



Lyon, le 16 octobre 1991

Madame,
Monsieur,

Vous trouverez ci-joint le dossier de presse de notre prochain spectacle :

L'HISTOIRE DU SOLDAT

de Charles-Ferdinand **Ramuz**

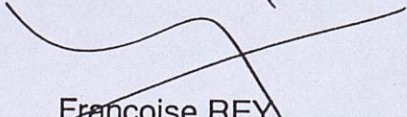
sur une musique d'Igor **Stravinsky**

avec Jean **Rochefort...**

Nous serons heureux de vous accueillir pour ces représentations,

du 30 novembre au 17 décembre 1991

Bien à vous.


Françoise REY
Attachée de Presse



L'HISTOIRE DU SOLDAT

de Charles-Ferdinand **RAMUZ**
Musique d' Igor **STRAVINSKY**

Mise en scène : Jean **ROCHFORT**

Orchestre sous la direction de Edouard **GARCIN**

Marionnettes : Karina **CHERES**

avec,

Jean **ROCHFORT** : le Récitant

Du 30 Novembre au 17 Décembre 1991



L'HISTOIRE DU SOLDAT

de Charles-Ferdinand **RAMUZ**
Musique d'Igor **STRAVINSKY**

SOMMAIRE

- Distribution
- L'Histoire du Soldat
- Je suis né en 1878, mais ne le dites pas... Lettre de C. F. **Ramuz**
- Etrange rencontre... Souvenirs de C. F. **Ramuz**
- Une sculpture africaine... de Marcel **Marnat**
- Avant que le spectacle commence... de Jean **Rochefort**
- Charles-Ferdinand Ramuz
- Igor Stravinsky
- Jean Rochefort
- Edouard Garcin



L'HISTOIRE DU SOLDAT

de Charles-Ferdinand **RAMUZ**
Musique d'Igor **STRAVINSKY**

Du 30 Novembre au 17 Décembre 1991

Mise en scène : Jean **ROCHFORT**

Orchestre de Chambre **PHILARMONIA**
sous la direction de Edouard **GARCIN**

Chorégraphie : Caroline **MARCADET**

Décors : Willy **HOLT**

Marionnettes et masques : Karina **CHERES**

avec

Jean **ROCHFORT** : le Récitant

et les marionnettistes

Luc **LAPORTE**

Eric **DEL**

Patrice **FLORA PRAXO**

Renseignements et location de 11 heures à 18 heures
sauf le dimanche
tel : 78.42.17.67

"Que celui-ci écrive, que cet autre peigne, que cet autre sculpte, que cet autre encore assemble des notes, qu'est ce dire sinon que tous pareillement cherchent à exprimer l'espèce d'émotion qu'ils ressentent devant la vie ? Allons à l'émotion point de départ et point d'arrivée. Quelle autre communication précisément entre l'artiste et nous que cette émotion (...) Etant l'expression passionnée de la vie, les arts ont pour fonction de nous mettre devant la vie dans un état passionné".

RAMUZ Oeuvres complètes (24,14)

L'HISTOIRE DU SOLDAT

Le sujet de la pièce est tiré du riche répertoire de tradition orale que promenaient à travers la Russie d'autrefois les conteurs qui se produisaient sur les champs de foire. L'histoire est celle d'un soldat qui, rentrant chez lui, s'arrête pour se reposer et tire de son "paquetage" un petit violon qu'il aura le malheur de céder à un personnage qui n'est autre que le Diable, en échange d'un livre magique qui lui permettra de devenir "énormément riche".

Au cours d'une partie de cartes, il réussira à reprendre son violon et trouvera le bonheur en guérissant par sa musique une jeune princesse dont le père a promis la main à qui la sauverait.

Mais "un bonheur est tout le bonheur". L'imprudente princesse veut ajouter à la félicité de son union avec le Soldat la satisfaction de connaître le pays où est né ce dernier. Sur la route de son village, le Soldat rencontre le Diable qui l'entraîne en enfer au son d'une marche d'un accent sardonique et grimaçant.

"Bien que ces contes aient un caractère spécifiquement russe, les situations qu'ils dépeignent, les sentiments qui y sont exprimés et la morale qui s'en dégage sont d'une nature à tel point humaine et générale qu'ils peuvent se rapporter à toutes les nations. C'est précisément ce côté essentiellement humain que nous tentons, RAMUZ et moi, dans cette histoire du soldat qui devient la proie du Diable". Igor STRAVINSKY

JE SUIS NE EN 1878, MAIS NE LE DITES PAS...

Je suis né en 1878, mais ne le dites pas.

Je suis né en Suisse, mais ne le dites pas.

Dites que je suis né dans le pays de Vaud, qui est un vieux pays savoyard, c'est-à-dire de langue d'oc, c'est-à-dire français et des bords du Rhône, non loin de sa source.

Je suis licencié ès lettres classiques, ne le dites pas.

Dites que je suis appliqué à ne pas être licencié ès lettres classiques, ce que je ne suis pas *au fond*, mais bien un petit-fils de vigneron et de paysans que j'aurais voulu exprimer.

Mais exprimer, c'est grandir.

Mon vrai besoin, c'est d'agrandir...

Je suis venu à Paris tout jeune ; c'est à Paris que je me suis connu et à cause de Paris.

J'ai passé pendant douze ans, chaque année, plusieurs mois au moins à Paris ; et les voyages de Paris chez moi et de chez moi à Paris ont été tous mes voyages !

(Outre celui que j'ai fait par religion jusqu'à la mer, ma mer, descendant le Rhône).

Lettre de C. F. RAMUZ à Henry POULAILLE
"Si le soleil ne revenait pas"
Edition GRASSET

ETRANGE RENCONTRE...

J'ai fait, je crois, la connaissance de **STRAVINSKY** en 1915 (...). Nous avons lié connaissance devant les choses et par les choses (...).

Etrange rencontre que la nôtre ; tout semblait devoir nous séparer. Vous étiez musicien, moi pas ; vous étiez Russe et veniez de très loin, moi j'étais déjà où je suis encore, c'est-à-dire où je suis né ; nous ne parlions même pas la même langue. Les choses qui nous entouraient, vous auriez pu et dû les voir d'une certaine façon, moi, d'une autre ; vous de votre façon à vous, moi de ma façon à moi ; elles auraient dû se mettre entre nous. Comment donc se fait-il que ce soit pourtant par elles, à travers elles, que nous ayons si vite et si complètement communiqué, plus encore : que vous m'avez consolidé dans l'amitié que je leur portais ? Elles comptaient si peu, ces choses, pour les hommes qui m'entouraient, qui étaient pourtant de ma race ; elles comptaient si peu aux yeux de ceux pour qui elles auraient dû compter surtout ! Et alors vous êtes venu ; et le premier bénéfice que j'ai tiré de notre rencontre a été qu'elle m'a fait voir que ces choses comptaient aussi, qu'elles comptaient grandement pour vous. Vous m'avez délivré de doutes et de mes scrupules ; vous m'avez appris, en étant vous-même, à être moi-même. J'ai à vous remercier particulièrement de m'avoir encouragé à manifester mon plaisir (au sens plein) là où je le trouvais, tel que je le trouvais, sans chercher à le corriger d'abord, ni à me l'expliquer à moi-même(...).

Vous m'êtes apparu dans une zone de liberté que vous transportiez avec vous et où vous m'avez invité à prendre place dans mon pays même, de sorte qu'elle s'est trouvée occupée par les choses que justement j'aimais, mais que je n'osais pas aimer. Vous, vous veniez d'ailleurs : pourtant vous les avez aimées, et tout de suite, et sans hésitation ; sans fausse circonspection, ni vaine réflexion, mais sans bravade ; – par nécessité (...).

Quand vous me parliez, certains soirs, de votre pays et que je vous parlais du mien, que nous cheminions à travers le vôtre en pensée ou que nous cheminions en état de chair dans le mien, puis-je aller jusqu'à dire que parfois il me semblait que ce vide n'existait plus et nous n'étions plus deux personnes, et il n'y avait plus deux pays : – parce que par delà les deux pays, par delà tous les pays, par delà nous-mêmes, il y a peut-être le Pays (perdu, puis retrouvé, puis perdu de nouveau, puis retrouvé pour un instant): où on a en commun un Père et une Mère, où la grande parenté des hommes s'entr'aperçoit pour un instant. (...).

Et tout travail *d'abord* est dur, tout travail difficile, tout travail, toute espèce de travail se fait d'abord contre nous-même et contre Quelqu'un, – jusqu'à ce qu'à de rares instants ainsi, par une espèce de renversement, la bénédiction intervienne, il y ait cette possibilité de retour, ce retour, ce "retrouvement"... (...).

Nous nous retrouvions presque chaque jour dans la chambre bleue d'où on dominait le jardin ; nous étions parmi les tambours, les timbales, les grosses caisses, toute espèce d'instruments de choc (ou de percussion, qui est le terme officiel) auxquelles le cymbalum était récemment venu s'ajouter. Je me sentais musicien parmi ces instruments de musique, j'entends ces instruments de musique-là, qui n'ont rien d'ésotérique comme le violoncelle ou même le piano : j'entends que rien ne m'empêchait de taper dessus. Tout ce qui est rythme ou volume de son, ou encore ce qui est timbre, m'appartient de droit, parce que le rythme, le son, le timbre, ne sont pas seulement de la musique, et ils sont au commencement de la musique, mais ils sont au commencement de tous les arts.

**Extrait de "Souvenirs sur Igor STRAWINSKY"
de Charles-Ferdinand RAMUZ**

UNE SCULPTURE AFRICAINE...

C'est sans doute le climat d'anarchie pré-révolutionnaire de Saint-Pétersbourg qui força **STRAVINSKY** à passer l'été 1914 en Suisse, où le compositeur sera bloqué par la déclaration de guerre : il a trente-deux ans et il rencontre Charles-Ferdinand **RAMUZ**.

On imagine ce que put être le "refuge vaudois" où le compositeur trouve en l'écrivain **C. F. RAMUZ** un ami incomparable qui le comprend, le soutient, se consacrant lui-même à des recherches toutes voisines où la truculence des mots, un savant dosage de vulgarités et de fautes de français reconstituées, tentent, aussi, de réconcilier les "sauvages" et les "quintessenciés". Il sera le traducteur aussi inspiré qu'inattendu de ces mélodies miraculeuses, composées par **STRAVINSKY**, pour rester en contact avec le vrai, le seul vrai qui demeure dans cette Europe asphyxiée par les mensonges de la propagande. Mais la puissance imprévue de ces mélodies amène le musicien à concevoir trois oeuvres plus vastes où il conjuguera les ressources de la poésie populaire et d'ensembles instrumentaux très réduits, calculés et mis au point en fonction d'une efficacité maximum. Ainsi naquirent, en étroite collaboration avec **RAMUZ**, trois chefs-d'oeuvre dont notre après-guerre seulement consacra l'importance : "**Renard**" (1916-17), "**L'Histoire du Soldat**" (1917-18) et "**Noces**" (1914-23).

Le texte de "**L'Histoire du Soldat**" n'étant pas chanté, mais seulement lu, tandis que des acteurs, des marionnettistes miment l'action, le problème de l'intégration d'une musique "pure" est sensiblement différent par les éléments qu'il fait intervenir et l'intention avec laquelle la musique est composée.

En mars 1917 éclate la révolution russe qui, bientôt, prive le compositeur de ses dernières ressources régulières. La vie artistique étant éteinte après trois ans et demi de guerre, **STRAVINSKY** et ses amis se trouvent dans une situation matérielle périlleuse qui leur donne l'idée de monter un petit spectacle ambulante dont le but avoué sera de divertir et d'attirer jusqu'au public des petits villages. Un mécène zurichois s'étant montré favorable au projet, **STRAVINSKY** rassemble six instruments familiers : le violon (traité dans un style "double cordes", très fruste, et doublé par la contrebasse), la clarinette, un basson aux bonhomies paysannes, enfin deux instruments d'orphéon, particulièrement appréciés des Suisses, le trombone et le cornet à pistons (non point la trompette, moins maniable et trop aristocratique).

On peut donc remarquer que chaque instrument "aigu" (ou utilisé dans l'aigu, comme la clarinette) est doublé par un autre de la même famille, évoluant dans le grave. L'ensemble est propulsé par une batterie très importante, comportant les différentes caisses, triangle, cymbales et tambourin. Cette accumulation d'instruments, généralement considérés comme "ponctuants", est en effet directement inspirée des formations du jazz américain, encore totalement inconnues en Europe. Cette instrumentation lucidement expérimentale décidée, le texte de **RAMUZ** étant du style des "Histoires pour enfants", les accents confiés à cet ensemble n'auront pas à s'embarasser d'élégances inutiles, mais s'affirmeront crûment, donnant à chaque instrument un rôle soliste, ce qui n'empêchera pas, le cas échéant, d'isoler le violon, seul "personnage" de cette trame musicale et par là même lien avec l'histoire et dernière concession aux nécessités scéniques. Voulant conserver à la musique les pouvoirs révélés par les mélodies, l'accompagnement musical de "*L'Histoire du Soldat*" n'est donc pas conçu comme une romantique "musique de scène", mais évolue indépendamment, comme une série d'intermèdes, maintenant l'atmosphère ou préparant la reprise du récit.

Envisageant sa partition un peu comme une "suite" du XVIIIe siècle, **STRAVINSKY** utilise délibérément les rythmes de danses à la mode en 1918 : la marche, le tango argentin, le paso-doble espagnol. Plutôt que choisir une rengaine et faire une concession au romantisme, il s'adresse au plus profond de la veine populaire sérieuse et choisit (non sans audace) le plus célèbre choral de LUTHER, *Ein feste Burg ist unser Gott* (tellement déformé, il est vrai, par la mémoire du héros, qu'il est assez difficile de le reconnaître) et qu'on y trouve des allusions à "Do-do, l'enfant dormira bientôt".

S'il fallait qualifier cette musique savoureuse, c'est assurément l'adjectif "négre" qui conviendrait le mieux, et non point nègre américain, mais nègre africain, dans l'acceptation la plus rituelle du terme. On parla souvent du "cubisme" de **STRAVINSKY** et on aime à comparer ses styles successifs aux différentes "manières" de PICASSO. Mais on ne souligne pas que leur trait commun essentiel est d'avoir été, très tôt, profondément sensibles à l'abstraction artisanale et populaire de la sculpture africaine. La "période suisse" de **STRAVINSKY**, très individualisée, exprime toute entière les leçons de ce dépouillement par un rythme efficace parce qu'architectural et aussi propulseur. Dans l'*Histoire du Soldat*, le ton donné par la batterie est plus "africain" que "jazz" en définitive, et nous ne citerons qu'un exemple spectaculaire : la Marche triomphale du diable et toute sa fin "tam-tam" grâce à laquelle nous apprenons, dans le malaise et la stupeur créés par un rythme noir, sûr et monotone, que le démon a vaincu.

"*L'Histoire du Soldat*" fut créée au Théâtre de Lausanne, le 27 septembre 1918, par Georges et Ludmilla Pitoëff, dans des décors d'Auberjonois, Ansermet étant au pupitre.

Marcel MARNAT

AVANT QUE LE SPECTACLE COMMENCE...

Je vous livre un secret : si le manipulateur d'une marionnette ne vibre pas totalement les événements à interpréter, celle-ci devient un bout de bois et de tissu incongru sur une scène ; dans le cas contraire, ce bout de bois et de tissu peut devenir un prince, un diable, ou une mendiante – je l'affirme – je l'ai constaté.

Il y a dans ce monde des marionnettes que j'ai découvert et que KARINA CHERES a créé pour moi, la musique de **STRAVINSKY** qui, dans mon enfance, me paraissait d'une barbarie et d'une modernité exaltantes.

Il y a aussi la rencontre avec Edouard GARCIN et son jeune orchestre qui ne craint pas de "désacraliser la musique" et qui prend un réel plaisir à jouer avec nous au théâtre.

La musique de **STRAVINSKY**, les marionnettes, la danse, le texte de **RAMUZ** et la possibilité pour moi d'être, au moins vocalement, un jeune homme, un diable, une dame mûre, une princesse et moi-même aussi – autant que faire se peut.

Mais, s'il vous plaît, avant que le spectacle commence, je vous prie instamment de tenir, bien serré dans vos bras, l'enfant que vous fûtes – ainsi, nous serons certains de vous toucher au cœur.

Jean ROCHEFORT

Charles-Ferdinand RAMUZ

Ecrivain suisse d'expression française, **RAMUZ** est né à Cully, près de Lausanne en 1878 et meurt au même lieu en 1947.

Issu d'une famille modeste, il passe sa licence ès lettres à l'Université de Lausanne. A l'âge de 24 ans, il décide de partir pour Paris sous prétexte d'y préparer son doctorat ès lettres. *"J'étais venu pour six mois et avec quelques absences, je suis resté plus de douze ans"* dit-il lui-même dans **"Notes d'un Vaudois"**.

Après une crise morale, dont on retrouve l'écho dans **"Aimé Pache, peintre vaudois"**, **RAMUZ** revient s'installer définitivement dans le canton de Vaud, liant désormais son inspiration à son terroir.

Dans ses essais, **"Taille de l'homme"**, **"Question"**, **"Besoin de grandeur"**, **RAMUZ** moraliste célèbre une sagesse terrienne et spiritualiste. Dès **"La Vie de Samuel Belet"** et **"La guérison des maladies"**, l'écrivain s'attache à évoquer les forces latentes de l'homme qui dépassent les phénomènes naturels.

Les romans de **RAMUZ** reposent sur le contraste entre un cadre rassurant et des événements dramatiques, voire surnaturels (**"Joie dans le ciel"**). Quand triomphent les forces vives de l'existence (**"La fête des vigneronns"**, **"Si le soleil ne revenait pas"**), ces récits évoluent volontiers vers un naturalisme tragique pour dépeindre des forces obscures et malfaisantes face auxquelles les hommes doivent se regrouper : **"La grande peur dans la montagne"**, **"Derborence"**. Une de ces forces est la beauté qui s'incarne parfois dramatiquement dans la nature, lui apportant un élément d'immortalité : **"Le garçon savoyard"**, **"La beauté sur la terre"**.

RAMUZ a exercé une influence considérable sur tout le roman paysan. Auteur le plus représentatif de la Suisse romande depuis Benjamin CONSTANT, il a laissé une oeuvre dont il faut souligner la portée universelle.

"Est-il rien de plus représentatif que la personne et que l'oeuvre de RAMUZ ? On ne saurait l'imaginer que suisse ; et l'admirable, c'est que l'on ne saurait imaginer à la Suisse une plus authentique voix." André GIDE

STRAVINSKY

Compositeur russe né à Orianenbaum près de Saint-Pétersbourg le 18 juin 1882.

Son père, Féodor Ignatiévitch STRAVINSKY, était un chanteur réputé de l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg. A neuf ans, **STRAVINSKY** commence l'étude du piano. Très tôt, il prend conscience d'une vocation et décide qu'il sera compositeur. Une sonate pour piano, aujourd'hui perdue, est la première manifestation d'un génie qui ne s'est pas encore tari. Sa rencontre avec RIMSKY-KORSAKOV, alors au sommet de sa gloire et qui deviendra son professeur, ne fait qu'affirmer cette vocation.

De 1901 à 1910, sous la conduite rigoureuse de RIMSKY-KORSAKOV, l'élève **STRAVINSKY** devient le compositeur qui compte ses premières victoires. Et c'est en 1910 la commande, par Serge de DIAGHILEV, d'un ballet destiné à être créé à l'Opéra de Paris par NIJINSKY, PAVLOVA et KARSANOVA, sur une chorégraphie de FOKINE : "**L'Oiseau de Feu**". Suivent "**Pétrouchka**" en 1911, "**Le Sacre du Printemps**" en 1913, "**Le Rossignol**" en 1914.

Réfugié en Suisse durant la guerre de 1914, **STRAVINSKY** revient en France où il se fixe (1919-1939) et prend la nationalité française. Pendant cette période, il entreprend de nombreuses tournées en Europe et en Amérique comme pianiste et chef d'orchestre. La guerre de 1939 le trouve aux Etats-Unis et il opte alors pour la nationalité américaine.

On peut distinguer dans l'oeuvre de **STRAVINSKY** trois manières successives. D'abord, un retour un dépouillement et à la clarté du discours dans des ouvrages composés pour de petits ensembles et voix, tels que "**Renard**" (1917), "**Histoire du Soldat**"(1918), "**Piano Ragtime Music**" (1919). Une nouvelle métamorphose s'observe ensuite (1920-1952) que caractérisent des rythmes moins heurtés, une mélodie plus ample. A cette période appartiennent notamment les ballets "**Pulcinella**", l'oratorio "**Oedipus Rex**" l'opéra-bouffe "**Mavra**", le mélodrame "**Perséphone**", l'opéra "**The Rake's Progress**".

Dans la dernière partie de sa carrière après 1952, on retiendra "**Mouvements**" pour piano et orchestre et un "**Requiem**".

Prodigieux chercheur aux trouvailles fécondes, **STRAVINSKY** a laissé une oeuvre abondante qui, en illustrant tous les genres et toutes les manières, apparait comme la somme et la synthèse des acquisitions du temps présent et des conquêtes du passé. Du "**Sacre du Printemps**" (1913) à la "**Pastorale**" pour musique électronique (1959), il a marqué d'une empreinte personnelle la musique du XXe siècle.

JEAN ROCHEFORT

Jean **ROCHEFORT** est né le 29 avril 1930 à Paris. Il fit des études assez mouvementées, son père changeant de ville tous les trois ans, et découvrit sa vocation en voyant "**Liliom**" à la Gaîté-Montparnasse.

Il commence à Paris, au Centre Dramatique de la rue Blanche, ses études dramatiques. Il les poursuit au Conservatoire où il forme avec Jean-Paul Belmondo et Jean-Pierre Marielle un trio d'amis... qui le sont restés.

Son service militaire accompli, Jean **ROCHEFORT** est engagé dans la Compagnie Grenier-Hussenot et débute avec elle à "La fontaine des quatre saisons", le célèbre cabaret de la Rive Gauche.

Il restera sept ans avec la Compagnie, jouant sept pièces dont la plupart furent des succès : "**Responsabilité limitée**", "**L'amour des quatre colonels**", "**Tessa**", etc.

Bientôt aussi, on le voit à la télévision dont il deviendra un interprète familier, tenant dans une quinzaine de dramatiques les rôles les plus divers. Rappelons parmi ces créations : "**Philippe et Jonas**", "**La Dame de Pique**", "**L'affaire Fualdès**", "**Les Templiers**", "**L'extravagant M. Smith**", etc.

C'est en 1958 qu'il débute à l'écran dans un film de Charles Gérard et Michel Deville, "**Une balle dans le canon**". L'année suivante, Marcel Pagliero l'emmène en Russie pour jouer le chauffeur dans son film documentaire, "**20 000 lieues sur la terre**". Jean **ROCHEFORT** reste un an en U. R. S. S. et s'y marie.

Dès son retour, il reprend sa carrière, tant à la scène qu'au studio et à la télévision. C'est au Théâtre Récamier : "**Génousie**", au T. N. P. : "**Loin de Rueil**" de Raymond Queneau, à l'Atelier : "**Frank V**" de Durrenmatt. Au cinéma, il aborde le film d'aventures historiques avec "**Le Capitaine Fracasse**", "**Cartouche**" où il joue le lieutenant du héros, "**Le masque de fer**" et plus tard, la série des "**Angélique**" où il incarne Desgrez aux côtés de Michèle Mercier.

Mais il passe d'un genre à l'autre avec une merveilleuse aisance, interprète les personnages les plus divers sans cesser d'être lui-même, que ce soit au théâtre ou à l'écran. "*Si l'on se comportait sur la scène comme dans la vie, où serait l'art*"? dit-il. "*Ce n'est qu'à force de travail qu'on peut donner l'illusion du naturel.*"

Aussi a-t-on pu dire justement que pour un comédien, tous les rôles sont de composition. On se souvient du valet anglais qu'il incarnait dans "**Les tribulations d'un chinois en Chine**" aux côtés de Jean-Paul Belmondo, du gangster de "**Symphonie pour un massacre**", du maître-chanteur de "**La Porteuse de Pain**". Mais il sait aussi être un élégant réalisateur de T. V. dans "**Qui êtes-vous, Polly Magoo**" et un amoureux dans "**Pour un amour lointain**".

L'abondance de ses créations à l'écran ne lui fait pas pour autant négliger le théâtre. Avec Delphine Seyrig et Claude Régy, il interprète en 1964 une adaptation des nouvelles de Tchekov, "**Cet étrange animal**", et l'équipe se reforme pour monter deux pièces de Harold Pinter, "**La collection**" et "**L'amant**". Ce furent ensuite "**La prochaine fois, je vous le chanterai**" de Saunders et "**Se trouver**" de Pirandello. Plus récemment, Jean ROCHEFORT a créé "**Un jour dans la mort de Joe Egg**" de P. Nichols.

Edouard GARCIN

Edouard **GARCIN** affirma très tôt son talent pour la musique. Dans la classe d'Aldo CICCOLINI au Conservatoire National Supérieur de Paris, il obtient un premier prix de piano, ainsi qu'un premier prix de musique de chambre dans la classe de Maurice CRUT, en équipe de sonate avec C. A. LINALE (actuel violon solo de la Camerata de Salzbourg) avec lequel il effectue de nombreuses tournées.

Remarqué par les maîtres Jacques Février, Sandor Vegh, Jean Fassina, il suivra leur enseignement de 1968 à 1978, et sera finaliste du concours Clara Haskil en 1979, applaudi par la critique comme étant le pianiste le plus musicien du concours.

Passionné depuis toujours par la direction d'orchestre, Edouard **GARCIN** étudie cet art parallèlement avec J. S. BEREAU à Reims et à Paris, et suit les cours de Franco FERRARRA en Italie. Il obtient une bourse d'étude pour la composition et la direction d'orchestre à la Hochschule de Vienne et aura ainsi un contact privilégié avec Nikolaus HARNONCOURT et Claudio ABBADO.

Très vite, les musiciens qui jouent sous sa direction sont frappés par son tempérament exceptionnel, la profondeur de sa musicalité et par l'intelligence de ses conceptions musicales. Ils le retiennent comme l'un des jeunes chefs français qui marquera sa génération.

Il fonde en 1988 **L'ORCHESTRE DE CHAMBRE PHILARMONIA**, ensemble qui reçoit le soutien d'Aldo CICCOLINI, Marcel LANDOWSKI et Jean-Sébastien BEREAU. Il est également appelé à diriger des membres de l'ORCHESTRE DE PARIS, en formation de chambre dans le cadre des rencontres d'été de Sorèze (1989), ainsi que l'ORCHESTRE FRANCAIS D'ORATORIO (Grands Concerts de Paris).

L'ORCHESTRE DE CHAMBRE PHILARMONIA, conventionné par le Conseil Régional d'Ile de France, se compose de musiciens tous lauréats de concours nationaux et internationaux, et pourvus d'une solide expérience d'orchestre. Ils se sont engagés avec Edouard **GARCIN**, avec le désir de rajeunir et de dynamiser l'esprit de l'orchestre en France.

Le répertoire qu'ils ont choisi se veut à la fois original (oeuvres moins couramment jouées, en particulier dans le répertoire français) et respectueux des goûts du public et des organisateurs de concerts.