Chargé de cours en acoustique et régie musicale sur le site neuchâtelois de la Haute école de musique de Genève, Pierre-André Taillard a récemment soutenu sa thèse intitulée *Étude théorique et expérimentale du rôle de l'anche dans le jeu de la clarinette*, sous la direction des professeurs Jean-Pierre Dalmont et Bruno Gazengel, de l'Université du Mans. Formé à la clarinette à La Chaux-de-Fonds, puis à Bâle avec Hans Rudolf Stalder, Pierre-André Taillard étudie également en parallèle le piano auprès de Klaus Linder et Jürg Wyttenbach. Depuis 1989, il est professeur de clarinette ancienne et de musique de chambre à la Schola Cantorum Basiliensis (Bâles) et enseigne également la clarinette moderne au Conservatoire de La Chaux-de-Fonds. Outre les questions qui touchent au jeu et à l'interprétation, Pierre-André Taillard s'intéresse à la fabrication des instruments et en particulier à l'anche de la clarinette qui donne à cet instrument "romantique" ce son si particulier. Il a récemment déposé un brevet qui constitue une avancée remarquable dans ce domaine.

Pianiste, claveciniste et pianofortiste, Edoardo Torbianelli est un musicien complet spécialisé dans l'esthétique des répertoires classique et romantique. Après une formation auprès du claveciniste et chef d'orchestre Jos van Immerseel, il se dirige vers l'étude des interprétations historiquement informées, jouant sur des instruments d'époque pour exprimer "la personnalité propre, l'âme" de ces derniers. S'instruisant d'archives didactiques, historiques et esthétiques des XVIII et XIXe siècles, il dispense également des cours de piano historique, de musique de chambre et d'esthétique romantique à la Schola Cantorum Basiliensis ainsi qu'à l'Université Paris-Sorbonne depuis 2014, au sein du Master Interprétation des musiques anciennes. Plusieurs de ses enregistrements sont édités chez Harmonia Mundi, Pan Classic, Gramola et salués par la critique avec notamment deux Diapasons d'Or. Épris par le langage musical et la personnalité de Frédéric Chopin, Edoardo Torbianelli poursuit depuis plusieurs années des recherches sur le compositeur polonais en passant par des sources documentaires et témoignages d'héritiers directs. De Mozart à Liszt, en passant par Chopin ou la compositrice Caroline Boissier-Buttini, le jeu d'Edoardo Torbianelli reste authentique, structuré, équilibré, toujours porté par l'idée de faire réentendre un répertoire connu, le faire écouter différemment pour finalement le révéler autrement.

Prochainement au T4S

MERCREDI 23 JANVIER À 15H
VARIATIONS, TEMPUS #3 \ MUSIQUE
Aurélie Maisonneuve – Philippe Foch – Cie Athénor
Spectacle à voir en famille ! Dés 9 mois

VENDREDI 25 JANVIER À 20H15
UN DIEU UN ANIMAL \ THÉÂTRE
Julien Fisera – Cie Espace Commun

JEUDI 31 JANVIER À 20H15
TRENTE TRENTE\ LES RENCONTRES DE LA FORME COURTE
Patricia Dallio – Mathieu Sanchez + Vanasay Khanphomalla – Caritia Abell – Cie Lapsus Chevelü + Justin Taylor + Cyril Hernandez

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère Culture Communication
ville de gradignan
THÉÂTRE DES QUATRE SAISONS GRADIGNAN
SCÈNE CONVENTIONNÉE MUSIQUE(S)

Edoardo Torbianelli
pianoforte
Pierre-André Taillard
clarinette

Conversation avec Pierre-André Taillard

Jeremy Tristan Gadras : Vous avez déjà travaillé ensemble lors d'un enregistrement sur plusieurs compositions romantiques de Carl Gottlieb Reissiger, Félix Mendelssohn, Franz Danzi et Norbert Burgmüller. Trouve-t-on beaucoup d'œuvres pour clarinette au cours du XIXe siècle ?

Pierre-André Taillard : Il y en a beaucoup oui, seulement pour de grands compositeurs nous avons effectivement une littérature musicale moins riche que pour le violon, le chant et le piano évidemment. La clarinette était néanmoins un instrument très apprécié par les compositeurs romantiques. Parmi les grands compositeurs que nous connaissons mieux, nous avons Brahms, Schuman, mais également Debussy et Alban Berg au début du XXe siècle. Il existait énormément de petits compositeurs qui composaient pour clarinette. On peut aussi citer la *Méthode Bärmann* qui comporte un certain nombre de magnifiques petites pièces qui doit certainement faire deux ou trois heures de répertoire pour clarinette ! Il y a également les œuvres du compositeur Carl Maria Von Weber, qui écrit d'ailleurs un fameux et somptueux Concerto pour clarinette.
Au siècle précédent, on entendait surtout Mozart, avec plusieurs œuvres pour clarinette dont une symphonie concertante pour clarinette. Joseph Haydn a également composé trois trios pour clarinette. Mais c'est surtout au XIXe siècle que cet instrument, de par son évolution, devient de plus en plus à la mode et nous trouvons bien plus de compositeurs pour clarinette au XIXe que durant les siècles précédents.

Johannes Brahms découvre les potentialités expressives de cet instrument en écoutant le clarinettiste Richard Mühlfeld qui joue alors dans l'orchestre de Hans von Bülow. Pourriez-vous nous parler de cet intérêt soudain de Brahms pour la clarinette ? Ainsi que de cette œuvre que vous interprétez ce soir ?

Pour l'anecdote, Richard Mühlfeld était un personnage assez atypique et amusant : imposant avec une longue barbe et en même temps très précieux. Brahms le surnommait amicalement "Meine Prima Donna" ! Car c'était un violoniste de formation qui apprit à jouer de la clarinette bien après. C'était un musicien extrêmement raffiné et extraordinairement virtuose. Nous savons, de différentes sources, que Richard Mühlfeld jouait beaucoup en vibrato. Aujourd'hui, nous n'osons plus jouer avec autant d'effets de vibrato !
À la fin de sa vie, Brahms se résout plus ou moins à abandonner la composition. Il a déjà écrit quatre gigantesques symphonies et se sent de plus en plus fatigué et moins apte à composer. Pourtant, il écrira quatre œuvres pour clarinette à partir de 1891 : le Trio pour clarinette, violoncelle et piano, le Quintette pour clarinette et cordes et deux Sonates pour clarinette et piano. Cette inspiration et ce regain d'intérêt pour la composition n'étaient pas sans lien avec Richard Mühlfeld, l'un des clarinettistes les plus reconnus à cette époque. Ces dernières œuvres sont plus intérieures, se refusent à tout éclat et ne se veulent absolument pas virtuoses. À la fin de sa vie, Brahms ne s'intéresse plus à la complexité ou à la virtuosité pure. Ce qui l'intéressait, c'était bien plus l'expression, l'harmonie et essayer de trouver des formes qui ne soient pas "carrées", "germaniques" : décalage des accents, déstabilisation de la mesure, ou tout ce qui va dans le sens d'une complexification de la mesure. On y entend surtout un travail sur le motif extrêmement élaboré, sur des phases et fragments se répétant continuellement. Par exemple, dans la première sonate, le motif Ré Sol Fa Mi est un peu partout. Lorsque l'accompagnement de la clarinette semble jouer un thème complètement différent, ce thème se base sur le même motif, Ré Sol Fa Mi… C'est ainsi de mouvement en mouvement, comme le quatrième de la première sonate, où l'on entend trois notes répétées déjà préparées dans le mouvement précédent ! Ces partitions de Brahms sont du tricotage !
Il y a également beaucoup d'éléments que l'on retrouve dans ses lieder. Par exemple, certaines séquences qu'il a déjà utilisées dans son lied *Sommerabend* Opus 85 n°1. Nous retrouvons exactement les mêmes éléments, mais seulement retranscrits différemment. Dans la seconde sonate, Brahms reprend là encore des motifs harmoniques et des séquences très connues, dont des mélanges de triolets que l'on trouve justement dans le lied Opus 85 n°1, lui-même déjà présent dans le lied *Mondenschein* Opus 85 n°2 !
Tout cela pour dire qu'à cette époque, Brahms écrit des sonates pour clarinette avec toute l'expérience qu'il a. Il synthétise facilement ce savoir dans plusieurs de ses dernières œuvres. Il fait la somme de tout ce qu'il a atteint d'un point de vue des compositions. Néanmoins, on perçoit également quelques éléments assez novateurs dans la mesure. D'une certaine manière, on s'approche d'une écriture harmonique de type Stravinsky ! Il continue d'écrire de manière ordinaire et sans complexité, mais en découpant à certains moments la mesure en plusieurs mesures inégales, comme le fera Stravinsky plus tard !

Au début du XIXe siècle, outre l'avènement d'un nouveau langage musical dit "romantique", en 1806, le clarinettiste Iwan Müller apporta plusieurs améliorations à la clarinette ainsi que le clarinettiste Heinrich Baermann en 1810. Vous jouez d'ailleurs sur une clarinette d'époque ? Est-ce que le jeu et la sonorité d'un tel instrument influent sur vos interprétations ?

Il y a eu beaucoup d'améliorations et de clarinettistes qui ont changé l'histoire de cet instrument. C'est une histoire qui a évolué assez rapidement dès 1780, où la clarinette avait cinq clés et parfois six. En 1810, le clarinettiste Heinrich Bärmann propose de retourner le bec, positionnant ainsi l'anche sur la lèvre inférieure du musicien. À cette date, nous passons également à 7 clés, et cela continue ainsi jusqu'à une vingtaine de clés à la fin du XIXe siècle. En 1832, Iwan Müller ajoute 13 clés supplémentaires permettant ainsi d'obtenir une gamme chromatique complète. Il y a de nouvelles améliorations par le facteur d'instruments Auguste Buffet et le clarinettiste Hyacinthe Klosé en 1839 et 1843. En fait, c'est une histoire assez complexe et assez dense qui s'étend sur toute la période du XIXe siècle. J'ai déjà joué sur deux clarinettes d'époque : l'une était une copie et l'autre une originale conçue par Georg Ottensteiner et jouée par Richard Mühlfeld, le fameux clarinettiste de Brahms. Malheureusement, l'instrument original est désormais conservé au musée de Bâle et il est assez compliqué de le sortir et de l'assurer pour des concerts. Cependant, je joue avec un instrument qui n'est pas d'Ottensteiner, mais de son successeur et donc issu du même atelier. C'est un instrument fabriqué autour de 1900, donc plus tardif, mais qui lui ressemble beaucoup au niveau des sonorités. La construction est pratiquement identique, avec seulement une clé supplémentaire.

Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, janvier 2019

Lauréat du CNSM de Paris en hautbois et musique de chambre, des concours Internationaux de Hautbois de Tokyo, et de musique de chambre d'Osaka, soutenu par les Fondations « Mécénat musical Société Générale » et « Lavoisier » du Ministère des affaires étrangères, Laurent Gignoux partage son activité entre les concerts en soliste invité par de prestigieux orchestres (Capitole de Toulouse, Orchestre national de France, Opéra de Paris, Royal Philarmonique des Flandres… sous les directions de Pierre Boulez, Manuel Rosenthal, Yéudi Menuhin, Michel Plasson, Marc Minkowski et Emmanuel Krivine entre autres) et l'enseignement, en France et à l'étranger. Il a joué en soliste et musique de chambre, aux côtés d'Ophélie Gaillard, Geneviève Laurence, Orthense Cartier Bresson, Alain Meunier, Bernard Soustrot, Déborah Nemtanu, Hervé N'Kaoua. Passionné aussi par la pédagogie et la transmission, il a été professeur à la Maîtrise de Radio France, aux Conservatoires de Calais, Nîmes et Toulouse et chargé de cours à la Musikhochschule de Karlsruhe. Il dirige depuis 2006 le Pôle d'Enseignement Supérieur de la Musique et de la Danse (PESMD) de Bordeaux Nouvelle Aquitaine.

Partageant une histoire entre passion et fascination avec l'œuvre de Brahms, Geoffroy Couteau allie avec justesse sa jeunesse, sa connaissance du compositeur hambourgeois et une virtuosité certaine dans le style romantique. Reconnu dans les cénacles de la musique pour piano, Geoffroy Couteau a récemment accompli un exploit inégalé pour un jeune artiste soliste en enregistrant pour le Label Dolce Volta l'intégral des œuvres pour piano de Brahms, soit 40 années de production titanesque aussi prolixe que complexe du compositeur romantique. Ce projet d'une gageure monumentale, salué par la critique et par plusieurs prix prestigieux, confère désormais à Geoffroy Couteau un statut pour le moins exemplaire et particulier dans le monde des grands pianistes ayant voué une partie de leur carrière à traduire, retranscrire et interpréter les monstres tutélaires de la musique romantique. Parcourant le monde et interprète pour d'illustres ensembles, Geoffroy Couteau s'est produit dans des lieux aussi imposants que la Grande salle de la Cité interdite de Pékin, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Hong Kong Concert Hall, le Théâtre National de Bangkok… À l'instar d'un Leslie Howard qui interpréta et enregistra l'intégrale pour piano de Liszt, Geoffroy Couteau ne se limite pas seulement aux œuvres pour piano, mais s'aventure depuis peu dans un nouveau tour de force en explorant tout le répertoire pour musique de chambre de Brahms.

Prochainement au T4S

MERCREDI 23 JANVIER À 15H

VARIATIONS, TEMPUS #3 \ MUSIQUE
Aurélie Maisonneuve – Philippe Foch – Cie Athénor
Spectacle à voir en famille ! Dés 9 mois

VENDREDI 25 JANVIER À 20H15

UN DIEU UN ANIMAL \ THÉÂTRE
Julien Fisera – Cie Espace Commun

JEUDI 31 JANVIER À 20H15

TRENTE TRENTE\ LES RENCONTRES DE LA FORME COURTE
Patricia Dallio – Mathieu Sanchez + Vanasay Khanphomalla – Caritia Abell – Cie Lapsus Chevelü + Justin Taylor + Cyril Hernandez

ville de gradignan
BORDEAUX AQUITAINE PÔLE ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR MUSIQUE / DANSE
institut supérieur des arts de Toulouse beaux-arts spectacle vivant
Liberté • Égalité • Fraternité RÉPUBLIQUE FRANÇAISE Ministère Culture Communication
THÉÂTRE DES QUATRE SAISONS GRADIGNAN SCÈNE CONVENTIONNÉE MUSIQUE(S)
CONSERVATOIRE DE BORDEAUX-JACQUES THIBAUD musiques et arts de la scène

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

ROSAMUNDE

Ouverture du mélodrame « La harpe magique » D 644

Andante – Allegro vivace

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Concerto pour piano et orchestre en ré mineur opus 15

Maestoso – Adagio – Rondo, Allegro non troppo

Geoffroy Couteau
Piano
Laurent Gignoux
Chef d'orchestre

& L'orchestre du PESMD et du Conservatoire de Bordeaux, accompagné d'étudiants de l'ISDA de Toulouse

Violons : Macho Daniel, Cluzeau Manon / **1er violons** : Duffau Lydie, Duforêt Anne, Thévenot Lily, Dmytrichenko Alisa, Noël Martin, Richer Levannah, Karekesi Paul, Vignal Loris, Orts Naomi, Adams Kate / **2nd violons** : Benderski Catherine, Breton-Ravez Elise, Stum-Suralski Ariane, Malon Thibaud, Evers Viola, Brunetti Amelia, Wermuth Valentin, Marconnet Fynn, Pétrou Lucie, Garcia Castro Ana-Cecilia / **Altos** : Soulié Muriel, Zhyzhemskaya Alexandra, Dumazy Alice, Gauthier Onitsha, Moutou Delphine, Faria Isolde, Francisco Adyr, Bonnet-Belon Antoine / **Violoncelles** : Stefanica Raphaël, Lehmann Anna, Bal-Pétré Léa, Bonnelle Gabrielle, Shutova Aleksandra, Brugalières Mathilde, Rochwerger Emma, Georges Maëlis / **Contrebasses** : Seta Ami, Vallot Guillaume, Aubert Baptiste, Sifre Philippe, Castellini Florentin, Marcher Cyrille / **Flûtes** : Dubois Marie, Fourquet Nelly **Hautbois** : Camus Tom, Zubeldia Marine / **Clarinettes** : Lefebvre Eva, Gaillard Matthieu **Bassons** : Bordes Thaïs, Pfohl Théo / **Cors** : Beauchêne Aurélien, Gauvin Alexia, Dizin Tiéphen, Itchetovkin Evgeny / **Trompettes** : Marot Anouchka, Rebeyrol Orphée **Percussions** : Martin Adeline / **Trombones** : Bonnet Léna, Martin Achille, Bézier Rozann

Conversation avec Laurent Gignoux

Jeremy Tristan Gadras : Hautboïste, vous êtes également chef d'orchestre et directeur du Pôle d'Enseignement Supérieur Musique et Danse de Bordeaux (PESMD). Pour ce temps fort Schubert/Brahms, vous dirigez l'orchestre d'étudiants du PESMD associés pour l'occasion aux élèves du Conservatoire Jacques Thibaud de Bordeaux. Pourriez-vous nous parler un peu plus de cette collaboration ?

Laurent Gignoux : Je suis hautboïste de formation et continue d'ailleurs cette carrière en parallèle de mes fonctions à la direction du PESMD de Bordeaux depuis 2006. Ce sont en revanche mes débuts en tant que chef de l'orchestre du PESMD ! Nos jeunes étudiants sont des préprofessionnels formés en musique et en danse dans un premier cycle d'enseignement supérieur, un cycle post-conservatoire. Pour cet orchestre, ils sont accompagnés d'étudiants de l'ISDA de Toulouse mais aussi des grands élèves du Conservatoire Jacques Thibaud de Bordeaux, qui eux-mêmes se destinent à entrer dans l'établissement supérieur du PESMD. Ils sont donc en classe préparatoire. C'est un orchestre mixte réunissant un même nombre d'étudiants issus de ces deux institutions.
Cette collaboration se fait tout à fait naturellement. D'ailleurs, elle est assez ancienne. Avec le directeur du Conservatoire, Jean-Luc Portelli, nous voulons embarquer ce jeune orchestre de Bordeaux, composé de jeunes talents et futurs professionnels, dans des projets pédagogiques mais surtout musicaux et artistiques. Dernièrement, l'Orchestre a joué dans trois concerts dirigés par le directeur général de l'Opéra national de Bordeaux, Marc Minkowski. C'est la deuxième fois cette année que l'Orchestre se retrouve, ce qui prouve une certaine fidélité et démontre un vrai plaisir à se retrouver ensemble, autour d'un objet musical et d'un répertoire magnifique !

Parmi les sept propositions musicales de ce soir, vous jouez l'ouverture de *Rosamunde* de Schubert. À cette époque, le compositeur a déjà écrit plus d'une quinzaine d'œuvres lyriques pour la scène, mais sans succès. Cette *Rosamunde* sera néanmoins appréciée tant par le public que par les critiques. Pourquoi avoir justement choisi l'ouverture ?

Pour jouer sur les mots, je dirais que *Rosamunde* c'est tout un monde ! C'est un Schubert très inspiré qui n'a que 26 ans et qui vient de terminer son cycle de lieder *La Belle Meunière*. Le thème de ce grand drame lyrique et romantique, écrit par l'autrice et librettiste Helmina von Chézy, inspire tellement Schubert qu'il en compose un premier lied avant d'en composer un quatuor. C'est une période assez jubilatoire et créative pour le jeune Schubert et je trouvais que l'ouverture, qui est quant à elle très joyeuse, lumineuse et qui a un côté solaire malgré une première partie un peu sombre, correspondait parfaitement pour ouvrir ce concert au Théâtre. Une ouverture idéale pour ce week-end Schubert/Brahms puisque cette lumière de Schubert va contraster avec le début très dramatique du premier concerto de Brahms. Une opposition émotionnelle intéressante, même si on reconnait toute la douleur et l'intériorité que Schubert a mis dans cette ouverture, il reste néanmoins léger, voire printanier en comparaison au concerto brahmsien !

Justement, vous choisissez d'interpréter le premier concerto pour piano de Brahms. Ce concerto, proche de la symphonie, fut écrit durant une période des plus laborieuses pour le compositeur : son maître Schuman est mourant alors que Brahms tombe amoureux de Clara Schuman. Néanmoins, on affirme souvent que ce concerto est une pièce maitresse du romantisme allemand…

Une œuvre maitresse, oui ! Par ailleurs, c'est aussi une œuvre qui fut très mal reçue d'abord à Hanovre en 1859 et cinq mois plus tard à Leipzig. Meurtri par les critiques, Brahms mettra près de quinze ans pour écrire sa première symphonie après ce premier concerto. Vingt ans séparent ce premier concerto du second. C'est une œuvre pourtant très inspirée qu'il dit avoir voulu retoucher pour l'améliorer. Il eut cependant la sagesse de ne pas y toucher – alors qu'il hésitait rarement à recorriger la matière musicale pour que l'aspect formel soit là ! C'est aussi une œuvre majeure pour l'évolution du concerto. Une œuvre novatrice parce que l'écriture de Brahms est en effet très symphonique. C'est assez révolutionnaire pour l'époque et c'est d'ailleurs en partie pour cela que le public n'a pas apprécié. Brahms utilise des formes classiques, mais avec une telle ampleur que les formes du concerto classique en trois mouvements sont complètement dissolues : il double le temps du concerto et l'amène à 50 minutes. Chez Beethoven par exemple, les grands concertos sont plus modestes et ne durent qu'une trentaine de minutes maximum. Il y a une forme de démesure chez Brahms, dans le temps, mais également dans l'expression, sans pour autant casser l'aspect formel.
Et puis, dans cette œuvre, il y a effectivement en toile de fond ce drame très personnel ; le premier mouvement est lié au choc de Brahms face à la tentative de suicide de Schuman. Ce tremblement intérieur, cette incompréhension, on les entend d'ailleurs au début du concerto.
On a souvent opposé Brahms – que l'on dit trop intéressé par les formes anciennes – à Wagner ou Liszt qui représentent la nouvelle école. Ce n'est là qu'une querelle théorique. Selon moi, ce n'est pas aussi tranché et je pense qu'au contraire il y a quelque chose de très inspiré et de très novateur chez Brahms. Lorsqu'on entre dans l'intimité de cette œuvre, on entend bien qu'il y associe toute sa pensée émotionnelle vis-à-vis de Schuman. Il y a d'ailleurs une forme d'hommage dans le second mouvement avec l'inscription latine *Benedictus qui venit in nomine domini*. Une citation liturgique en référence à Dieu. C'est une forme de prière et d'adresse à Schuman. On peut penser qu'à travers elle, il dédie indirectement ce mouvement à Clara Schuman. L'œuvre révèle ce drame intime et intérieur, ce déchirement entre le maître vénéré qui devient fou et qui va mourir presque seul – puisque Clara lui rend très peu visite –, et l'amour et la passion que Brahms a justement pour cette femme. C'est une œuvre intensément dramatique et romantique.

Pour cette soirée, vous dirigez également le pianiste Geoffroy Couteau, grand spécialiste du répertoire pour piano de Brahms. Comment cette collaboration est-elle née ?

Pour cette collaboration avec le Théâtre des 4 Saisons, je trouvais intéressant de proposer le premier concerto de Brahms. Il se trouvait que le pianiste Geoffroy Couteau venait de finir les enregistrements de son intégrale pour piano seul, et très naturellement, la directrice du Théâtre, Marie-Michel Delprat, nous a proposé cette collaboration. J'avais eu le plaisir d'écouter l'intégrale de Brahms par Geoffroy Couteau, d'une virtuosité incroyable, et ce fut avec enthousiasme que nous avons travaillé ensemble. C'est également une grande opportunité pour les jeunes interprètes de côtoyer un artiste aussi accompli, mais néanmoins encore très jeune ! Geoffroy Couteau est complètement immergé dans cette musique de Brahms, avec énormément de justesse d'ailleurs. Ce concerto n°1 est une réelle concertation, un vrai dialogue entre musiciens, certes complexe, mais qui laisse la place à tous les instruments. Je me réjouis que l'orchestre puisse justement dialoguer avec un pianiste d'une telle qualité et c'est plutôt nous qui allons nous mettre au service de sa connaissance intime de Brahms pour essayer d'aller vers la quintessence même de cette œuvre. Avec enthousiasme et plaisir aussi, car il ne faut pas oublier que c'est une musique commencée à 21 ans et finalisée par un Brahms d'à peine 25 ans ! Il faut la jouer avec la même fougue, la même énergie et la même douce folie que l'on peut avoir à cet âge-là ! Ça tombe extrêmement bien que ce soit des jeunes qui jouent l'œuvre d'un jeune compositeur accompagnés d'un jeune et brillant pianiste !

Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, janvier 2019