



Alexandre Scriabine

Les dix Sonates pour piano

Condisciple de Rachmaninov au Conservatoire de Moscou, où il eut comme professeurs Arenski et Taneïev, Alexandre Scriabine (1872- 1915) occupe une place totalement à part dans la musique russe. Récusant, à l'inverse de la plupart de ses compatriotes, la musique vocale et les emprunts au folklore, il écrivit exclusivement pour piano et pour orchestre. Son langage musical a suivi une évolution longue et constante, depuis les influences de Chopin et de Liszt dans sa première période, en passant par une période wagnérienne, pour aboutir à un style atonal, regardant loin en avant vers l'univers sonore du XX^{ème} siècle. Scriabine est un représentant typique du symbolisme au tournant des deux siècles ; passionné par la philosophie et les doctrines ésotériques, en particulier la théosophie, et par la synesthésie, il a recherché les rapports entre les sons et les couleurs et a élaboré un schéma de relations entre le cercle des tonalités et le spectre lumineux. Personnage fantasque, excentrique, il se considérait comme un messie de la musique et avait conçu l'idée de se faire construire aux Indes un temple où l'on jouerait un *Mystère* de sa composition qui devrait être l'aboutissement esthétique et spirituel de l'humanité. Sa mort prématurée à l'âge de 43 ans anéantit ce projet chimérique. Pour ou avec orchestre, Scriabine écrivit, outre un court prélude *Rêverie*, un concerto pour piano, trois symphonies et deux poèmes symphoniques : *Poème de l'extase* (1907) et *Prométhée* (1910). Son importante production pianistique est constituée de dix sonates et d'un grand nombre de miniatures : préludes, études, mazurkas, nocturnes, valse, poèmes, pièces diverses...

Les dix sonates de Scriabine (auxquelles il faut ajouter deux essais de jeunesse) jalonnent sa vie sur une durée de vingt ans, entre 1893 et 1913. Il est important d'observer qu'il est le premier à revenir régulièrement à cette forme pianistique qui avait connu une nette désaffection depuis la monumentale Sonate en si mineur de Liszt et les trois partitions de Brahms au début des années 1850. D'autres Russes suivront son exemple, notamment Medtner (quatorze sonates) et Prokofiev (neuf).

Du point de vue de la forme, les sonates de Scriabine évoluent depuis le cycle en quatre mouvements vers le poème écrit d'un seul tenant mais avec plusieurs épisodes internes et des idées multiples.

La Sonate n° 1 en fa mineur, d'un style encore assez proche de Rachmaninov, enchaîne, après un *Allegro con fuoco*, un mouvement lent sans indication de tempo, un *Presto* qui fait office de scherzo, et s'achève sur un *Funèbre*, reflétant peut-être la grave crise morale que le compositeur avait alors traversée suite à une névralgie qui lui avait fait craindre de perdre l'usage de sa main droite.

La *Sonate-fantaisie* n° 2 en sol dièse mineur (1896) est un diptyque qui aurait été inspiré par la contemplation des paysages marins en Italie ; un *Andante*, qui débute dans un climat de nocturne puis

évolue vers une puissante amplification, est suivi d'un Presto de facture très lisztienne, s'apparentant à une étude, avec le contraste d'un épisode central mélodique.

Avec l'imposante Sonate n° 3 en fa dièse mineur (1898) débute la période transitoire de Scriabine. Si le langage est encore assez traditionnel, la psychologie créatrice et les aspirations messianiques du personnage s'y manifestent à travers un programme (qui ne figure pas dans la partition et fut publié à titre posthume dans la revue *Le Contemporain musical* de 1915), précisant le contenu des quatre mouvements. 1) *Drammatico* : « L'âme libre et farouche se précipite avec passion dans la douleur et dans la lutte ». 2) *Allegretto* : « L'âme a trouvé une sorte de repos momentané. Lassée de souffrir, elle veut s'étourdir, chanter et fleurir ». 3) *Andante* : « L'âme vogue à la dérive dans une mer de sentiments doux et mélancoliques ». 4) *Presto con fuoco* : « Dans la tourmente des éléments déchaînés, l'âme se débat et lutte avec ivresse. Des profondeurs de l'être monte la voix formidable de l'Homme-Dieu. Mais trop faible encore, prêt d'atteindre le sommet, il tombe foudroyé dans l'abîme du néant ».

La Sonate n° 4 (1903) est constituée d'un court *Andante* suivi d'un *Prestissimo volando* qui amplifie le même thème. L'influence de Wagner s'y reconnaît à travers des harmonies qui évoquent *Tristan et Isolde*. Le programme de la sonate est résumé en une phrase : « Le vol de l'homme vers l'étoile, symbole du bonheur », l'introduction suggérant un miroitement ténu et le finale traduisant le vol extatique.

Avec la Sonate n° 5 (1907), Scriabine opte définitivement pour la forme du poème-monobloc. Contemporaine du *Poème de l'extase*, elle reprend quatre vers de son programme : « Je vous appelle à la vie, ô forces mystérieuses. Noyées dans les obscures profondeurs de l'esprit créateur, timides ébauches de la vie, à vous j'apporte l'audace ». Elle est animée d'une vitalité intense, avec des bondissements, des secousses répétitives, des martèlements d'accords et des superpositions de formules rythmiques différentes qui se généraliseront dans les oeuvres ultérieures.

Les cinq dernières sonates ont été écrites en l'espace de deux ans, 1911-1913.

Avec la Sonate n° 6, l'indication de tonalité est définitivement abandonnée. La forme reste celle d'un premier mouvement de sonate, à l'intérieur duquel abondent les contrastes de rythmes et de registres ; de plus en plus, Scriabine émaille sa partition d'indications d'interprétation en français, poétiques ou insolites : « avec une chaleur contenue », « souffle mystérieux », « le rêve prend forme », « l'épouvante surgit »...

La Sonate n° 7 (début 1912) a été dénommée par son auteur « Messe blanche ». Elle est certainement celle des dix dans laquelle les paroxysmes sonores et psychologiques sont les plus marqués et les harmonies les plus complexes. Les éléments thématiques de l'exposition sont abondants et variés et donnent lieu dans la partie développement à un prodigieux ballet dans lequel se succèdent accélérations, envols et retombées. Avant la coda, un carillonnement aboutit à l'arpègement d'un accord de cinq sons reproduit sur cinq octaves.

La Sonate n° 8, la plus vaste de toutes, est, selon les dires de Scriabine, « un pont jeté entre l'harmonie et la géométrie, entre le visible et l'invisible ». C'est celle où l'organisation du thématisme est la plus rationnellement calculée, l'analyse de la partition révélant des rapports structurels géométriquement étudiés et équilibrés. La véhémence des oeuvres antérieures est à présent réduite au profit d'une meilleure canalisation de l'énergie et d'un esprit plus contemplatif.

Par opposition à la 7e, la Sonate n° 9 est parfois dénommée « Messe noire », ce titre-là n'étant cependant pas de Scriabine. Le début, en succession de tierces et de sixtes, est tout en sous-entendus et fait naître des intonations inquiétantes. De violentes crispations sur des trilles, puis un motif très dépouillé (indiqué « avec une langueur naissante ») feront partie du matériau de développement. Le mouvement évolue vers une danse fantastique, puis vers une marche, genre peu courant chez Scriabine ; la coda reprend pianissimo le premier thème.

À l'inverse de cette musique troublante, la Sonate n° 10 est placée sous le signe de la luminosité. Scriabine l'a définie comme « la sonate des insectes », ceux-ci étant « les baisers du soleil »... Toute en fréuissement scintillants, d'une sensualité aussi subtile qu'ardente, la partition abonde en éclaboussures sonores, trilles et trémolos, et sa partie conclusive s'apparente à une véritable toile pointilliste, en touches rapides, précises et acérées.

André Lischke*

*Docteur en musicologie, maître de conférences à l'Université d'Évry, spécialisé dans la musique russe, André Lischke est l'auteur de nombreux articles ainsi que d'ouvrages sur Tchaïkovski, Borodine, sur l'Histoire de la musique russe, et de traductions dont la *Chronique de ma vie musicale* de Rimski-Korsakov.

Biographie

Née un jour de fête du travail en Arménie et vivant en France depuis l'âge de vingt ans, Varduhi Yeritsyan occupe une position singulière dans le paysage pianistique actuel. Par sa double culture héritée de grands maîtres comme Brigitte Engerer, Vladimir Krainev, Msitslav Rostropovitch, Denis Pascal ou Claire Désert, elle est à la fois une spécialiste du répertoire russe et une interprète régulière de la musique française. Après un cursus complet dans la classe de Vili Sarksyán à l'Ecole Spécialisée de Musique Tchaïkovski pour enfants surdoués à Erevan, elle intègre le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris où elle obtient les plus hautes récompenses en piano et en musique de chambre. Elle participe au cycle de perfectionnement dans ces deux disciplines, respectivement auprès de Brigitte Engerer qui a été son véritable mentor depuis son arrivée en France, et de Marc Coppey.

En 2007, Varduhi Yeritsyan remporte le concours Avant-Scènes du Conservatoire de Paris. Elle est aussi lauréate des fondations Natixis - Banque populaire, Tarrazi, Nadia et Lili Boulanger, Meyer et l'Or du Rhin, et a été « révélation classique » de l'ADAMI en 2007.

Depuis la fin de ses études, marquée par son interprétation du Concerto d'Aram Khatchaturian à la Cité de la musique, elle a été l'invitée de nombreux festivals (Folle Journée de Nantes, festival de la Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins de Toulouse, festival Berlioz de La Côte Saint André, Pianofolies de Touquet, Piano en Valois, festival de Saint Lizier, Piano(s) à Lille, Les solistes aux Serres d'Auteuil, festival international de violoncelle de Beauvais, festival de Sully sur Loire, festival Messiaen de la Meije) et a joué sur de nombreuses scènes françaises et internationales comme l'auditorium du Louvre, la Cité de la musique et la salle Pleyel à Paris, l'Arsenal de Metz, la Halle aux Grains de Toulouse, ou la Casa da Musica de Porto, le Concertgebouw d'Amsterdam, le théâtre de La Haye, la Philharmonie Tchèque de Prague, l'académie Sibelius de Helsinki, le théâtre Estonia de Tallin...

Reconnue pour ses interprétations d'Alexandre Scriabine dont elle joue régulièrement l'intégrale des Sonates pour piano, elle est aussi passionnée de musique de chambre et a partagé la scène avec Brigitte Engerer, les quatuors Danel, Psophos, Zemlinsky, Ardeo, les violonistes Renaud Capuçon, Fanny Clamagirand, Hae Sun Kang, Geneviève Laurenceau et Jean-Marc Phillips-Varjabédian, le violoncelliste Marc Coppey, le bassoniste Pascal Gallois, le pianiste François-Frédéric Guy, le pianiste de jazz Tigran Hamasyan ou le joueur de doudouk Araïk Bartikian. Elle affectionne aussi particulièrement le rôle de soliste et ces dernières années, elle a joué sous la direction de chefs comme Alain Altinoglu, Alexander Anissimov, Fabien Gabel, Claire Gibault, Christoph Koenig, Bruno Mantovani, Tugan Sokhiev ou Zahia Ziouani à la tête des orchestres de Bretagne, d'Ile de France, de la BBC de Londres de la Casa da Musica de Porto, philharmonique de Shanghai, philharmonique de Strasbourg et du Capitole de Toulouse...

Elle a été lauréate de la prestigieuse fondation Jean-Luc Lagardère en 2010, qui a soutenu l'enregistrement d'un disque consacré à Serge Prokofiev paru en 2012 chez Maestria Records. Varduhi Yeritsyan a participé à de nombreuses émissions de radio sur France Musique, notamment avec Gaëlle le Gallic « Dans la cour des grands », Arièle Butaux « Un mardi idéal » ou Jean-Pierre Derrien pour « Le matin des musiciens ». Elle est professeur – assistante de la classe de piano de Denis Pascal au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Le Théâtre Impérial de Compiègne

Ce joyau architectural, dont la construction débuta en 1867 à la demande de Napoléon III afin de divertir la cour qui l'accompagnait pendant ses séjours à Compiègne, fut inauguré, après un long sommeil, en 1991. Exceptionnel par son volume, le Théâtre Impérial l'est également par ses qualités acoustiques.

Le célèbre chef d'orchestre Carlo Maria Giulini considérait la salle « comme une des plus parfaites au monde, plus accomplie que celle du Musikverein de Vienne, pourtant la référence en la matière ».

Haut lieu de la musique et de l'art lyrique, le Théâtre Impérial de Compiègne donne à voir et à entendre le répertoire de l'époque baroque à nos jours, et accorde une place toute particulière à la voix et à la musique française. Placé sous la direction artistique d'Eric Rouchaud et fort d'un projet ambitieux, le Théâtre Impérial accueille des solistes et des ensembles musicaux reconnus, comme il soutient l'émergence de jeunes talents. Présent à tous les niveaux des projets musicaux et lyriques, le Théâtre Impérial produit ou participe à la production d'opéras et de spectacles de théâtre musical, et ouvre ses portes à des enregistrements pouvant ainsi bénéficier de son acoustique extraordinaire. Sa notoriété et son succès auprès du public comme des artistes reposent notamment sur des compagnonnages et résidences artistiques et sur sa programmation ouverte à la diversité des formes musicales et lyriques (concert, récital, musique de chambre et symphonique, opéra...).

Pour cet enregistrement, Varduhi Yeritsyan joue sur le piano Steinway « Grand Concert » du Théâtre Impérial.

Alexander Scriabin

Ten Sonatas for Piano

A fellow student of Rachmaninov's at the Moscow Conservatory, where he studied under Arensky and Taneyev, Alexander Scriabin (1872-1915) occupies a unique sphere in Russian music. Rejecting the vocal and folkloristic music that occupied most of his contemporaries, he wrote exclusively for piano and for orchestra. His musical language constantly evolved over the length of his life, passing from the early influence of Chopin and Liszt, through a Wagnerian period, before reaching an atonal style that gazes far into the future of the 20th century's sound world. Scriabin was a typical representative of the symbolism that flourished at the turn of the 20th century: fascinated by philosophy and esoteric doctrines, particularly theosophy, as well as by synesthesia, he studied the links between sounds and colours and elaborated a complementary colour wheel where the circle of keys and the light spectrum were paralleled. A fantastic and eccentric character, he believed himself to be music's Messiah, and plotted to build a temple in India for himself, where his planned masterpiece would be performed, entitled *Mystery*, which would be humanity's aesthetic and spiritual culmination. His premature death at the age of 43 put an end to that chimera. For or with orchestra, Scriabin composed, along with a short prelude entitled *Rêverie*, a piano concerto, three symphonies, and two symphonic poems: the *Poem of Ecstasy* (1907) and *Prometheus* (1910). His large pianistic output consists of ten sonatas and a great number of miniatures: preludes, etudes, mazurkas, nocturnes, waltzes, poems, and assorted other pieces...

Scriabin's ten sonatas (to which must be added two youthful attempts) punctuate some twenty years of his life from 1893 to 1913. It is important to note that he is the first composer to regularly return to the piano sonata, which had fallen into marked disfavour since Liszt's monumental *Sonata in B-minor* and Brahms's three scores from the early 1850s. Other Russians would follow his example, notably Medtner (fourteen sonatas) and Prokofiev (nine).

In terms of form, Scriabin's sonatas evolve from a four-movement cycle to a poem comprised of a single overarching sweep, but varying internally through several episodes and multiple ideas.

Sonata no. 1 in F minor is stylistically still close to Rachmaninov, beginning with an *Allegro con fuoco* followed by a slow movement without tempo indication, a scherzo-like *Presto*, and concludes with a *Funebre*, possibly reflecting the severe nervous crisis the composer had undergone at the time, due to a case of neuralgia that had led him to fear losing the use of his right hand.

The *Sonata-Fantasy*, no. 2 in G-sharp minor (1896) is a diptych said to be inspired by the contemplation of Italian seaside scenes. An *Andante*, beginning in the style of a nocturne and then evolving towards powerful development, is followed by a very Lisztian *Presto*, an etude-like movement with a contrasting melodic episode in the middle.

The imposing *Sonata no. 3 in F-sharp minor* (1898) marks the beginning of Scriabin's transitional period. While its language remains traditional enough in general, the creative psychology and messianic aspirations of the composer are revealed in a programme which is not included with the score but was published posthumously in *Le Contemporain musical* in 1915. The programme specifies the content of the four movements. 1) *Drammatico*: "The free and fierce soul passionately throws itself into pain and struggle". 2) *Allegretto*: "The soul has found a sort of momentary peace. Weary of suffering, it wishes to deaden its pain, sing and flourish". 3) *Andante*: "The soul floats adrift on a sea of gentle and melancholic feelings." 4) *Presto con fuoco*: "In a gale of raging elements, the struggles, inebriated. From the depths of being arises the awesome voice of the Man-God. But still too weak, almost touching the summit, he falls, thunderstruck, into the abyss of nothingness."

Sonata no. 4 (1903) comprises a short *Andante* followed by a *Prestissimo volando* that develops the same theme. Wagner's influence is patent in the *Tristan and Isolde*-like harmonies. The sonata's programme is summed up in a single sentence: "The flight of man towards the star, symbol of joy." The introduction suggests a fine shimmering while the finale expresses ecstatic flight.

With *Sonata no. 5* (1907), Scriabin settles once and for all on the single-movement poem as a form. Written at the same time as the *Poem of Ecstasy*, it quotes four lines from the latter's programme: "I call you to life, oh mysterious forces. Drowned in the obscure depths of the creating spirit, shy sketches of life, unto you I bear audacity." It is animated by an intense vitality, with bounds, repetitive shocks, hammered chords and superimposed rhythmic formulas that will become general features of the later works.

The five last sonatas were written in the space of two years, 1911-1913.

With *Sonata no. 6*, all indication of tonality is definitively abandoned. The form remains that of sonata first movement, within which contrasts of rhythms and registers abound. Scriabin increasingly sprinkles his scores with poetic or unusual interpretative indications in French: "with contained heat", "a mysterious breath", "the dream takes shape", "terror bursts forth"...

Scriabin designated his *Sonata no. 7* (early 1912) a "White Mass". Of the ten, it is without a doubt the one with the most marked psychological and musical paroxysms and the most complex harmonies. Varied thematic elements abound in the exposition and give rise in the development to a stunning ballet where the music accelerates and takes flight, before coming back to earth. Prior to the coda, a tolling of bells leads to a five-note arpeggio recurring across five octaves.

Sonata no. 8, the vastest of them all, is in Scriabin's words "a bridge thrown between harmony and geometry, between the visible and the invisible". The thematic organisation is most rationally calculated here; an analysis of the score reveals balanced, geometrically studied structural relationships. The vehemence of earlier works is reduced in favour of a better channelling of energy and a more contemplative spirit.

In contrast with no. 7, *Sonata no. 9* is sometimes referred to as “Black Mass”, although this title is not Scriabin’s own. The insinuating succession of thirds and sixths at the beginning gives rise to worrisome intonations. Violent, spasmodic trills and a very bare motive (marked “with growing languor”) will be part of the development’s material. The movement evolves towards a fantastic dance, then to a march, a rare style for Scriabin. The coda repeats the first theme pianissimo.

Utterly unlike this troubling music, *Sonata no. 10* is born under the constellation of light. Scriabin described it as “The insects’ sonata”, the latter being “the sun’s kisses”... Trembling scintillations, sensuality as subtle as it is ardent... the score abounds with splashes of sound, trills and tremolos, and its finale calls to mind a pointillist painting with its rapid, sharp, precise touches.

André Lischke*

*A specialist in Russian music, André Lischke holds a doctorate in musicology and is a lecturer at the Evry University. He is the author of several articles and books on Tchaikovsky, Borodin and the history of Russian music, as well as translations including Rimsky-Korsakov’s *Chronicles of my Musical Life*.

Biography

Born in Armenia on Labour Day and living in France since the age of 20, Varduhi Yeritsyan holds an uncommon place in the current pianistic landscape. Through her twin cultures inherited by great masters such as Brigitte Engerer, Vladimir Krainev, Msitslav Rostropovich, Denis Pascal and Claire Désert, she is both a specialist in the Russian repertoire and a regular interpreter of the French repertoire. After graduating from Yerevan’s Tchaikovsky Specialised Music School for gifted children under Professor Vili Sargsyan, she studied at the Paris Conservatory (CNSMDP), where she obtained the highest prizes for piano and chamber music. She then completed a postgraduate cycle in both areas, studying with, respectively, Brigitte Engerer – her true mentor ever since her arrival in France – and cellist Marc Coppey.

In 2007, Varduhi Yeritsyan won the Paris Conservatoire’s Avant-Scènes annual student contest. She has also won accolades from the Natixis-Banque populaire, Tarrazi, Nadia et Lili Boulanger, Meyer and Or du Rhin Foundations, and was named “Classical Music Revelation” by ADAMI, a French performers’-rights collective.

Since completing her studies with a performance of Aram Khachaturian's Concerto at the Cité de la musique, she has been invited to multiple festivals (Folle Journée de Nantes, Festival de la Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins de Toulouse, Festival Berlioz de La Côte Saint André, Pianofolies de Touquet, Piano en Valois, Festival de Saint Lizier, Piano(s) à Lille, Les solistes aux Serres d'Auteuil, Festival international de violoncelle de Beauvais, Festival de Sully sur Loire, Festival Messiaen de la Meije) and has played on many French and international stages, including Paris's Louvre Auditorium, the Cité de la musique and the Salle Pleyel, the Arsenal in Metz, Toulouse's Halle aux Grains, Porto's Casa da Musica, the Concertgebouw Amsterdam, the Hague Theatre, the Czech Philharmonic in Prague, the Sibelius Academy in Helsinki, the Estonia theatre in Tallin...

Renowned for her interpretation of Alexander Scriabin, whose cycle of ten sonatas for piano she regularly plays as a cycle, she is also a passionate chamber musician, sharing the stage with Brigitte Engerer, the Danel, Psophos, Zemlinsky and Ardeo string quartets, violinists Renaud Capuçon, Fanny Clamagirand, Hae Sun Kang, Geneviève Laurenceau and Jean-Marc Phillips-Varjabédian, cellist Marc Coppey, bassoonist Pascal Gallois, pianist François-Frédéric Guy, jazz pianist Tigran Hamasyan and duduk player Araik Bartikian. She also particularly enjoys performing as soloist, and in recent years has played with conductors including Alain Altinoglu, Alexander Anissimov, Fabien Gabel, Claire Gibault, Christoph Koenig, Bruno Mantovani, Tugan Sokhiev and Zahia Ziouani, leading orchestras such as the Bretagne, Île-de-France and BBC London orchestras, that of Porto's Casa da Musica, the Shanghai Philharmonic, the Strasbourg Philharmonic and the Toulouse Capitole Orchestra...

In 2010, she received funding from the prestigious Jean-Luc Lagardère foundation for her recording of Sergei Prokofiev's music, released by Maestria Records in 2012. Varduhi Yeritsyan has been a guest on many shows on Radio France's "France Musique" channel, including Gaëlle le Gallic's "Dans la cour des grands", Arièle Butaux's "Un mardi idéal" and Jean-Pierre Derrien's "Le matin des musiciens".

She is an assistance professor of Denis Pascal's piano class at the Paris Conservatory.

The Imperial Theatre of Compiègne

Finally inaugurated in 1991, work on this architectural gem began in 1867, at Napoleon III's request for an establishment to entertain the court that accompanied his trips to Compiègne. Exceptional in size, the Imperial Theatre is equally notable for its acoustic properties.

Renowned conductor Carlo Maria Giulini remarked that the concert hall was "one of the most perfect in the world, superior to Vienna's Musikverein, for all that the latter is the benchmark in this regard".

An epicentre for music and opera, the Imperial Theatre of Compiègne presents repertoire from the Baroque era to that of today, with a particular emphasis on the voice and French music. With an ambitious project under artistic director Eric Rouchaud, the Imperial Theatre welcomes distinguished soloists and ensembles as much as it supports the emergence of young talents. Involved at all levels of musical and operatic projects, the Imperial Theatre produces or co-produces operas and musical theatre, and opens its doors to recordings that can therefore benefit from its extraordinary acoustics. Its fame and success with both public and artists is especially assisted by its involvement in co-productions, its artistic residencies, and the openness of its programming to the full diversity of musical forms (concerts, recitals, chamber and symphonic music, opera...).

For this recording, Varduhi Yeritsyan plays the Imperial Theatre's Steinway "Grand Concert" piano.

Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Ingénieur du son / Engineer : Ken Yoshida

Création graphique / Graphic design : Leo Caldi

Textes / Liner notes : André Lischke

Traductions / Translations : Ivan Ilic (EN)

Photographe / Photography : © Charlotte Bommelaer

Accordeur / Piano tuner : Gerard Lantez

Enregistré en mars 2015 au Théâtre Impérial de Compiègne
Recorded in March 2015 at Théâtre Impérial de Compiègne

Paraty Productions

contact@paraty.fr

www.paraty.fr

www.varduhiyeritsyan.fr / www.theatre-imperial.com