

CLAUDE DEBUSSY
1862-1918

Sonate pour flûte, alto & harpe
Danses pour harpe & quintette à cordes

MAURICE RAVEL
1875-1937

Introduction et allegro pour harpe
Quatuor à cordes, clarinette & flûte

ANDRÉ CAPLET
1878-1925

Divertissements pour harpe
Le Masque de la Mort Rouge

THE FRENCH CHAMBER MUSIC

QUATUOR ROSAMONDE
CHRISTIAN LARDE
MARIE-CLAIRE JAMET
JEAN SULEM

disques
PIERRE VERANY

Christian Lardé, flûte / recorder
Marie-Claire Jamet, harpe / harp

QUATUOR ROSAMONDE
Agnès Sulem-Bialobroda, 1^{er} violon / 1st Violin
Thomas Tercieux, 2^{ème} violon / 2nd Violin
Jean Sulem, alto / viola
Xavier Gagnepain, violoncelle / cello

Avec la participation de Marc Marder*, contrebasse / doublebass
et Michel Arrignon**, clarinette / clarinet

Couverture : « Bateaux à Camaret »,
Luce Maximilien (1858-1941). France, collection particulière.
Photo : LAUROS-GIRAUDON

CLAUDE DEBUSSY

1862 - 1918

- 1 3 Sonate pour flûte, alto & harpe / *for flute, viola & harp*
en fa majeur / *in F major*
1 Pastorale 6'51
2 Interlude 6'05
3 Final 4'40

- 4 5 Danses pour harpe & quintette à cordes / *Dances for harp & string quintet**
4 Danse sacrée en ré mineur / *in D minor* 4'44
5 Danse profane en ré majeur / *in D major* 5'01

MAURICE RAVEL

1875 - 1937

- 6 Introduction & allegro**
pour harpe, quatuor à cordes, clarinette & flûte en sol bémol majeur
for harp, string quartet, clarinet & flute in G flat major 11'03

ANDRÉ CAPLET

1878 - 1925

- 7 8 Divertissements pour harpe seule / *for solo harp*
7 À la française en ut majeur / *in C major* 4'40
8 À l'espagnole en mi bémol majeur / *in E flat major* 6'12
9 "Le Masque de la Mort Rouge"
Conte fantastique d'après une des Nouvelles Histoires extraordinaires
d'Edgar Poe pour quatuor à cordes & harpe en sol bémol majeur
Conte fantastique, based on a tale by Edgar Poe
for string quartet & harp in G flat major 17'29

En 1915, Debussy universellement connu et admiré, était au faîte de la gloire, mais brisé par les événements tragiques de la guerre et douloureusement marqué par les ravages de la maladie, il sortait à peine d'une longue période d'un silence déchirant. Il « n'est plus que l'ombre de lui-même », écrivait Léon Vallas. Cédant aux exhortations de son éditeur Durand, il se remit bientôt à la musique, « beaucoup pour ne pas la désapprendre complètement, très peu pour ma satisfaction personnelle », avoua-t-il. Il envisagea d'écrire « une série de petits "concerts" » et annonça un projet de « Six Sonates pour divers instruments composées par Claude Debussy, musicien français », dédiées à sa seconde femme, Emma Bardac. La maladie et la mort l'empêchèrent de mener à bien ce projet dans son intégralité et il n'y eut que trois sonates, une *Sonate pour violoncelle et piano*, une *Sonate pour violon et piano*, et la seconde de la série, la *Sonate pour flûte, alto et harpe* où se trouvent associés des instruments rarement réunis (Debussy avait également, semble-t-il, le dessein d'écrire une sonate pour hautbois, cor et clavecin).

La *Sonate pour flûte, alto et harpe*, composée entre septembre et octobre 1915, avait d'abord été pensée pour flûte, hautbois et harpe, mais Debussy préféra finalement l'alto au hautbois, en raison de son caractère « affreusement mélancolique », ajoutant : « Je ne sais pas si l'on doit en rire ou en pleurer, peut-être les deux ? ». La première audition publique en fut donnée à Paris, le 10 décembre 1916, sur la harpe chromatique de Pleyel, avec Mme Tassu-Spencer, professeur de harpe chromatique au Conservatoire de Paris, et Darius Milhaud à l'alto.

Jusqu'en 1810, date de l'invention par Sébastien Érard de la harpe à double mouvement accordée en *do* bémol majeur et munie de pédales pouvant hausser chaque corde de deux demi-tons, de façon à jouer dans n'importe quelle tonalité, la harpe restait, selon l'expression de Berlioz, « essentiellement antichromatique ». L'invention d'Érard joua un rôle déterminant dans l'évolution de l'écriture musicale au XIX^e siècle et au XX^e siècle, menant, loin de l'aspect « fêtes galantes » du XVIII^e siècle, à l'épanouissement d'une technique plus rude et plus sonore si magnifiquement illustrée en France par Debussy, Ravel et Caplet, mais aussi par Roussel, Fauré et Pierné.

Désireux d'améliorer la harpe diatonique d'Érard, Gustave Lyon, directeur de la Maison Pleyel, avait imaginé en 1894 une harpe chromatique déjà réclamée dans les années 1820-1830 par François-Joseph Nadermann, suggérée en 1845 par le facteur de pianos Jean-Henri Pape et imaginée dès 1800 pour un médecin saxon du nom de Pfranger. Le principe de la harpe chromatique paraissait relativement simple : pas de

pédale mais douze cordes croisées ou parallèles par octave donnant la gamme diatonique d'*ut* et ses altérations, les cordes blanches et les cordes noires correspondant aux notes blanches et notes noires du piano. À chaque note était affectée une corde, ce qui supprimait la nécessité des pédales. Plus facile, disait-on, et moins chère que la harpe d'Érard, la harpe chromatique tenait l'accord aussi longtemps qu'un piano et permettait l'exécution de toutes les œuvres initialement destinées au piano. Elle n'eut qu'une brève existence, mais son invention suscita une violente polémique entre Gustave Lyon et Alphonse Hasselmans, professeur de harpe diatonique au Conservatoire de Paris, hostile à la harpe chromatique et fidèle à l'instrument d'Érard.

Marie-Claire Jamet confie que l'audition publique de la sonate de Debussy fut précédée d'une audition privée donnée le 24 mars 1916 au profit de l'œuvre du « Vêtement blessé », avec, à la harpe diatonique, son père Pierre Jamet, véritable créateur de l'œuvre. Pierre Jamet qui avait débuté sur la harpe chromatique de Pleyel, était rapidement passé à la harpe diatonique, instrument sur lequel il reçut son premier prix au Conservatoire de Paris, en 1912. Il travailla la sonate auprès de Debussy qui confia à un ami : [Jamet] « a beaucoup de talent, il comprend même ce qu'il joue ».

Cette œuvre extraordinaire qui, selon la volonté du compositeur, s'en tient théoriquement au modèle du XVIII^e siècle, auquel Debussy entendait rendre hommage, ouvre incontestablement sur le XX^e siècle par sa densité d'écriture. Elle est conçue comme une sorte de conversation musicale où les instruments se mêlent ou s'opposent, et où la voix méditative de l'alto et le ton délié de la flûte semblent tempérer les ruissellements de la harpe.

Le premier mouvement, *Pastorale — Lento, dolce, rubato* — est introduit « mélancoliquement » par le thème de la flûte, soutenu par la harpe, auquel répond l'alto, muni de sa sourdine. D'arabesques en guirlandes, d'arpèges en accords, le mouvement progresse en s'animant vers son épisode central « vif et joyeux », avant de retrouver le climat mélancolique initial « comme une interrogation étonnée au terme de cette idylle un peu triste » (F.-R. Tranchefort). Marie-Claire Jamet se souvient que, fidèle aux directives de Debussy, Pierre Jamet concevait l'*Interlude* ou *Tempo di minuetto*, épisode plus langoureux que menuet véritable, comme un menuet grave et lent. C'est encore la flûte qui énonce le thème du mouvement, repris par l'alto, puis, au centre, par la harpe qui se déploie en traits courant de l'aigu au grave. Le modernisme des harmonies et la liberté des mélismes animent ce morceau qui trouve sa conclusion dans l'atmosphère « *dolce et tristamente* » du début. Debussy concevait le *Finale — Allegro moderato ma risoluto* —

comme une musique de tziganes évoluant au son d'un tambourin. Sur les grésillements de la harpe et les pizzicati de l'alto, la flûte s'élance enjouée, puis des arabesques délicates s'opposent à des rythmes compliqués avant le rappel conclusif du "mouvement de la Pastorale".

Les deux *Danses* pour harpe et orchestre, interprétées ici dans une version pour harpe et quintette à cordes due à Fabrice Pierre, sont le résultat d'une commande passée à Debussy par Gustave Lyon, pour sa fameuse harpe chromatique. Elles furent créées le 6 novembre 1904, dans le cadre des Concerts Colonne à Paris. Dans un hiératisme hellénisant, Debussy a recours à un archaïsme modal et raffiné que viennent éclairer des flots d'arpèges et des rythmes changeants. Une lumière suave et voilée baigne la *Danse sacrée* pleine de mystère et de gravité sur son rythme "très modéré", à la fois "doux et expressif", écrite dans le mode dorien. Elle s'enchaîne au rythme irrésistible, quoique également modéré, de la *Danse profane*, écrite dans le mode lydien, où la harpe tisse des traits d'une incessante volubilité.

Après un parcours semé d'échecs au Conservatoire de Paris et plusieurs tentatives malheureuses pour décrocher le Grand Prix de Rome, Maurice Ravel se vit définitivement exclu du Concours de Rome en 1905, ce qui donna lieu à un scandale mémorable. C'est précisément en cette année 1905 que la Maison Érard commanda au jeune compositeur *l'Introduction et allegro pour harpe, flûte, clarinette et quatuor à cordes*, destinée en partie à mettre en valeur la harpe d'Érard, particulièrement efficace pour les jeux de glissando. « J'ai été horriblement occupé dans les quelques jours qui ont précédé mon départ, à cause d'une pièce de harpe commandée par la Maison Érard, écrit-il en juillet sur le chemin de la Hollande, au critique Jean Marnold. Huit jours de travail acharné et trois nuits de veille m'ont permis de l'achever, tant bien que mal. » L'œuvre, dédiée à A. Blondel, directeur de la firme Érard, fut créée le 22 février 1907 à Paris, avec la jeune harpiste Micheline Kahn, élève d'Hasselmans et premier prix de harpe au Conservatoire en 1904. Ravel en réalisa ultérieurement une transcription pour deux pianos.

Il s'agit d'un divertissement raffiné dont la musique paraît puisée aux sources du mystère. *L'Introduction* "très lent" repose sur trois thèmes, le premier énoncé par la flûte et la clarinette à l'unisson, le second par les cordes, puis dans un tempo "moins lent" le troisième est chanté par le violoncelle sous les arabesques de ses partenaires. *L'Allegro* débute par un solo de harpe, bientôt rejoints par les autres instruments. Plusieurs motifs viendront s'intercaler, à chaque fois entrecoupés d'un solo de harpe. Dans des sonorités tantôt claires tantôt ouatées, *l'Allegro* prend fin à l'issue d'une cadence touffue de la

harpe. « Ravel, tenté par les "mille" cordes de la harpe [...] joue sans pitié avec les notes harmoniques capricieuses, les glissades aux sonorités translucides qui fusent, retombent, donnant naissance aux accords rares du quatuor », a écrit Hélène Jourdan-Morhange.

C'est à André Caplet que fut décerné en 1901 le Grand Prix de Rome devant Maurice Ravel qui n'obtint que le deuxième Second Grand Prix. Musicien trop méconnu aujourd'hui, lié d'amitié avec Debussy, Caplet considéra toujours la musique de chambre comme un genre privilégié. Ses deux *Divertissements* pour harpe dédiés à Micheline Kahn ont été écrits en 1924 et créés le 15 mai, à Paris, par la dédicataire. Le *Divertissement à la française* joué "bien allégrement et carré", à la fois virtuose et élégant, repose sur une écriture d'une remarquable fluidité. Il trouve son pendant dans le style un peu "guitare" du *Divertissement à l'espagnole*, joué "avec galbe et très drapé", où Caplet utilise le glissando de pédale, c'est-à-dire la variation du son d'une corde au cours de sa vibration par l'intermédiaire de la pédale.

Le *Conte fantastique d'après Edgar Poe* pour harpe et quatuor à cordes fut écrit en 1908 sous la forme d'une *Étude symphonique* pour harpe chromatique de Pleyel et orchestre, et remaniée en 1923 pour harpe diatonique et quatuor à cordes. C'est Micheline Kahn, la dédicataire, et le Quatuor Poulet qui en assureront la création la même année.

En ce début de siècle, l'œuvre d'Edgar Poe connaissait un retentissement mondial, en grande partie grâce aux traductions de Baudelaire et de Mallarmé, ce dernier s'étant essayé à ce travail dès 1860. Dans une lettre du 16 novembre 1885, Mallarmé affirmait à Paul Verlaine avoir appris « l'anglais, simplement pour mieux lire Poe ». *Le Masque de la mort rouge*, l'un des contes les plus effrayants des *Nouvelles Histoires extraordinaires* de Poe, narre l'infortune du prince Prospero : fuyant les ravages de la peste qui décime son pays, le prince se réfugie avec ses compagnons dans un abbaye fortifiée. Un soir de bal masqué, un inconnu au masque terrifiant erre parmi les convives. Irrité de cette soudaine irruption morbide, Prospero poursuit l'inconnu jusqu'à s'effondrer, victime lui-même de la "mort rouge". Caplet conçoit sur ce sujet une sorte d'imbroglio musical débutant dans un climat "haletant" où, sur un fond de musique de bal, la mort s'insinue sournoisement, représentée par de sinistres glissandos de harpe, les harmoniques des cordes, des coups frappés sur le bois de la harpe. Il signe là une partition étonnamment moderne pour son temps où la harpe se voit totalement affranchie de sa réputation d'instrument fragile et ondoyant que lui avaient donnée les compositeurs de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle.



In 1915 Debussy, at the height of his fame, universally well known and admired, was shattered by the tragic events of the War; he was also painfully troubled by the cancer that was to kill him. He had just emerged from a long and distressing period of inactivity. He is 'only a shadow of his former self,' wrote Léon Vallas. At the exhortation of his publisher Durand, however, he began to compose again. He admitted that this was 'largely so as not to completely forget how, and very little for my own satisfaction.' He projected to write a set of six sonatas for various combinations of instruments (*Six Sonates pour divers instruments composées par Claude Debussy, musicien français*) which were to be dedicated to his second wife, Emma Bardac. His illness and death prevented him from carrying through his project and only three sonatas were completed: a Cello Sonata, a Sonata for flute, viola and harp (presented here) and a Violin Sonata. The combination flute, viola and harp of the second piece was an unusual one; apparently Debussy had also planned to compose a Sonata for oboe, horn and harpsichord.

The Sonata for flute, viola and harp, which Debussy composed between September and October 1915, was originally intended for flute, oboe and harp, but Debussy finally decided to use the viola instead because of its 'terribly melancholy' character, adding: 'I don't know whether it should move us to laughter or to tears. Perhaps both?'. The work was given its first public performance in Paris on 10 December 1916. The harp part was played on the chromatic harp of the Pleyel by Madame Tassu-Spencer, professor of chromatic harp at the Paris Conservatoire. Darius Milhaud took the viola part and Debussy himself was at the piano.

Until 1810, the harp was, to borrow Berlioz's expression, 'essentially anti-chromatic'. It was in that year that Sébastien Érard invented the double-action harp. The latter uses C flat as its open key and has forty-three strings and seven pedals; each string can be sharpened two semitones by means of the pedals, which allows greater ease of changing key while playing. Érard's new invention led to a new style of harp playing in the 19th and 20th centuries. The 'fêtes galantes' aspect of the 18th century was left behind and a less delicate and more sonorous style came into being, wonderfully illustrated in France not only by Debussy, Ravel and Caplet, but also by Roussel, Fauré and Pierné.

Aiming to improve on Érard's diatonic harp, Gustave Lyon, director of the Pleyel firm from 1887, developed and patented the chromatic harp in 1894. The latter was based on a design by Jean-Henri Pape (patented in 1843) of which it was a simplified version. (Previously, the harpist François-Joseph Nadermann had called for such an instrument in the 1820s and 30s and a German physician by the name of Pfranger had made a first attempt at designing one in 1800.) The principle of Lyon's chromatic harp (known as the

Pleyel harp) seemed relatively simple: it had twelve cross-strung or parallel strings per octave, producing the diatonic scale of C and its accidentals; its black and white strings corresponded to the white and black notes of the piano. Each note was produced by one string, so pedals were unnecessary. The chromatic harp was said to be easier to play and cheaper to buy than Érard's harp; chords could be held for as long as on a piano, which meant that works originally intended for the piano could also be played on the harp. The chromatic harp was very short-lived, but its invention nevertheless led to a violent argument between Gustave Lyon and Alphonse Hasselmans, professor of diatonic harp at the Paris Conservatoire, who was hostile to the chromatic harp and faithful to Érard's instrument.

Marie-Claire Jamet tells us that the first public performance of Debussy's Sonata was preceded by a private performance in aid of charity on 24 mars 1916. At that performance, her father, Pierre Jamet, took the harp part, which he played on a diatonic instrument. Pierre Jamet's first harp had been Pleyel's chromatic instrument, but he had then switched to the diatonic harp, on which he received his *premier prix* at the Paris Conservatoire in 1912. He worked on the sonata with Debussy, who told a friend that he 'has a great deal of talent, he even understands what he plays'.

This extraordinary piece, which, in theory, was based on the 18th-century model, to which it was intended as a tribute, is undoubtedly very much a work of the 20th century in the density of its writing. It is in the form of a sort of musical conversation in which the meditative quality of the string instrument effectively mediates between the fine articulation of the flute and the rippling flow of the harp.

The first movement, *Pastorale—Lento, dolce, rubato*—begins '*mélancoliquement*' with the flute theme, supported by the harp and echoed by the muted viola. With its arabesques, garlands, arpeggios and chords, the movement gradually becomes more animated and its middle section is lively and gay ('*vif et joyeux*'), before returning to the melancholy atmosphere of the beginning, tinged with questioning and surprise (F.-R. Tranchefort).

Marie-Claire Jamet tells us that, following Debussy's instructions, Pierre Jamet treated the following *Interlude* or *Tempo di minuetto* as 'a slow, serious minuet', and it is indeed more languorous than an ordinary minuet. Again the theme is stated by the flute, before being taken up by the viola, then, in the middle of the movement, by the harp, with a display of descending runs. We are struck in this middle section by the modernness of the harmonies and the freedom of the 'melismas'. The movement ends, as it began, in a mood of gentle sadness ('*dolce et tristamente*').

Debussy imagined the *Finale—Allegro moderato ma risoluto*—as gypsy music to the sound of the tambourine. Over the chirruping of the harp and the pizzicati of the viola, the flute pours forth its cheerful song; in the next section, delicate arabesques are contrasted with complex rhythms; finally, there is a reminder of the *Pastorale*.

Debussy's *Danse sacrée et danse profane* for harp and string orchestra—performed here in a version for harp and string quintet by Fabrice Pierre—was commissioned by Gustave Lyon for his famous chromatic harp. It was first performed on 6 November 1904 at the Concerts Colonne in Paris. Debussy used the refined and archaic Dorian and Lydian modes, brightened by waves of arpeggios and changing rhythms. The *Danse sacrée*, with its very moderate rhythm ('*très modéré*'), both sweet and expressive ('*doux et expressif*'), is in the Dorian mode. Bathed in soft, hazy light, it is full of mystery and gravity. It moves straight into the irresistible—though also moderate—rhythm of the *Danse profane*, in the Lydian mode, in which the harp weaves some brilliant passage work with great volubility.

Ravel's record as a student of harmony and the piano at the Paris Conservatoire was relatively unsuccessful (in terms of institutional awards), and he also competed unsuccessfully for the Prix de Rome in 1901, 1902, 1903 and 1905. At the last attempt he was eliminated in the preliminary test, which led to a memorable outcry. It was in that same year, 1905, that the Érard firm commissioned the young composer to write the *Introduction et Allegro* for harp, flute, clarinet and string quartet, partly with the intention of showing off Érard's double-action harp, which was particularly impressive in glissando passages. 'I was kept horribly busy during the few days before my departure by a harp piece commissioned by the Érard firm,' he wrote in June, on his way to Holland, to the critic Jean Marnold. 'Eight days of relentless work and three wakeful nights enabled me, at last and with great difficulty, to finish it.' The work, dedicated to A. Blondel, director of the Érard firm, was first performed on 22 February 1907 in Paris, with the young harpist Micheline Kahn, a pupil of Hasselmans and the winner of the *premier prix* for harp at the Paris Conservatoire in 1904. Ravel later transcribed the same work for two pianos.

The *Introduction et Allegro* is a refined entertainment piece; its music is fraught with mystery. The very slow *Introduction* ('*très lent*') is based on three themes, the first one presented by the flute and clarinet in unison, the second one by the strings, while the third one, in a slower tempo ('*moins lent*') is performed by the cello beneath the arabesques of its partners. The *Allegro* begins with a solo for the harp, which is soon joined by the other instruments. Several motifs appear, each time interrupted by a solo from the harp. The tones in this *Allegro* are sometimes clear, sometimes muffled; it ends with a dense cadenza for the harp.

It was André Caplet who won the Prix de Rome in 1901, while Maurice Ravel came second. Caplet, a friend of Debussy, is not as well known today as he deserves to be. He always considered chamber music as the highest of genres. His two *Divertissements* for harp, dedicated to Micheline Kahn, were composed in 1924 and first performed on 15 May of that year in Paris by the dedicatee. The *Divertissement à la française*, marked ‘*bien allègement et carré*’, is a virtuoso, yet elegant piece, written in a remarkably flowing style. It is matched by the rather ‘guitar-like’ style of the *Divertissement à l’espagnole*, which is intended to be played ‘*avec galbe et très drapé*’ (in a shapely style with plenty of body), and in which Caplet uses pedal glissando (varying the sound of the string during its vibration by means of the pedal).

The *Conte fantastique d’après Edgar Poe* for harp and string quartet was originally written in 1908 as an *Étude symphonique* for the Pleyel chromatic harp and orchestra, before being reworked for diatonic harp and string quartet in 1923. The latter version was first performed that same year by the work’s dedicatee, Micheline Kahn, and the Poulet Quartet.

At the beginning of the 20th century, the works of Edgar Allan Poe caused a great stir all over the world. In France they became popular through the translations by Baudelaire and Mallarmé. The latter had begun translating Poe in 1860 and in a letter dated 16 November 1885, he told fellow poet Paul Verlaine that he had learned English with the sole aim of being able to understand Poe perfectly. *The Masque of the Red Death* (1842) is one of the most terrifying of Poe’s tales. It was published in *The Prose Romances of Edgar A. Poe* (1843) and tells of the misfortune that befalls Prince Prospero: fleeing the plague which haunted the land like ‘a horrible, fatal spectre’, the Prince takes refuge with his companions in a fortified abbey. He holds a masked ball there, during which a mysterious figure appears, ‘shrouded from head to foot in the habiliments of the grave’. Irritated by the presence of this figure, Prospero pursues it and in the end he, like all the other guests, is overcome by the hideous Red Death. On this theme Caplet devised a sort of musical plot (quoting Baudelaire’s translation), beginning in a ‘breathless’ mood as Death, represented by sinister glissandos on the harp, harmonics from the strings and blows struck on the wood of the harp, steals amongst the guests at the ball, represented by the sounds of dance music in the back-ground. Caplet’s score is astonishingly modern for its time. The harp has completely cast off its reputation, acquired through the works of 18th- and early 19th-century composers, as a delicate, rippling instrument.

Adélaïde de Place
Translations: Mary Pardoe



Photo : F. Stjepovic

LE QUATUOR ROSAMONDE

De gauche à droite : Thomas Tercieux, Jean Sulem,
Agnès Sulem-Bialobroda, Xavier Gagnepain

LE QUATUOR ROSAMONDE

Né de la rencontre de quatre Premiers prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1981, le QUATUOR ROSAMONDE a été formé au Conservatoire de Paris et à l'université de Yale.

La rencontre et l'amitié de Raphaël Hillyer, altiste durant 25 ans du Quatuor Juilliard, qui dès leurs débuts les a entraînés dans l'aventure musicale du Festival de Tanglewood aux Etats-Unis, a été décisive. Ils reçoivent alors d'Eugène Lehner, altiste du Quatuor Kolish, ami de Schoenberg et de Bartók, l'héritage de l'enseignement des grands maîtres viennois du début du siècle.

Le QUATUOR ROSAMONDE est lauréat du Concours International d'Evian (1983) avec le « Prix d'Interprétation de Compositeurs Modernes » et le « Prix Spécial du Jury International des Critiques » à l'unanimité et remporte en 1986 le Premier Prix du Concours International de Quatuors de l'Union des Radios Européennes à Salzbourg.

Le QUATUOR ROSAMONDE mène une grande carrière internationale. Il se produit régulièrement aux Etats-Unis et dans les plus grandes salles européennes : Mozarteum de Salzburg, Wigmore Hall à Londres, Bruckner Haus à Linz, Théâtre des Champs-Elysées à Paris,...

La critique internationale a salué « la beauté de leur sonorité », « la justesse de leur style », « le raffinement et l'élégance de leur phrasé directement hérité de l'Ecole Française du quatuor ».

La discographie du QUATUOR ROSAMONDE témoigne de son souci d'aborder le répertoire le plus varié, des classiques viennois à la création contemporaine. Plusieurs compositeurs ont écrit pour lui. Son enregistrement du Quatuor *Ainsi la Nuit* de Dutilleux est considéré par le compositeur comme une version de référence.

The members of the QUATUOR ROSAMONDE (formed in 1981) studied together at the Paris Conservatoire (C.N.S.M.) where they all graduated with Premiers Prix. As a quartet they trained at the Paris Conservatoire and Yale University.

Their meeting and friendship with Raphael Hillyer, who was violist for 25 years with the Juilliard Quartet, was decisive: it was he who introduced them in their early years to the Tanglewood Festival in the United States. From Eugene Lehner, violist of the Kolish Quartet and a friend of Schoenberg and Bartók, they received the heritage of the teaching of the great Viennese masters of the early twentieth century.

At the International Competition in Evian in 1983 the QUATUOR ROSAMONDE was unanimously awarded the Prize for the best performance of contemporary works and the Special Prize of the international jury of critics. In 1986 it won First Prize at the International String Quartet Competition organised by the Union of European Radios in Salzburg.

The QUATUOR ROSAMONDE has an international career. It appears regularly in the United States and in the great European concert halls, including the Mozarteum in Salzburg, London's Wigmore Hall, Bruckner Haus in Linz and the Théâtre des Champs-Elysées in Paris.

Critics worldwide have hailed "the beauty of its tone", "the precision of its style", "the refinement and elegance of its phrasing, directly inherited from the French school of quartet playing".

The QUATUOR ROSAMONDE's discography reflects the wide variety of its repertoire, from the Viennese classics to new works of today. Several composers have written pieces specially for the ensemble. Its recording of Henri Dutilleux's *Ainsi la Nuit* is regarded by the composer himself as a reference version.



Photo : Etienne Biron

MARIE-CLAIRe JAMET

Après avoir obtenu le 1^{er} prix de harpe et le 1^{er} prix de Musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Marie-Claire Jamet est nommée successivement : harpe solo de l'Orchestre Philharmonique des Concerts Pasdeloup, harpe solo de l'Orchestre National de Radio France et pour finir soliste de l'Ensemble InterContemporain dirigé par Pierre Boulez. De 1981 à 1995 elle est professeur de harpe au C.N.S.M. de Lyon puis au C.N.S.M. de Paris ainsi qu'à l'École Normale de Musique de Paris. Marie-Claire Jamet a donné plus de 2000 concerts en soliste aux USA, en Europe, au Japon, aux Indes, en Russie, au Canada, en Australie etc...

Elle a créé de nombreuses œuvres pour harpe et orchestre et harpe seule : Bancquart, Boulez, Damase, Françaix, Ishi, Lesur, Ton-That Tiet. Marie-Claire Jamet a joué sous la direction des plus grands chefs d'orchestre, notamment au festival de Salzbourg et à la Scala de Milan où elle a interprété les *Danses* de Claude Debussy sous la direction de Pierre Boulez.

After obtaining First Prizes for harp and chamber music at the Paris Conservatoire National Supérieur de Musique, Marie-Claire Jamet was appointed solo harpist with the Orchestre Philharmonique des Concerts Pasdeloup, solo harpist with the Orchestre National de Radio France, and finally soloist with the Ensemble InterContemporain, conducted by Pierre Boulez.

Between 1981 and 1995 she taught the harp at the Lyons Conservatoire, before moving on to the Paris Conservatoire and the Ecole Normale de Musique (also Paris).

Marie-Claire Jamet has given over two thousand concerts as a soloist in Europe, the United States, Canada, Australia, India, Russia, etc. and has given first performances of many solo works and works for harp and orchestra by Bancquart, Boulez, Damase, Françaix, Ishi, Lesur and Ton-That Tiet.

Marie-Claire Jamet has worked with many of the greatest conductors. At the Salzburg Festival and at La Scala, Milan, she performed Claude Debussy's *Danses*, conducted by Pierre Boulez.



Photo : Etienne Biron

CHRISTIAN LARDÉ

Après avoir obtenu ses 1^{ers} prix de flûte et de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Christian Lardé se voit décerner le Grand Prix International de Genève en 1951. Il est nommé ensuite flûte solo de l'Orchestre de la Radio Irlandaise à Dublin puis flûte solo des "Concerts Colonne" à Paris.

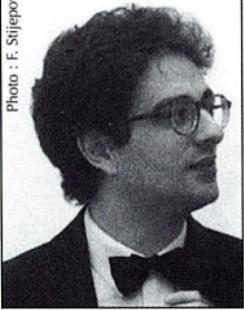
Il poursuit en même temps une carrière de soliste en Europe, aux USA, au Japon, (où il enregistre pour C.B.S. et Columbia) en Afrique, en Inde, en Russie etc... et joue dans les plus grands festivals en France et dans le monde. En 1969 il est nommé professeur de flûte au Conservatoire de Montréal ; en 1970 professeur de Musique de Chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il a donné récemment son 3000^{ème} concert en soliste et a obtenu plusieurs fois le Grand Prix de l'Académie du Disque, entre autres pour les quatuors avec flûte de Mozart.

After obtaining First Prizes for flute and chamber music at the Paris Conservatoire National Supérieur de Musique, Christian Lardé went on to win the Grand Prix at the International Competition in Geneva in 1951. He then left for Dublin to take up the post of solo flautist with the Irish Radio Symphony Orchestra, after which he joined the Concerts Colonne in Paris, again as solo flautist.

At the same time he embarked in an international career as a soloist, which took him all over Europe as well as to the United States, Japan (where he recorded for CBS and Columbia), Africa, India, Russia, etc. He has also appeared at the many of the major festivals in France and elsewhere.

In 1969 he was appointed professor of flute at the Montreal Conservatoire and in 1970 professor of chamber music at the Paris Conservatoire.

He recently gave his three-thousandth concert as a soloist. He has received many major record awards for his recordings, including Mozart's flute quartets.



JEAN SULEM

Né en 1959, Jean Sulem a fait ses études au Conservatoire de Paris dans la classe d'alto de Serge Collot où il a obtenu un 1^e prix en 1980. Après avoir été durant dix ans soliste de l'Ensemble InterContemporain sous la direction de Pierre Boulez. Il est depuis 1990, professeur d'alto au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il est l'altiste du QUATUOR ROSAMONDE depuis sa création en 1981.

Born in 1959, Jean Sulem studied at the Paris Conservatoire National Supérieur de Musique with Serge Collot where he obtained a 1st prize in 1980. From 1981 to 1990, he is the principal viola of the Ensemble InterContemporain under the direction of Pierre Boulez. Since 1990 he is Professor of viola at the Paris National superior Music Conservatory. He is a founder member of the Rosamonde String Quartet formed in 1981.