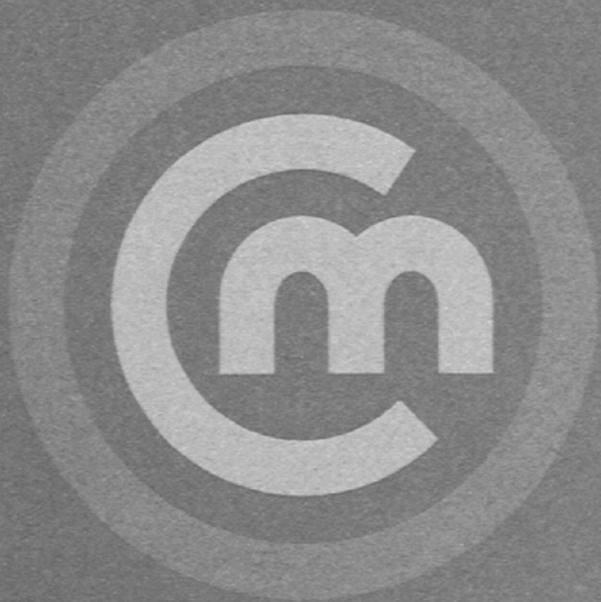


cité de la musique

Conservatoire de Paris



*vendredi 20, dimanche 22 et
samedi 28 octobre 1995*

notes de programme

vendredi 20 octobre - 20h / salle des concerts

Georges Bizet

Symphonie n° 1, en ut majeur (1855)

(durée 28 minutes)

entracte

Francis Poulenc

*Concerto pour orgue, orchestre à cordes
et timbales, en sol mineur* (1938)

(durée 17 minutes)

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé, suite n° 2 (1912)

Lever du jour

Pantomime

Danse générale

(durée 18 minutes)

Jean-Sébastien Béreau, direction

Henri-Franck Beaupérin, orgue

Orchestre du Conservatoire

**Henri-Franck Beaupérin jouera en direct de la salle d'orgue du
Conservatoire de Paris et sera retransmis en duplex dans la salle des
concerts de la cité de la musique**

Joël Simon, régie générale

Noël Leriche, régie plateau

Marc Gomez, régie lumières

Didier Panier, régie son

Georges Bizet

Symphonie n° 1 en ut majeur (1855)

Le manque d'intérêt de Bizet pour sa première symphonie semble avoir fortement contribué à l'oubli de la partition. Composée à l'âge de 17 ans, elle fut en effet toujours considérée par son auteur comme un simple exercice. Jamais Bizet ne chercha à la faire exécuter. Jusqu'en 1933, la symphonie est ignorée. A cette date, Jean Chantavoine retrouve la partition dans une liasse de manuscrits appartenant au compositeur offerts par Reynaldo Hahn à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris. L'œuvre est alors exécutée pour la première fois à Bâle, sous la baguette de Félix Weingartner, en février 1935. Depuis, elle est complètement intégrée au répertoire de la symphonie française du XIX^e siècle, auprès de celles de Gounod, Lalo, Franck et d'Indy.

Sur la genèse de l'œuvre, l'influence de Gounod est décisive. En avril 1855, Bizet entend sa *Première symphonie, en ré majeur*, qu'il transcrit aussitôt pour piano à quatre mains. Sur la même lancée, il entreprend d'écrire à son tour une symphonie qu'il termine avant la fin du mois de novembre de la même année. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que la *Symphonie en ut majeur* offre quelques ressemblances avec celle de Gounod, comme l'épisode fugué à quatre voix du deuxième mouvement, par exemple.

L'allure quelque peu rustique du trio avec les bois qui jouent en «musette», la conclusion enlevée aux rythmes énergiques, révèlent une caractéristique essentielle de la stylistique de Bizet, certes naissante dans la *symphonie* mais néanmoins perceptible : l'étroite relation observée entre le «populaire» et le «raffiné» qui aboutira à une symbiose parfaite avec *L'Altésienne*.

Francis Poulenc

Concerto pour orgue, orchestre à cordes et timbales, en sol mineur (1938)

Si de nombreux travaux «son et vidéo» ont déjà été effectués entre la cité de la musique et le Conservatoire de Paris (notamment au cours de l'Académie de musique du XX^e siècle en juillet 1995), c'est la première fois qu'un concert en duplex est organisé en direct entre les deux établissements.

Installé face aux jeunes musiciens de l'orchestre dans la salle des concerts de la cité de la musique, le public pourra simultanément entendre et voir le soliste du *Concerto pour orgue* de Francis Poulenc exécutant l'oeuvre depuis la salle d'orgue du Conservatoire. Un réel tournage sera réalisé en direct avec l'organiste afin que les spectateurs puissent le visualiser depuis la salle des concerts. Grâce à deux écrans, ils bénéficieront d'une image fixe de l'orgue et, en médaillon, de différents plans tournés en direct. Outre le son de l'orchestre, l'organiste recevra au Conservatoire l'image et la battue de Jean-Sébastien Béréau sur un écran plus réduit.

De facture instrumentale autrichienne, l'orgue Rieger du Conservatoire est installé dans l'établissement depuis 1991. Il se compose de 49 jeux sur 3 claviers manuels de 56 notes et un pédalier de 30 notes. L'instrumentiste a la possibilité d'enregistrer plusieurs jeux à l'avance grâce à un combinateur électronique.

Comme le *Concerto pour deux pianos*, le *Concerto pour orgue, orchestre à cordes et timbales* est une commande de la Princesse Edmond de Polignac. Achevée au cours de l'été 1838, l'oeuvre est créée le 16 décembre de la même année chez la dédicataire, «tante Winnie» pour les intimes, sur l'instrument Cavallé-Coll qu'elle possédait tenu par Maurice Duruflé et accompagné par un ensemble instrumental placé sous la direction de Nadia Boulanger. La première audition publique a lieu à la Salle Gaveau, le 21 juin 1939, avec Maurice Duruflé à l'orgue et l'Orchestre Symphonique de Paris sous la direction de Roger Desormière.

A la différence du *Concerto champêtre pour clavecin et orchestre* (1927-1928), la partition présente ne suit pas la traditionnelle division du concerto en trois mouvements. A la manière des *Ricercare* italiens ou

des *Toccate* allemandes, Poulenc opte cette fois pour une structuration d'un seul tenant où plusieurs caractères s'enchaînent sans interruption. L'œuvre débute ainsi par un *andante* grave, dans le style pointé d'une ouverture à la française, auquel font suite un *allegro giocoso* et un *andante moderato* subit, dont l'écriture n'est pas sans rappeler celle de la musique chorale du compositeur. Un *allegro* exubérant précède un passage très calme et lent qui ramènera le thème et le mouvement de l'*allegro* initial. Le concerto s'achève donc avec le thème principal donné à l'orgue et enrichi de nouvelles mélodies confiées à l'alto solo puis au violoncelle solo. C'est à l'aide d'éléments de transition fleurissant avec une écriture cadentielle que ces différentes sections sont reliées entre elles. Tel un *Caprice*, ce concerto semble n'être que liberté. Comme l'a écrit en 1958 Henri Hell, le premier biographe du compositeur : «il jaillit d'un seul jet».

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé, suite n°2

Commandé à Ravel par Serge Diaghilev, le fameux directeur de la compagnie des Ballets Russes, *Daphnis et Chloé* est représenté au Châtelet le 8 juin 1912 sous la direction musicale de Pierre Monteux avec Nijinsky et Karsavina dans les rôles principaux. Cette «symphonie chorégraphique» en trois parties, composée sur un argument de Michel Fokine entre juin 1909 et avril 1912, dépasse le cadre du ballet pour s'imposer en une véritable symphonie. Deux suites d'orchestre ont d'ailleurs très tôt été tirées de cette «vaste fresque musicale». Tryptique aux phases étroitement enchaînées, la *seconde suite* (1913) correspond au troisième et dernier tableau du ballet.

Un long prélude fait d'abord pendant à tout ce qui précède ; c'est le fameux Lever du jour où les *glissandi* des harpes et les traits rapides des flûtes et des clarinettes ne font entendre «aucun bruit que le murmure des ruisselets amassés par la rosée qui coule des roches». Un épisode lent et lyrique, La *Pantomime* (célèbre pour son solo de flûte), évoque ensuite les amours de Pan et Syrinx. Enfin, une *Danse* générale accompagnant le retour de toute la population du premier tableau clôt la *suite* sur un ton extérieur. Comme *La Valse* ou le *Boléro*, cette tourbillonnante *Bacchanale* terminale à 5/4 est conçue à la fois comme

musique pure et offrande à la danse. A l'aide d'une instrumentation étonnamment claire, si l'on songe à l'importance de l'orchestre, ce mirage d'«immobilité dans le mouvement», d'«agitation stationnaire», finit, comme dans les deux œuvres précédemment citées, par méduser l'auditeur.

Daphnis et Chloé, suite n°2

Argument

Daphnis est toujours étendu devant la grotte des nymphes. Le jour se lève. On perçoit les chants d'oiseaux et le murmure des sources. Long fragment symphonique. Des pâtres réveillent Daphnis et cherchent Chloé qui apparaît enfin, sauvée par l'intervention de Pan. Le vieux berger Lammon explique que c'est en souvenir de la nymphe Syrinx, qu'il aimait, que le dieu a sauvé Chloé. Daphnis et Chloé miment les amours de Pan et Syrinx. La danse s'anime de plus en plus. Chloé tombe dans les bras de Daphnis qui lui jure sa foi devant l'autel des nymphes. Joyeux tumulte. Danse de Daphnis et Chloé. Danse du vacher Dorcon. Danse finale. Bacchanale.

Corinne Schneider

dimanche 22 octobre, 20h / salle des concerts

16h30

Découverte / Schubertiades

Wolfgang Amadeus Mozart

Terzett extrait de la Cantate «Dir, Seele des Westalls», K 429

Albert Roussel

Deux poèmes de Ronsard, op. 26
soprano et flûte

Gabriel Fauré

La bonne chanson, op. 61 (extrait)
mezzo-soprano, baryton, quatuor à cordes et piano

Camille Saint-Saens

Une flûte invisible
mezzo-soprano, flûte et piano

Maurice Ravel

La flûte enchantée (extrait de Shéhérazade)
mezzo-soprano, flûte et piano

Frank Martin

Deux sonnets à Cassandre
mezzo-soprano, flûte, alto et violoncelle

Francis Poulenc

La courte paille
soprano et piano

Samuel Barber

Dover Beach
baryton et quatuor à cordes

Wolfgang Amadeus Mozart

Terzettino «Soave sia il vento», extrait de Così Fan Tutte, K 588

(Durée 1 heure)

Elsa Vaquin, soprano

Sophie Koch, mezzo-soprano

Didier Frédéric, baryton

Nicolas Gourbeix, violon

Stéphanie-Marie Degand, violon

Gérard Caussé, alto

Bertrand Raynaud, violoncelle

Alain Marion, flûte

Christine Lajarrige, piano

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise France Telecom

Présentation du concert : Jean-Pierre Derrien

Joël Simon, régie générale

Jean-Marc Letang, régie plateau

Roland Picault, régie lumières

Didier Panier, régie son

Découverte / Schubertiades

Une «Schubertiade» où l'on ne joue aucune œuvre de Schubert : voilà qui peut paraître absurde. En vérité, le terme s'est transformé; il a une histoire. S'il évoque aujourd'hui un état d'esprit, c'est une réalité précise, vécue et partagée, qu'il désignait au temps du compositeur.

Le terme naît en 1821, sous la plume de l'un de ses amis, Schober. Après la mort du musicien, de nombreuses gravures diffuseront le souvenir de ces réunions : Schubert est assis au piano, entouré d'amis et de femmes du monde, ou du demi-monde ; il joue sa musique, les poètes lisent leurs vers, on boit, on porte des toasts, on chante en chœur ; on s'interrompt quelquefois pour converser un moment ou laisser l'un des convives improviser un compliment à l'«élue» de la soirée. La scène tourne sans doute un peu à l'image d'Epinal, mais les documents, les témoignages sont éloquentes et nous persuadent que la réalité n'était pas trop éloignée de la légende.

Il y a quelques ombres au tableau, cependant : les poèmes de Mayrhofer ou de Spaun ne sont pas tous immortels, et Schubert devait jouer ses *Danses allemandes* plutôt que ses *sonates*. Qu'importe. Le temps passe et décide de tenir pour peu important tel trait, mais tel autre pour seul authentique : pour accidentelle la maigre ambition de quelques-unes des pièces jouées ou récitées, pour essentielle la célébration de l'art par une communauté réunie sous le signe de l'amitié et du plaisir partagé.

Et c'est ainsi que la qualité des liens qui unissaient les participants aux «Schubertiades» peut à présent représenter un idéal aux yeux de musiciens soucieux, avant tout, de transmettre la musique à travers le plaisir du jeu collectif.

Affinités électives, écoute mutuelle, partage de l'émotion : tels sont donc les «mots de passe» que se sont donnés les membres de l'Ensemble Découverte «Schubertiades», qui rassemble aujourd'hui, autour d'Alain Marion et de Gérard Caussé, sept jeunes interprètes formés, pour la plupart, au sein du Conservatoire de Paris. Ajoutez à leur complicité une curiosité qui les conduit hors des sentiers battus, et un goût pour les programmes dont la cohérence se cache sous le masque de l'éclectisme : vous aurez toutes les clefs pour suivre le voyage dans le temps et l'espace qui nous est offert.

D.A.

Wolfgang Amadeus Mozart

*Terzett extrait de la cantate «Dir, Seele des Weltalls»,
K 429*

traduction

A toi, âme de l'univers, ô soleil
Sois aujourd'hui le premier dédicataire des chants joyeux
O puissant, sans toi nous ne vivrions pas...
De toi seulement viennent le travail fructueux, la chaleur et la lumière.

Albert Roussel

Deux poèmes de Ronsard, op. 26

Rossignol, mon mignon...
Ciel, aër et vens

Gabriel Fauré

La bonne chanson, op. 61 (extrait)
(texte de Paul Verlaine)

mélodies chantées par le baryton :

Une sainte en son auréole
Puisque l'aube grandit
La lune blanche luit dans les bois

mélodies chantées par la mezzo-soprano :

J'ai presque peur en vérité
N'est-ce pas ?
L'hiver a cessé

Frank Martin

Deux sonnets à Cassandre

Deux sonnets extraits des *Amours* de Ronsard

Francis Poulenc

La courte paille

Sept mélodies sur des poèmes de Maurice Carême

Le sommeil - Quelle aventure - La reine de cœur - Ba, be, bi, bo, bu - Les anges musiciens - Le carafon - Lune d'avril

Samuel Barber

Dover Beach

traduction

La plage de Douvres

La mer est calme ce soir,
La marée est haute, la lune brille claire
Sur le détroit ; sur la côte française la lumière
Luit et disparaît ; les falaises d'Angleterre se dressent,
Miroitantes et vastes, là-bas dans la baie tranquille.
Viens à la fenêtre, doux est l'air nocturne !
Seul, de la longue ligne d'embruns
Où la mer rencontre la terre blanchie par la lune,
Ecoute ! on entend le crissement irritant
Des cailloux que les vagues tirent en arrière, et lancent,
Quand elles reviennent, en haut de la grève,
Commencer, et cesser, et puis recommencer,
Sur un rythme lent, incertain, et amener
L'éternelle note de tristesse.

Il y a longtemps Sophocle
L'entendit sur la mer Egée et lui fit
Penser au trouble flux et reflux
De la misère humaine ; nous
Trouvons aussi dans le bruit une pensée,
Quand nous l'entendons près de la lointaine mer septentrionale,
La mer de foi
Était jadis, aussi débordante, et autour du rivage de la terre
S'étendait comme les plis d'une brillante ceinture serrée.

Mais maintenant je n'entends que
Son long grondement, mélancolique, qui se retire,
Se retire jusqu'au souffle
Du vent nocturne en bas des vastes rivages lugubres
Et des galets dénudés du monde.

Ah, mon amour, soyons fidèles
L'un envers l'autre ! car le monde semble
S'étendre devant nous comme une terre de rêve,
Si varié, si beau, si nouveau,
N'a vraiment ni joie, ni amour, ni lumière,
Ni certitude, ni paix, ni aide pour la douleur ;
Et nous sommes ici comme sur une plaine qui s'assombrit
Balayés par de confuses alarmes de lutte et de fuite,
Où des armées ignorantes se heurtent la nuit.

Wolfgang Amadeus Mozart

*Terzettino «Soave sia il vento»,
extrait de Così Fan Tutte, K 588*

traduction

Que le vent soit paisible,
Que la mer soit calme
Que chaque élément apaisé réponde à nos désirs.

dimanche 28 octobre - 20h / salle des concert

Samedi

Igor Stravinsky

Greeting Prélude

Durée 1 minute

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur

Durée 21 minutes

entracte

Jean Sibelius

Première symphonie en mi mineur, op.39

Durée 40 minutes

Léon Fleisher, direction

Svetlin Roussev, violon

Orchestre du Conservatoire

Noël Leriche, régie générale

Jean-Marc Letang, régie plateau

Roland Picault, régie lumières

Didier Panier, régie son

Igor Stravinsky

Greeting Prelude

Écrit pour le 80^e anniversaire du chef d'orchestre Pierre Monteux, le *Greeting Prelude* d'Igor Stravinsky est sans doute la plus brève de toutes les pièces de circonstance jamais composées. Ce «télégramme musical» - pour reprendre les mots du compositeur - de 40 secondes est la transcription pour grand orchestre d'esquisses abandonnées en 1951. Un festival de Caroline du Nord avait commandé à Stravinsky des fanfares ; le musicien conçut alors plusieurs canons sur *Happy Birthday to You*, dont il se souviendra au moment de fêter Pierre Monteux.

Sa miniature est une composition tripartite. La première section fait alterner la mélodie populaire et sa diminution rythmique aux cordes avant de lui appliquer un traitement sériel. Dans la partie centrale, le thème est énoncé simultanément dans le grave par les bassons, tubas et contrebasses à l'unisson et dans une variation rythmique par les violons et les violoncelles traités en canon ; les combinaisons contrapuntiques culmineront lorsque les altos se détacheront de la polyphonie pour faire entendre le renversement et le rétrograde du thème. La dernière section reprend les éléments de la première en amplifiant l'écho qu'en donnaient les cordes.

Cet hommage au créateur du *Sacre du printemps* dont les relations avec Stravinsky furent pour le moins complexes (les phases d'amitié alternant avec les brouilles), fut créé le 4 avril 1955 par le Boston Symphony Orchestra que dirigeait Charles Munch.

Igor Stravinsky

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur

C'est Willy Strecker, directeur des éditions Schott, qui poussa Stravinsky au début de 1931 à entreprendre l'écriture d'un concerto à l'intention du violoniste Samuel Dushkin. Le musicien avait fini par accepter, à la condition, comme il le rapporte dans ses *Chroniques de ma vie*, que l'instrumentiste «se mettrait à mon entière disposition pour me donner toutes les indications techniques dont je pourrais avoir besoin».

La collaboration fut en effet étroite : Dushkin vint habiter non loin du compositeur (à Antibes puis à Grenoble) qui, durant quatre mois, lui soumit régulièrement ses brouillons afin d'adapter ses idées à l'écriture virtuose du violon.

Achévé le 10 juin 1931, l'œuvre est créée le 23 octobre suivant par le Berliner Rundfunk Orchester, Dushkin jouant sous la baguette de Stravinsky.

L'ombre de Bach plane sur la partition qui emprunte à la *suite* le titre de ses quatre mouvements : *Toccata, Aria I, Aria II* et *Capriccio*.

Exposés dès les premières mesures, un accord déployé sur le registre entier du violon et une cellule de cinq notes nourriront toutes les parties du concerto. La première emprunte à la musique du XVIII^e sa scansion implacable et la neutralité de son matériau thématique que s'échangent sans cesse soliste et orchestre.

La première *aria* débute par une invention à deux voix où, sur la basse régulière énoncée par les violoncelles, le violon brode une mélodie parcourant en permanence la tonalité de son ambitus. Le tissu sonore se densifie ensuite progressivement jusqu'au climax central : deux grands accords de *tutti* dont le soliste remplit la résonance d'arpèges - dans la plus pure tradition des préludes pour clavier de Bach.

La deuxième *aria* est une cantilène extrêmement ornée, ponctuée par les retours de la cellule initiale (l'accord générateur du concerto dans une figuration très tendue). L'accompagnement, confié aux cordes, est quant à lui entièrement construit sur les ambiguïtés harmoniques «néo-tonales» qui feront la saveur de nombreuses pages du *Rake's Progress*.

Le *Capriccio* final joue sur la distorsion des formules mélodiques de la musique du XVIII^e siècle. Gammes au phrasé «décalé», marches aux accents déplacés, semblent mener à la *strette* dont les accents irréguliers de timbales sacrifient à la «veine tellurique» du compositeur du *Sacre du printemps*.

Jean Sibelius

Première symphonie en mi mineur, op. 39

Les compositeurs Scandinaves ont toujours entretenu des liens étroits avec les capitales musicales de l'Allemagne et de l'Autriche. Après des études à l'Institut de musique d'Helsinki, Jean Sibelius sera formé à Berlin puis à Vienne. Immergé dans la culture germanique, il se tournera «naturellement» vers la symphonie ; il en écrira sept de 1899 à 1924.

Sa production «folklorique» a pour beaucoup contribué à en faire le compositeur national de la Finlande, position dont atteste la rente à vie que lui versera très tôt l'Etat finnois. Sa *Première symphonie* n'a cependant rien de la musique à programme. Ecrite entre 1898 et 1899, créée à Helsinki sous la direction de l'auteur le 26 avril 1899, elle se coule dans les effectifs instrumentaux et les cadres formels traditionnels : un orchestre aux bois par deux et à la formation de cuivres alors habituelle (4 cors, 3 trompettes, 3 trombones et tuba) pour les quatre mouvements attendus.

Après une introduction lente où une clarinette solo énonce une longue mélodie sur fond de roulements de timbale, débute un *allegro energico* en mi mineur. L'exposition «à tiroir» (pas moins de quatre thèmes seront entendus) mène à un développement en deux sections où brille une cantilène de violons aux sonorités nocturnes. Le début de la réexposition sera fondu avec le dernier épisode du développement tandis que deux des quatre thèmes initiaux seront escamotés.

Le deuxième mouvement, en mi bémol, est caractérisé par le retour in extremis de la première section écourtée. C'est en fait un morceau *durchkomponiert* alimenté par le développement continu du matériau thématique entendu au seuil du mouvement. De cette construction complexe, l'oreille retient surtout un nouvel épisode «impressionniste» (écho du solo de violon du mouvement précédent) : c'est ici un cor qui émerge de «murmures de la forêt» aux relents wagnériens.

Le *scherzo* en ut majeur se distingue par la place de son *trio*. La cellule rythmique entendue dès les premières mesures est coulée dans une structure en trois volets dont la régularité est brisée par l'irruption du *trio* peu après la réexposition. Les martellements du premier motif sont ensuite variés une dernière fois avant la conclusion du mouvement.

Le dernier volet de la partition : *Finale (quasi una fantasia)* débute

par la mélodie qui ouvrait la symphonie, passée de la clarinette aux cordes à l'unisson : impulsion lyrique qui se dissoudra peu à peu jusqu'au début proprement dit du *final*. La structure en est duelle : un thème en notes détachées mène à un climax puis à une nouvelle mélodie de grande ampleur confiée aux cordes. La deuxième partie est le développement de cette section à double respiration : le premier thème alimente une grande fugue tandis que l'élément mélodique sera travaillé par transposition. Les dernières mesures rompent étrangement l'apothéose finale : les accords *fortissimo* s'abîment subitement dans le silence des *pizzicati pianissimo* des cordes.

Rémy Campos

Biographies

Henri-Franck Beupérin

Né à Nantes en 1968, Henri-Franck Beupérin débute ses études musicales au Conservatoire de Nantes en piano, orgue, écriture et analyse. Il se perfectionne ensuite au Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés sous la direction du Maître Gaston Litaize, dont il sera l'un des derniers disciples, puis au Conservatoire de Paris dans la classe de Michel Chapuis et Olivier Latry. Lauréat du concours international de Tokyo en 1992, prix d'improvisation au Concours Liszt de Budapest en 1993, il a obtenu en 1995 le grand prix du premier concours international de la Ville de Paris, à l'unanimité du Jury. Il poursuit actuellement ses études dans le cadre du cycle de perfectionnement du Conservatoire de Paris, dans la classe de

Michel Bouvard.

Jean-Sébastien Béreau

Il effectue ses études musicales au Conservatoire de Paris et obtient les premiers prix de direction d'orchestre, d'harmonie et d'analyse, et le second prix de composition. Il travaille en collaboration avec Léonard Bernstein et, à plusieurs reprises, avec Pierre Boulez. Il est Chevalier des Arts et des Lettres et Chevalier dans l'Ordre national du Mérite. Depuis 1982, il est professeur de la classe de direction d'orchestre du Conservatoire de Paris.

Orchestre du Conservatoire de Paris

Les orchestres du Conservatoire sont constitués à partir d'un groupe de plus de 500 instrumentistes qui se réunissent en des formations variables, par session, selon le pro-

gramme et la démarche pédagogique retenue. Dès leur admission et pendant toute la durée de leur scolarité instrumentale, les élèves pratiquent ainsi la musique d'ensemble sous plusieurs formes (de la musique de chambre à l'orchestre symphonique en grande formation).

Découverte / Schubertiades

Gérard Causé

Altiste de vocation depuis toujours guidé par l'idée d'atteindre la perfection "violonistique", a un palmarès important. Passionné de pédagogie, il est professeur au Conservatoire de Paris et dirige plusieurs master-classes et académies. Il a fait partie des Quatuors Via Nova, Parrenin et de l'Ensemble Intercontemporain.

Alain Marion

Flûtiste, soliste international est l'invité des plus grands orchestres (Vienne, Varsovie, Moscou, Tokyo ...), et joue sous la direction de chefs prestigieux (Boulez, Scimone, Salonen...). Il est professeur au

Conservatoire de Paris depuis 1977 et enseigne dans les plus importantes institutions pédagogiques du monde.

Christine Lajarrige

Pianiste, a accompli ses études musicales au Conservatoire de Paris et à l'École Normale de Musique de Paris où elle obtient les diplômes de piano et de musique de chambre. Elle poursuit une carrière d'enseignante et d'accompagnatrice. Elle collabore avec l'Ensemble Vittoria d'Ile de France avec lequel elle vient d'enregistrer un disque.

Elsa Vacquin

Soprano, étudie le chant avec Jane Berbié au Conservatoire de Paris. Elle est lauréate du Concours International des Maîtres du Chant Français 1994 (prix Spedidam, Leduc et Fuzeau). Elle participe à de nombreux concerts d'oratorios et d'opéra en France et à l'étranger (*Stabat Mater* de Pergolese, *Porgy and Bess*, Saison musicale de la Maison de Chateaubriand...).

Sophie Koch

Mezzo-soprano, premier prix du Conservatoire de Paris dans la classe de Jane Berbié. Elle obtient le second prix du Concours International des Maîtres du Chant Français 1991 et un premier prix à Hertogenbosch en 1994. Elle a interprété sur scène Stephano dans *Roméo et Juliette*, Dorabella à Paris et Zerlina en Avignon.

Didier Frédéric

Baryton, a obtenu le diplôme de chant du Conservatoire de Marseille. En 1991, il entre à l'Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. Il participe à de nombreuses master-classes et obtient, en 1994, le prix de la Mélodie Française au Concours international de Lyon. Il se produit en France et à l'étranger et, en 1994, à l'Opéra de Paris.

Nicolas Gourbeix

Violon, obtient en 1989 les premiers prix de violon et de musique de chambre au Conservatoire de Paris. Il a étudié au Conservatoire de Genève et poursuit sa formation actuellement en cycle de perfectionnement au Conservatoire de Paris avec Régis Pasquier. Il est lauréat du Concours Paganini et R. Lipzier.

Stéphanie Marie-Degand

Violon, obtient le premier prix de violon du Conservatoire de Paris en 1993, ainsi que le premier prix de formation supérieure en musique de chambre en quatuor à cordes. Elle poursuit ses études en cycle de perfectionnement tant en soliste qu'au sein d'ensembles de chambre au Conservatoire de Paris. Elle a fondé le quatuor Elektra et donne de nombreux concerts.

Bertrand Raynaud

Violoncelliste, obtient en 1992 un premier prix à l'unanimité de violoncelle et de musique de chambre au Conservatoire de Paris. Il entre l'année suivante en cycle de perfectionnement dans la classe de Philippe Muller. Il est lauréat de la fondation Yamaha Europe et remporte le troisième prix au Concours de Markneukirchen.

Svetlin Roussev

Né en Bulgarie en 1976. Après avoir terminé ses études générales et ses études musicales dans son pays natal (à Roussé), il entre au Conservatoire de Paris dans la classe de violon de Gérard Poulet, puis dans celle de Devy Erlih. Il obtient un premier prix de violon à l'unanimité avec félicitations du jury, ainsi qu'un premier prix de musique de chambre en 1994. Il poursuit actuellement ses études en cycle de perfectionnement dans la classe de Devy Erlih. Il reçoit en 1989 le deuxième prix de violon et le prix spécial pour la meilleure interprétation d'une œuvre de Mozart au concours international Kloster Schöntal (Allemagne). En 1993, il obtient le premier prix de violon au concours de Lutèce à Paris ainsi que le prix spécial du jury au concours international Cita di Brescia (Italie).

Svetlin Roussev s'est produit avec la majorité des orchestres bulgares et avec l'Orchestre de Bucarest. Il a donné des récitals en Allemagne, Autriche, Bulgarie, Egypte, France, Grèce, ex-URSS. Il a enregistré pour Radio Sofia, Radio France, Radio Frankfurt, la Télévision bulgare et la Télévision française.

Leon Fleisher

Né en 1928 à San Francisco, Léon Fleisher commence sa carrière pianistique en 1953. Après des études avec Artur Schnabel, il remporte en 1952 le concours Reine Elizabeth et devient professeur en 1959 au Conservatoire Peabody de Baltimore.

Mais l'année suivante une maladie le prive de l'usage de sa main droite, et l'oblige à réduire ses concerts. C'est alors qu'il se tourne vers la direction d'orchestre. En 1970,

le festival Mozart lui permet de débiter en public au New York Philharmonic Hall. Chef d'orchestre-résident de la formation symphonique de Baltimore de 1974 à 1977, il dirige aussi l'Orchestre Symphonique d'Annapolis. En 1986, Léon Fleisher a été nommé directeur artistique du Tanglewood Music Center et enseigne au Curtis Institute de Philadelphie.

prochains concerts à la cité de la musique

les grandes inventions

musée de la musique - cycle II

la flûte

21 - 22 octobre

Barthold Kuijken, Robert Kohnen,
Pierre-Yves Artaud, Francesca Carta

le cor

28 - 29 octobre

Hermann Baumann, Phi-Hsien Chen

la harpe

4-5 novembre

Marielle Nordmann

Les Musiciens du Louvre

11-12 novembre

Jean-Philippe Rameau

Marc Minkowski, direction

Les Musiciens du Louvre

Musiques pour violes

musée de la musique - cycle III

11-12-25 novembre et 2-3 décembre

cité de la musique

renseignements

1.44 84 45 45

réservations

individuels

1.44 84 44 84

groupes

1.44 84 45 71

visites groupes musée

1.44 84 46 46

3615 citémusique

(1,29F TTC la minute)

cité de la musique
221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris
M Porte de Pantin

