

'But, solicited by all, to what would he have restricted himself?', Aragon, Aurélien

Digressions, a cycle of 11 pieces, is intended as a theme and variations whose initial theme would gradually dissolve, with only the first note, B flat, remaining. The cycle opens with a 'pretext' followed by nine variations exploring contrasting piano universes. The last piece serves as a coda, recalling and unifying – similar to Ravel's *Valses nobles et sentimentales* –,



thenature of the previous ten. Aragon's epigraph represented for me this infinity of possibilities from which the composer must resign him- or herself to choose.


**11** **12** **13** *Allégories*, three pieces for piano (1989)

1. de la sculpture
2. de la peinture
3. de la gravure

Composed during my stay at the Casa Velázquez, this suite is testimony to the ties that are woven between artists. The title 'Allegory' had imposed itself on me following the emotion felt before the paintings of Jan Brueghel the Elder whose Allegories of the senses are exhibited at the Museo del Prado in Madrid. Each of the piano pieces is a symbolic representation of the material of three visual artists: a mass in motion with Yves Bodiou; the dark, thick texture of Jacques Dromart's canvases at that time; and the precision, thinness and vivacity of the dry-point line with Chantal Lascurettes.


Chrystel Marchand

Translated by John Tyler Tuttle





**Chrystel Marchand** is a musician and teacher. Winner of a gold medal in Désiré N’Kaoua’s class at the Regional Conservatory of Versailles, student of Nadia Boulanger’s, and holder of several premiers prix in the erudition and composition classes at the Paris Conservatoire, she was a resident at the Casa Velázquez (class of 1988). Doctor in musicology and a qualified senior lecturer (musicology and educational sciences) and researcher associated with the University of Paris, since September 2009 she has been directress of the Darius Milhaud Municipal Conservatory in Paris’s 14th arrondissement where she also teaches musical culture. At the same time, she pursues her activity in pedagogical research and creation.

In addition to the piano, Chrystel Marchand has written for diverse instrumental forces, from duo to symphony orchestra, by way of string orchestra or wind ensemble, along with vocal music. Let us mention the Sonata for Viola and Piano in memory of Dmitri Shostakovich, the string quartet Quasi sine alto, a piano trio, a cycle of four pieces on the theme of maternity for instrumental ensembles of seven to 15 instruments, a body of songs on poems by Stéfán, Guillevic, Jaccottet, Shéhadé, Follain and Chénier, and recently a Requiem pour un déporté on texts by Yves-Pierre Boulongne, poet and resistance fighter, deported to Buchenwald.




Her works have been premiered by artists such as Philippe Braquart, Billy Eidi, Bruno L’Huissier, Florence Katz, Aurélien Richard, Laurent Vernet, the Arpeggione, Rosamunde and Denner Quartets, the Alternance (Lucas Pfaff) and Erwartung (Bernard Desgraupes) ensembles, the Bordeaux-Aquitaine Orchestra (Evelyne Aiello), Orchestre Symphonique Français (Laurent Petitgirard), Wind Ensemble of the Gardiens de la Paix, Concert-orchestre philharmonique du département de l’Oise (Thierry Pélissant) and I Musici Brucellensis (Pascale Jeandroz).






**Aurélien Richard** is a pianist, composer and choreographer. The student of Eliane Richepin and Charles Rosen, and advised by Florent Boffard and Roger Muraro, he has received some of the most prestigious awards including the Yvonne Loriod-Messiaen Prize and the SACEM Prize. He gives numerous recitals and chamber music concerts round France and abroad and appears in festivals and on radio and television. He has given the first performance of numerous compositions by Chrystel Marchand, Oscar Strasnoy, Miroslav Srnka, Vincent Manac'h, Anthony Girard and Valery Arzumanov. Recently, he began a piano duo with Vanessa Wagner and also collaborates with the Diotima Quartet and various ensembles including 2e2m, Les Cris de Paris and Les Siècles.


His experience as vocal coach at the Paris National Opera and at the Théâtre du Châtelet has led him to work with William Forsythe, Jiri Kylián and Maurice Béjart, as well as with Les Arts Florissants, William Christie and Robert Carsen. He accompanies many famous singers including Natalie Dessay, Renée Fleming, Susan Graham, Claire Lefilliâtre, Jennifer Borghi, Mathias Vidal, Alain Buet, Marc Mauillon...




He has collaborated on choreographic projects with Maud Le Pladec, Mié Coquempot, Julia Cima, Alban Richard, David Wampach, Mickaël Phelippeau, Gaël Sesboué, Jonathan Capdevielle, Cecilia Bengolea and François Chaignaud, and works with the director Benjamin Lazar. As a composer, he won the prize for best sound and musical creation at the 14th 'Côté Court' film festival in Pantin in 2005. He writes primarily for the dance, but has also composed a cycle of Etudes for piano dedicated to Vanessa Wagner and Florent Boffard, and an opera on Heiner Müller's Medeamaterial.

Moreover, he writes his own shows and performances. The projects Hocketus, Limen and Lamento were also premiered at the 'Printemps de Septembre' in Toulouse, at the Glass Menagerie in Paris and at the 'A domicile' festival in Guissény. The next, Noces/quatuor, will be premiered at the 'DansFabrik' festival at Le Quartz in Brest and at the Centre National de la Danse.





Enregistrement les 24, 25 et 26 février 2012  
à la Chapelle Notre-Dame des Aydes de Blois (France)  
Piano Bechstein modèle D N° 178724 (1986)  
Préparation et accords Henri Grandjacques



Prise de son : Jean-Claude Dodin  
Supervision artistique et montage : Jean-Pierre Ferey  
Enregistrement réalisé en présence de la compositrice




Photo Chrystel Marchand : Aurélie Grimaldi  
Photo Aurélien Richard : Myriam Tirler  
Photo couverture : Landesarchiv Berlin/Gert Schütz, Nr. 0078130  
Maquette : Atelier Akimbo