

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général



5^e Biennale de Quatuors à cordes

Vendredi 20 janvier - 20h30

Borodin Quartet

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Les quatuors à cordes de Wolfgang Rihm

Avec Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel et Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm est une des grandes figures du paysage musical allemand contemporain. Il se distingue de ces trois « mousquetaires » par une prise de distance avec le radicalisme darmstadtien. La souplesse de sa pensée musicale et son humanisme, sa manière de cultiver la tradition – non pas « *conserver les cendres, mais perpétuer la braise* » (F. Hauser) – en font dans son pays un des compositeurs les plus reconnus et les moins discutés.

Ayant abordé tous les genres, Rihm, dont le catalogue dépasse aujourd'hui trois cent cinquante œuvres, s'est particulièrement intéressé au quatuor avec déjà une vingtaine de partitions dont douze quatuors numérotés. « *Pour moi, dit-il, le mot "quatuor à cordes" est magique. Tout le caractère magique de l'art vibre, sonne dans ce mot. Le quatuor porte en lui tout à la fois ce qui est de l'ordre de l'intime et de l'ordre public, en même temps. [...] C'est sans rire que le quatuor dévore celui qui s'en empare pour le composer. Avec le quatuor à cordes, il faut livrer un combat, à la fois mordant et tendre.* »

Ce combat, qui se révèle en fait plus mordant que tendre, est évoqué musicalement dans le deuxième mouvement, *Battaglia*, de son *Dixième Quatuor*. À l'inverse, en dehors du *Troisième Quatuor* dont le titre, « *Im Innersten* », suggère une plongée dans la plus grande intériorité, Rihm ne nous convie que rarement à la méditation, au recueillement ou à la contemplation. Les mouvements ou même les passages lents sont rares et lorsqu'il y en a, ils sont brefs et souvent angoissés car ils sont infiltrés souterrainement par une certaine violence ou ils sont tendus vers un ailleurs dramatique : soit ils préparent les conflits à venir de l'œuvre, soit ils portent le poids de ceux qui ont eu lieu. Aussi les quatuors ne proposent que peu de moments de sérénité ou même de calme et ils ne portent aucune envolée de lyrisme effusif. L'essentiel s'exprime sur un mode turbulent et trépidant, cahotant et crépitant.

Rihm ne cultive pas une écriture du motif, il recourt peu à des techniques de développement ou de variation. Chez lui l'essentiel est instinctif, pulsionnel. D'où la forme de ses œuvres ou de ses mouvements, faits de séquences disparates, ouvertes à l'événement. D'où la nature particulière du matériau qui se forme davantage dans l'élan du cœur et selon les gestes du corps que dans le mouvement de la pensée abstraite. C'est pourquoi la palette sonore utilisée ne résulte pas, comme chez Lachenmann, de réflexions sur la nature du son et elle ne découle pas d'une recherche pour inventer de nouveaux modes de jeu ; elle vient directement des émotions ou des nerfs.

Cependant, son œuvre pour quatuor témoigne d'une évolution stylistique particulièrement sensible dans le corpus des quatuors numérotés. Les quatre premiers se situent dans la tradition de l'École de Vienne avec une référence beethovénienne ; expérimentaux, les quatre suivants explorent différents pistes (dialectique bruit-son, répétitivité, etc.) en se focalisant sur le geste sonore censé être expressif en soi, en dehors de toute rhétorique. Œuvres de synthèse, les quatre suivants reviennent à une esthétique de la note plus que du son et tirent leur force expressive de puissants contrastes. Reste à découvrir l'orientation prise par le *Treizième Quatuor*, créé dans le cadre de cette 5^e Biennale de quatuors à cordes.

Chronologie

1966	<i>Quatuor en sol en un mouvement</i>
1968	<i>Quatuor</i>
1970	<i>Quatuor n° 1 op. 2</i>
1970	<i>Quatuor n° 2 op. 10</i>
1971	<i>Tristesse d'une étoile</i>
1976	<i>Quatuor n° 3 « Im Innersten »</i>
1980-1981	<i>Quatuor n° 4</i>
1981-1983	<i>Quatuor n° 5 « Ohne Titel »</i>
1983-1984	<i>Zwischenblick : « Selbsthenker »</i>
1984	<i>Quatuor n° 6 « Blaubuch »</i>
1985	<i>Quatuor n° 7 « Veränderungen »</i>
1987-1988	<i>Quatuor n° 8</i>
1991	<i>Zwischen den Zeilen</i>
1992-1993	<i>Quatuor n° 9 « Quartettsatz »</i>
1993-1997	<i>Quatuor n° 10</i>
1999	<i>Fetzen 1</i>
2002	<i>Fetzen 2</i>
2000-2001	<i>Quatuor n° 12</i>
2003-2004	<i>Quartettstudie</i>
2005	<i>Grave – In memoriam Thomas Kakuska</i>
1998-2010	<i>Quatuor n° 11</i>
2011	<i>Quatuor n° 13</i>

Retrouvez notre dossier complet sur le quatuor à cordes, ainsi qu'une interview de Wolfgang Rihm, dans notre revue *Cité Musiques* n° 68 (pages 12 à 15).

VENDREDI 20 JANVIER – 20H30

Salle des concerts

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 8

entracte

Wolfgang Rihm

Grave – In memoriam Thomas Kakuska

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 9

Borodin Quartet

Ruben Aharonian, violon

Sergei Lomovsky, violon

Igor Naidin, alto

Vladimir Balshin, violoncelle

Enregistré par France Musique, ce concert sera retransmis le mercredi 1^{er} février à 14h.

Fin du concert vers 22h20.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quatuor à cordes n° 8 en mi mineur op. 59 n° 2 « Razumovski »

I. Allegro

II. Molto Adagio

III. Allegretto

IV. Finale. Presto

Composition : 1804-1806.

Création : janvier 1809 par le Quatuor Schuppanzigh.

Dédicace : au comte Razumovski.

Durée : environ 33 minutes.

Le *Quatuor n° 8* est celui de l'*Opus 59* dont les caractéristiques s'adressent le plus explicitement au comte Razumovski (ambassadeur de Russie, et à ce titre allié de l'Autriche dans la lutte antinapoléonienne). Le finale cite en effet un « thème russe » – en français dans l'édition originale – dont la « russitude » est attestée par la reprise qu'en fera plus tard Modeste Moussorgski dans *Boris Godounov* (scène du couronnement) et Nikolai Rimski-Korsakov dans *La Fiancée du Tsar* (pages 43 et 128 de l'édition Belaïev).

Contrairement à l'allegro de sonate du *Quatuor n° 7*, le premier mouvement du *Quatuor n° 8* s'appuie sur une grande stabilité tonale (quelques tonalités appoggiaturées ne remettent pas en cause cette stabilité). C'est en revanche dans le phrasé que l'on trouve une grande fluidité (contrechants, doublures, arabesques de doubles croches). Dans ce contexte, les thèmes restent difficiles à cerner tout en étant nombreux : en plus des deux groupes thématiques, il faut compter un motif de pont et un motif de conclusion. Beethoven donne l'impression d'exposer une « mosaïque » de motifs qui prendra une valeur réellement thématique au fur et à mesure du mouvement. Comme le deuxième mouvement du *Quatuor n° 7*, ce mouvement devient donc « progressivement thématique », révélant sa thématique plutôt que l'exposant, pour la développer ensuite. On s'aperçoit par exemple que les deux accords initiaux ne font pas à proprement parler partie du premier groupe thématique puisqu'ils ne seront ensuite utilisés qu'à titre de « chevilles » entre les sections : le rebond initial (très haydnien) attend donc le cours du mouvement pour révéler sa fonction et témoigner d'une conception de la forme radicalement moderne.

Le second mouvement (*Molto adagio*) hésite entre la forme sonate et celle d'un thème et variations. Le thème initial (deux périodes en valeurs longues) est à peine conclu que s'enchaînent directement la variation 1 (thème au violon II, contrechant sur rythme trochaïque au violon I) puis la variation 2 (thème en rétrograde transposé au violon II avant d'être repris en imitation à l'alto et au violoncelle). Ici s'arrête la similitude avec la forme d'un « thème et variations » puisque l'irruption d'une transition et celle d'un second groupe thématique (de couleur schubertienne) apporte l'élément de contraste essentiel

au principe bithématique de la forme sonate. D'une manière récurrente, les notes longues du premier thème réapparaîtront au fil du mouvement, en changeant toutefois les intervalles qu'elles portaient.

Le scherzo (*Allegretto*) comporte un double trio (comme dans les *Quatuors n° 4 et 10*). L'élégance de son style provient de la légèreté des rythmes complémentaires répartis entre la mélodie et l'accompagnement. La fugue du premier trio expose le sujet (un autre « thème russe ») à l'alto joué staccato ; le contre-sujet (violon II) consiste en une arabesque de triolets ; un second contre-sujet intervient à l'alto au moment de l'entrée du sujet au violon II. Une deuxième série d'entrées (alto, violon II, violoncelle, violon I), avec un nouveau contre-sujet en croches, précède une troisième série d'entrées contrapuntiques en canon strict.

Le finale (*Presto*) est une forme-sonate inspirée du rondo : le premier thème revient en effet très fréquemment mais – phénomène relativement rare – sa présence tend à diminuer (il est repris quatre fois au début de l'exposition, trois fois à la fin de l'exposition, deux fois à la fin de la réexposition et seulement une fois dans le développement terminal), comme s'il se « dissolvait » dans l'œuvre. Ce thème est aussi intéressant pour son incertitude tonale puisqu'il feint un *ut* majeur pour se conclure finalement en *mi* mineur.

Emmanuel Hondré

Wolfgang Rihm (1952)

Grave – In memoriam Thomas Kakuska

Composition : 2005.

Créé le 28 janvier 2007 au Konzerthaus de Vienne par le Quatuor Alban Berg.

Dédié à Thomas Kakuska (membre du Quatuor Alban Berg de 1981 jusqu'à sa mort en 2005).

Éditions Universal UE 33309.

Durée : environ 12 minutes.

Wolfgang Rihm a écrit une première pièce pour le Quatuor Alban Berg dès 1981, alors qu'il était encore aspirant-compositeur de moins de trente ans. Son *Quatuor à cordes n° 4* a surpris le public de l'époque par sa richesse en éléments fermement ancrés dans la tradition du genre, sans qu'une seule mesure de cette œuvre ne renonce toutefois à son exigence d'une forme d'expression contemporaine et individuelle. À cet égard, la pièce s'est avérée absolument prédestinée au Quatuor Alban Berg, à la fois fidèle défenseur d'interprétations exemplaires autant qu'innovantes du répertoire classique et pilier du nouveau répertoire. Aujourd'hui, après vingt-cinq ans, cette collaboration a repris, bien que pour des raisons douloureuses. Lors de la première du *Quatrième Quatuor* à Badenweiler, l'altiste Thomas Kakuska venait juste de rejoindre l'ensemble, avec ce style de jeu qui allait lui faire tenir un rôle essentiel durant les années suivantes. Il s'éteignait le 4 juillet 2005 après une longue maladie ; *Grave* [...] lui est dédiée. Dans l'écriture pour quatuor, l'alto occupe habituellement une position entre les deux violons et le violoncelle. Mélodiquement, il reste souvent en retrait à l'arrière-plan, afin d'apporter une couleur fondamentale constante, une valeur moyenne entre aigu et grave. Wolfgang Rihm résiste à la tentation d'écrire une pièce qui se démarquerait complètement de cet univers sonore et se concentrerait uniquement sur cet instrument ; mais par le moyen de quelques procédés restreints, il découvre néanmoins une façon de construire un lien avec son dédicataire.

Après l'ouverture de la pièce par des allusions répétées à un accord tendre mais dissonant, une mélodie se développe dans la douceur du duo de violons accompagné par le violoncelle ; l'alto demeure silencieux. Puis il commence graduellement à participer au processus tel une couleur cachée mais perceptible. Le son prend alors de l'âpreté, jusqu'à ce que la section explose en une sonorité semblable au bruit. Seulement alors l'alto entre sur le devant de la scène – d'abord avec une douce ligne descendante, puis un motif murmuré dont la structure quasi-tonale continue pour un temps à déterminer l'atmosphère du passage. De façon générale, les allusions à la tonalité majeure-mineure ne sont effectivement pas rares dans cette pièce. Ça et là, des fragments fugitifs évoquent de vagues réminiscences à l'oreille de l'auditeur, sans jamais éveiller l'impression d'un retour naïf à ce qui serait familier : une approche de la dissonance typique du compositeur, le placement subtil de contrepoids aux formules tonales rendant la chose évidente. La musique passe par divers états de sentiments, interrompue régulièrement par des passages tels du bruit joués *sul ponticello* : à peu près au milieu de la pièce se trouve

même une section quasi de danse dans laquelle l'alto tient le rôle moteur. Elle est suivie par un épisode semblable en apparence à un hymne, auquel l'indication *pppp* donne néanmoins un caractère calmement endeuillé. La fin est annoncée tout d'abord par des gestes presque violents de dissonance empilée, qui ensuite refluent sous la forme de motifs encore plus fragmentés. Les accords de fin forment une arche avec le début, sans toutefois – comme c'est si souvent le cas ailleurs dans l'œuvre de Wolfgang Rihm – évoquer l'impression d'un cycle, la possibilité d'un nouveau départ : la dynamique et l'harmonie créent ensemble une conclusion sans ambiguïté.

© *Eike Fess*, novembre 2006

J'ai appris la nouvelle de la mort de Thomas Kakuska à Metz, où je travaillais avec de jeunes interprètes et des étudiants en composition. Nous étions tous anéantis. Günter Pichler du Quatuor Alban Berg m'a téléphoné pour me demander si je voulais écrire une sorte de requiem pour « Tommy ». J'ai accepté sur-le-champ et ai composé peu après ce mouvement pour quatuor à cordes intitulé *Grave*. Le terme évoque la tombe [*Grab* en allemand, *grave* en anglais] ainsi que, naturellement, un tempo d'interprétation musicale « pesant ».

La pièce peut sans doute être entendue comme une série de moments de repos : des blocages momentanés dans le courant du souvenir. Le mouvement et le silence sont les formes basiques les plus naturelles de la progression musicale. Cependant, s'écoulant directement à travers eux, passe la rivière à laquelle appartient tout ce qui a son prolongement dans le temps. Nous nous arrêtons – écoutons – avançons de nouveau. C'est la vie.

Wolfgang Rihm

Ludwig van Beethoven

Quatuor à cordes n° 9 en ut majeur op. 59 n° 3 « Razumovski »

Introduzione. Andante con moto – Allegro vivace

Andante con moto quasi allegretto

Menuetto. Grazioso

Allegro molto

Composition : Vienne, 1807.

Dédicace : au comte Andreï Razumovski.

Création : janvier 1809, à Vienne, par le Quatuor Schuppanzigh.

Édition : janvier 1808, par le Comptoir des Arts et de l'Industrie.

Durée : environ 29 minutes.

Ce quatuor est le troisième de la trilogie de l'*Opus 59* dédiée au comte Razumovski. Par rapport à la série de quatuors précédente, l'*Opus 18* (1800), Beethoven a mûri, il s'exprime de façon plus personnelle et sous des formes élargies. Il suscite quelques protestations ; mais il répond tranquillement que « *l'esprit [lui] parle* » et que « *c'est destiné aux temps à venir* ». Dans le premier mouvement, le premier thème, le deuxième, le pont qui les lie et la section conclusive sont très homogènes, ils tendent à se ressembler par leur vitalité efficace, leurs dessins ornamentaux et fermes. D'autres éléments cependant sont plus inattendus. D'abord, une introduction lente – la première dans un quatuor de Beethoven –, soit une minute vingt d'accords invraisemblablement enchaînés, anxieux et erratiques. Ensuite, à la fin du développement, cette longue transition, cette dérive où les instruments se répondent deux à deux, comme un indécis. La réexposition commence par une véritable cadence pour le premier violon.

La forme sonate du mouvement lent estompe ses contours au fil d'une rêverie mélancolique. L'admirable balancement du premier thème, commenté par les *pizzicati* du violoncelle, offre un profil très conjoint, un peu slave. Un deuxième thème en majeur, sorte de chanson naïve, se contente d'ensevelir légèrement la première impression sans provoquer de contraste marquant. La tristesse lancinante, quelques malaises sourdement tumultueux dans les harmonies du développement sont traités avec une sorte de philosophie, une attention aiguë d'artiste qui transcende le réel. Dans la coda, les *pizzicati* du violoncelle s'éloignent sur un horizon qui poétise les sensations intérieures, la patience et le temps.

Le troisième mouvement est le dernier menuet que Beethoven ait signé pour un quatuor ; le scherzo correspondrait bien davantage à son tempérament. Ici, la première partie sacrifie à l'ancien régime, toute en gracieux enchevêtrements et sans la moindre parodie ; peut-être le maître rend-il hommage à Haydn, qui approche de sa fin. Mais le trio central, qui en principe devrait être plus effacé, se signale au contraire par sa vivacité, son caractère populaire, ses rythmes humoristiques – comme si un scherzo était enclavé dans le menuet. Une coda

rêveuse, incertaine, nous dépose à la porte du dernier mouvement ; on remarquera les similitudes de style entre ce menuet et celui de Haydn en tête de ce programme.

Le finale nous entraîne dans la joie folle de la vélocité jointe à la précision. « *Les sons, constate André Boucourechliev, déferlent à raison de dix ou douze par seconde ; quoique l'oreille, à cette vitesse, les sépare parfaitement, ils tendent à être perçus par ensembles, comme des traces sonores* ». Pourtant, le premier thème de ce bolide est encore un hommage à l'ancien style, c'est un *fugato*, un exposé de fugue à quatre entrées – ce quatuor tend encore la main à celui de Haydn ci-dessus. Beethoven ne garde du style fugué que son principe le plus joueur, celui de la course-poursuite entre les voix, qui « fuient » ; mais il élabore l'ensemble en une forme sonate, ce qui est nettement moins intellectuel et plus épique qu'une fugue. Son prédécesseur, on l'a vu, s'aventurait déjà dans cette audacieuse synthèse entre deux époques. Ici la sonorité ronde, symphonique, zigzague parmi les reliefs et les accidents de terrain, lance ses sonneries ou ses unissons, souffle à travers le feu des dialogues instrumentaux, et développe librement les sections avec le plaisir irrésistible d'une pensée qui se réalise, sans obstacle, à la vitesse de la lumière.

Isabelle Werck

Wolfgang Rihm

Né en 1952 à Karlsruhe, Wolfgang Rihm a commencé à composer dès son plus jeune âge. Il étudie tout d'abord à l'Académie de Musique de sa ville natale avec Eugen Werner Velte, Wolfgang Fortner et Humphrey Searle. En 1970, il assiste aux Cours d'été de Darmstadt puis, durant la même décennie, continue à suivre l'enseignement de Karlheinz Stockhausen à Cologne et de Klaus Huber et Hans Heinrich Eggebrecht à Fribourg. Il enseigne lui-même la composition à la Hochschule für Musik de Karlsruhe de 1973 à 1978, à Darmstadt à partir de 1978 et à l'Académie de Musique de Munich à partir de 1981. En 1985, il succède à Eugen Werner Velte au poste de professeur de composition de l'Académie de Musique de Karlsruhe. Il est alors nommé membre du comité consultatif de l'Institut Heinrich-Strobel de la radio SWR Baden-Baden. De 1984 à 1989, il est aussi coéditeur du journal musical *Melos* et conseiller musical de l'Opéra National de Berlin. Wolfgang Rihm mène une très prolifique carrière de compositeur – aujourd'hui son catalogue compte plus de trois cent cinquante œuvres –, couronnée de prix comme le Prix de Stuttgart en 1974, le Prix de la ville de Mannheim en 1975, le Prix de la ville de Berlin en 1978, le Prix Bach de la ville de Hambourg en 2000, le Prix Ernst-von-Siemens en 2003, la Médaille du Mérite du Baden-Württemberg (Allemagne) en 2004. D'abord

marqué par les compositions de Morton Feldman, Anton Webern et Karlheinz Stockhausen, puis par Wilhelm Killmayer, Helmut Lachenmann et Luigi Nono, à qui il dédicace plusieurs de ses œuvres, Wolfgang Rihm dévoile une personnalité fortement portée par les arts plastiques et la littérature. En 1978 est créé *Jakob Lenz*, opéra de chambre d'après l'histoire de Georg Büchner et Michael Früling. En 1983, *Die Hamletmaschine*, fruit d'une collaboration avec Heiner Müller, reçoit le Prix Liebermann. Rihm rédige lui-même le livret de son opéra *Oedipus* d'après Sophocle, Hölderlin, Nietzsche et Müller et *Die Eroberung von Mexico* (1991) d'après Artaud. Plusieurs thèmes sont développés sous la forme d'ensemble d'œuvres, notamment le cycle *Chiffre* (1982-1988), les cinq pièces symphoniques *Vers une symphonie-fleuve* (1992-2001) ou *Über die Linie*, sept pièces solistes ou concertantes (1999-2006). En 2006 est créé son opéra *Das Gehege* (d'après la pièce de Botho Strauss *Schlusschor*) à l'Opéra d'État de Bavière de Munich, en mai 2009 son monodrame *Proserpina* au Théâtre Rotoko de Schwetzingen, en juillet 2010 son opéra *Dionysos*, dont il a réalisé le livret basé sur des textes de Friedrich Nietzsche, au Festival de Salzbourg.

Borodin Quartet

Le Borodin Quartet (Quatuor Borodine) est admiré depuis plus de soixante-cinq ans pour ses interprétations recherchées de Beethoven, de Chostakovitch et, plus généralement, des compositeurs appartenant à la période qui s'étend de Mozart à Stravinski. L'affinité particulière du Borodin Quartet avec le répertoire russe date de son association avec Chostakovitch : les quartettistes eurent la chance de pouvoir travailler ses quatuors sous sa direction. Les intégrales des quatuors de Chostakovitch par le Borodin Quartet ont depuis été applaudies dans le monde entier – Vienne, Zurich, Francfort, Madrid, Lisbonne, Séville, Londres, Paris, New York, etc. Ces dernières saisons, l'ensemble est revenu à un répertoire plus large (œuvres de Schubert, Prokofiev, Borodine et Tchaïkovski) tout en continuant d'être acclamé dans les plus grandes salles. Le Borodin Quartet a été créé en 1945 par quatre étudiants du Conservatoire de Moscou. Dix ans plus tard, il a changé son nom de Quatuor Philharmonique de Moscou en Quatuor Borodine. Andreï Abramenkov a rejoint ses rangs en 1975, suivi, en 1996, par Ruben Aharonian et Igor Naidin ; Valentin Berlinsky, l'un des membres fondateurs, a quant à lui pris sa retraite au printemps 2007. En marge de leurs interprétations du répertoire pour quatuor à cordes, les membres du Borodin Quartet

explorent d'autres domaines de la musique de chambre au travers de collaborations avec des musiciens renommés – parmi lesquels Yuri Bashmet, Elisabeth Leonskaja, Oleg Maisenberg et Christoph Eschenbach. Ils donnent en outre régulièrement des master-classes. Pour sa soixantième saison, le Borodin Quartet a joué l'intégrale des quatuors de Beethoven au Concertgebouw d'Amsterdam et au Musikverein de Vienne. Des concerts de gala ont également été organisés à Moscou, au Wigmore Hall de Londres et au Théâtre des Champs-Élysées pour rendre hommage au quatuor et saluer sa contribution à l'histoire de la musique. Il a par ailleurs donné des récitals à Madrid, Rotterdam, Bruxelles, Genève, Munich, Lisbonne, Barcelone, Athènes, Cologne, Istanbul, Zurich, Berlin, Moscou, New York et Londres (œuvres de Mozart, Schubert, Brahms, Tchaïkovski, Stravinski, Chostakovitch et, bien sûr, Borodine). En plusieurs décennies, le Borodin Quartet a enregistré de nombreux disques pour des labels comme EMI, RCA ou Teldec. Pour son soixantième anniversaire, il a notamment sorti l'intégrale des quatuors de Beethoven chez Chandos. En 2005, son premier CD pour le label Onyx (œuvres de Borodine, Schubert, Webern et Rachmaninov) a quant à lui été nommé aux Grammy Awards dans la catégorie « meilleure interprétation de musique de chambre ». Ses enregistrements pour

Teldec comprennent les quatuors et *Souvenir de Florence* de Tchaïkovski (Gramophone Award en 1994), le *Quintette à cordes* de Schubert, *Les Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn ainsi qu'un disque intitulé *Russian Miniatures*.



Concert enregistré par France Musique