MÉMOIRES VIVES

(RE-)CRÉATIONS CONTEMPORAINES

NESTOR LAURENT-PERROTO
GUITARE

PLAGES CD
TRACKS

MÉMOIRES VIVES

TRISTAN MURAIL

1. ***Tellur*** — 10’18

DAVID BEDFORD

2. ***You Asked for It*** — 7’01

NESTOR LAURENT-PERROTO

3. ***Trois Corps*** **(improvisation)** — 3’58

GIACINTO SCELSI

4. ***Ko-Tha*** **(1er mouvement)** — 7’23

NESTOR LAURENT-PERROTO

5. ***Exophone*** **(improvisation)** — 5’49
6. ***Crissement d’ongles*** **(improvisation)** — 5’15

RAYMOND MURRAY SCHAFER

7. ***Le Cri de Merlin*** — 21’16

Durée totale — 61’02

NESTOR LAURENT-PERROTO — guitare

PLAGES CD
TRACKS

Notre programme s'articule autour de quatre pièces composées entre 1967 et 1987, chacune étant née de la rencontre entre un compositeur et un interprète. L'ensemble forme un tout cohérent, chaque pièce s'inscrivant dans des champs de recherche musicale et sonore partagés avec les autres. Tout d'abord, repenser le langage musical de la guitare : les codes de la musique classique sont parfois, dans ces œuvres, brisés ou maniés avec un certain humour, la guitare étant souvent utilisée dans l'idée d'imiter un autre instrument. Ensuite, dépasser les possibilités techniques de l'instrument, pour pousser toujours plus loin la quête de l'expressivité : chaque pièce de notre programme nécessite en effet l'emploi de modes de jeu inédits, qui monopolisent les mains de l'interprète d'une façon nouvelle ou font intervenir divers objets extérieurs, le tout étant parfois mis en scène. Également, favoriser une écoute *matérique* du son, donnant toute leur importance à la résonance, au timbre harmonique, au grain et aux attaques, dans l'idée de composer un véritable « paysage sonore ». Enfin, questionner le rapport au temps et à la scène, en focalisant l'attention sur les transformations lentes, les répétitions, les micro-évènements, les ruptures, les gestes, favorisant la composition d'un imaginaire musical complet. Trois pièces improvisées, inspirées par les œuvres précédemment décrites, les instruments utilisés au cours de l'enregistrement ou encore l'acoustique particulière des espaces du Conservatoire de Paris, complètent notre programme. Ces moments d'improvisation ont été pensés pour exploiter les mêmes moyens et investir les mêmes champs de recherche sonore que ceux à l'œuvre au sein des œuvres écrites de notre programme.

Tellur (1977) est né de la collaboration entre le compositeur Tristan Murail et le guitariste Rafael Andia. Par l'emploi d'une technique issue du flamenco – le *rasgueado* –, le guitariste rend justice au style spectral de Murail, qui se caractérise par la juxtaposition de grands blocs évolutifs. Le climat de l'œuvre, jamais statique, s'apparente aux mouvements tectoniques – *telluriques* –, évoluant d'immenses sommets en profondes crevasses. Tout l'enjeu de l'enregistrement d'une telle œuvre réside dans la capacité de l'interprète à rendre les contrastes mis en œuvre

PLAGES CD
TRACKS

par le compositeur suffisamment *saisissants*. Certains passages sont si légers et délicats, d'autres si violents et saturés, qu'il est difficile de les équilibrer sans les lisser. Dans cette optique, notre enregistrement a cherché à favoriser à la fois une proximité sonore – chaque son se voulant à la fois net et coloré – et la réverbération naturelle du milieu de l'enregistrement, qui permet de donner suffisamment de profondeur à chaque impact sonore. La prise de son, spatialisée, permet également de brouiller la perception de la guitare comme source sonore unique, comme l'illustrent les divers passages exploitant la technique du *tapping* (qui consiste à frapper le manche de l'instrument en divers endroits), qui peuvent créer chez l'auditeur l'impression d'entendre plusieurs instruments.

You Asked for It (1969) de David Bedford est dédié au guitariste Tim Walker. Réservant une place de choix à l'humour, l'œuvre brise les codes classiques de l'interprétation et du rapport du musicien à son instrument, sa partition et au public. Très théâtrale, elle se veut aussi recherche sonore, par la *préparation* de l'instrument – inspirée du « piano préparé » de Cage – et l'expérimentation timbrale. Son approche transgressive la rattache au mouvement Fluxus, qui s'est principalement illustré en musique, là encore, avec John Cage. Les objets à utiliser sur les cordes – cuillère et papier, entre autres –, de même que les nombreux moments de silence, constituent autant d'instants invitant l'interprète à adopter un jeu *scénique*, voire une véritable dramaturgie : tourner ostensiblement les pages de la partition, lancer la cuillère au loin une fois utilisée, déchirer la partition pour placer le papier entre les cordes… Comment rendre justice à ces besoins de mise en scène dans le cadre d'un enregistrement uniquement sonore ? Plutôt que d'exagérer les gestes et les bruits qui leur sont associés, nous avons pensé notre mise en scène comme si nous avions réellement un public en face de nous.

Trois Corps rassemble trois improvisations, jouées sur les trois guitares utilisées pour l'enregistrement : un instrument classique (œuvre du luthier Daniel Stark), une autre guitare classique « réaccordée » avec des cordes de guitare *manouche*, et la fameuse guitare folk « Martin » mise à la disposition des élèves du Conservatoire de Paris. *Trois Corps* commence avec ce dernier instrument, construisant une introduction, une partie centrale exploitant le concept de « grille » – issu du jazz – et une coda, le tout dans une atmosphère calme mais réverbérante. Une fois cette première improvisation enregistrée, nous y avons superposé deux autres improvisations sur les deux autres guitares, pour former un duo puis un trio avec cette « ombre » pré-enregistrée. Là où la première guitare (non modifiée) est jouée de façon plutôt classique, jouant sur la netteté, les aigus et l'usage du *bottleneck* – un tube de verre permettant au guitariste de produire de larges *glissandi* –, la guitare « réaccordée » utilise à nouveau le concept d'« instrument préparé » : une bande magnétique est enroulée autour de la corde de *mi* grave, tandis que des pinces « crocodile », placées sur les autres cordes, permettent d'imiter le son des cloches. Le titre *Trois corps* fait pour sa part référence au *Problème à trois corps*, roman de science-fiction de Liu Cixin qui prend place dans un univers à trois soleils, chacun attirant les autres et les repoussant de façon totalement imprévisible. Il en va de même pour nos trois guitares : chacune, bien que fortement caractérisée, échange en permanence avec les deux autres.

PLAGES CD
TRACKS

Avec *Ko-Tha* (1967), Giacinto Scelsi souhaitait traiter la guitare comme un instrument à percussion : il approche ici la guitare comme le ferait un enfant, sans aucun *a priori*, en pinçant les cordes et en frappant la caisse, l'instrument posé à plat, sur les genoux. L'interprète est ainsi amené à redécouvrir son propre instrument et à écouter d'une oreille neuve les divers sons qu'il peut en tirer. Le titre de l'œuvre fait référence à la mythologie hindou, Scelsi s'inspirant également du *râga* indien à travers ses mouvements alternant entre transe lente et danse effrénée. En raison du traitement particulier de l'instrument dans cette œuvre – qui implique de nombreuses percussions avec les doigts et les ongles sur la caisse et les cordes, et nécessite un chevalet avec cordier –, il nous était impossible d'interpréter *Ko-Tha* sur une guitare de concert. Une antique relique familiale est alors venue à notre rescousse : guitare oubliée presque réduite à sa seule caisse, nous l'avons « ramené à la vie » en lui adjoignant un cordier, un chevalet mobile et des cordes *manouches*. Restait à régler le problème principal posé par l'enregistrement d'une telle pièce, déjà rencontré avec *You Asked for It* : comment retranscrire *via* le seul enregistrement sonore une pièce dont l'intérêt principal réside dans son caractère performatif et visuel ? Avec nos compères Jean-Christophe Messonnier et Matis Reynaud, nous avons choisi d'enregistrer la pièce sur deux guitares différentes : pour les passages plutôt harmoniques et résonnants, nous avons utilisé la guitare « Martin », dont la puissance de timbre dans le medium et le grave permet de créer une atmosphère sonore « enveloppante » ; pour les passages plus énergiques et rythmés, nous avons utilisé la guitare « bricolée », qui nous a permis de mettre d'autant plus en valeur ces passages que nous étions libres de frapper l'instrument avec toute la force souhaitée. Enfin, afin de préserver l'équilibre entre les différentes pièces jouées sur le disque et les improvisations, nous avons choisi de n'enregistrer que la première des trois danses qui constituent *Ko-Tha*. Ce mouvement entre en résonnance, dans sa perspective spectrale, avec *Tellur* de Murail.

Exophone consiste en une série d'improvisations jouées à la « Martin ». Celle-ci a subi une *scordatura* pour rendre la guitare plus « modale ». Diverses variations se succèdent, construites autour d'un même accord dissonant. En résulte une musique pseudo-traditionnelle semblant provenir d'une contrée encore inconnue, d'où le titre *Exophone* – littéralement, « son d'ailleurs ».

Autre exercice d'improvisation, *Crissements d'ongles* consiste en un montage de plusieurs prises jouées sur guitare classique. Faisant la part belle aux frottements et aux grincements, le caractère général de la pièce est énergique, agressif, parfois à la limite du supportable, avec cependant quelques moments d'accalmie. L'utilisation d'un *bottleneck* en verre permet de créer d'étonnants *glissandi*. Les crissements sont pour leur part réalisés directement avec les ongles, ou à l'aide d'une baguette en bois reproduisant le *col legno* des violonistes.

PLAGES CD
TRACKS

Le Cri de Merlin (1987) de Raymond Murray Schafer est dédié au guitariste canadien Norbert Kraft. Il s'agit d'une véritable « musique à programme », dont nous reproduisons ci-dessous le texte (ici traduit) fourni avec la partition :

> *Nombreux sont les récits narrés au sujet de Merlin, magicien à la cour du Roi Arthur. Son origine, supposément issue de l'union entre une femme vertueuse et un incube [démon abusant les femmes dans leur sommeil], explique l'amoralité de son caractère. « Parmi ses divers talents, comme nous le dit l'auteur Thomas Bulfinch, on compte sa capacité à se métamorphoser en ce que bon lui semble : nain, demoiselle, page, lévrier, cerf… » Après avoir servi pendant maintes années le Roi Arthur, on dit qu'il retourna vivre dans la forêt en compagnie de la fée Viviane, et qu'on ne le revit plus jamais. Ses cris, cependant, continuèrent à se faire entendre, mais furent de moins en moins compris par une société qui échangeait progressivement sa foi en la magie pour une croyance envers la technologie et la « civilisation ».*

L'esthétique quasi-expressionniste de la pièce, qui n'est pas sans évoquer les œuvres de Ginastera ou Britten, fait la part belle aux harmonies augmentées et aux effets dramatiques. Son imaginaire féerique et imagé, reflet de son sujet, témoigne également des travaux du compositeur autour du concept de « paysage sonore ». Un motif principal, consistant en un demi-ton descendant plusieurs fois répété, figure le « cri de Merlin » et irrigue toute la pièce, réapparaissant chaque fois transformé, à l'image des multiples métamorphoses dont était capable le magicien. La fin de ce morceau torturé opère un retour au réel après ces instants fantastiques : un enregistrement de chants d'oiseaux rejoint puis supplante la guitare, avant de disparaître lui-même peu à peu. Il est à noter que, contrairement à l'effet similaire utilisé dans *Les Pins de Rome* de Respighi, cet enregistrement n'est ici pas fourni : le compositeur indique à l'interprète de sortir de la salle de répétition pour enregistrer lui-même ces chants d'oiseaux. J'ai donc sélectionné une portion d'un enregistrement de type *field recording* réalisé par mon père, Paul Laurent, où les chants d'oiseaux me semblaient relativement proches des motifs utilisés dans la pièce. Également, afin d'illustrer la fin du programme évoquant les idées de « technologie » et de « civilisation », j'ai choisi de conserver les quelques sons urbains présents dans l'enregistrement originel.

Nous espérons avec le présent enregistrement avoir contribué à donner au *Cri de Merlin* une place aussi importante dans le répertoire contemporain pour guitare que *Tellur* de Murail ou la *Sequenza XI* de Berio.

Nestor Laurent-Perroto

PLAGES CD
TRACKS

Our programme is based around four pieces composed between 1967 and 1987, each one the result of an encounter between a composer and a performer. Taken together they form a coherent whole, each piece being part of a shared field of musical and sound research. Firstly, a reevaluation of the musical language of the guitar: in these works, the codes of classical music are sometimes infringed or handled in a tongue in cheek manner, the guitar often being used to imitate another instrument. Secondly, to go beyond the technical possibilities of the instrument, advancing the quest for expressivity ever further. Each piece in our programme requires new ways of playing, monopolising the performer's hands in an original way or introducing various external elements, and sometimes staging the whole thing. Furthermore, encourage a *material-focused* listening to sound, giving full importance to resonance, harmonic timbre, texture, and attacks, with the idea of composing a true 'soundscape.' Finally, explore the relationship with time and the stage by focusing attention on slow transformations, repetitions, micro-events, rifts, and gestures, fostering the composition of a complete musical fantasy. Three improvised pieces, inspired by the works described above, the instruments used during the recording and the particular acoustics of the Conservatoire de Paris, complete our programme. These improvisational moments have been conceived to exploit the same resources and explore the same fields of sound research as those at work in the composed works on our programme.

Tellur (1977) is the result of a collaboration between composer Tristan Murail and guitarist Rafael Andia. Using a technique derived from *flamencos* – *rasgueados* – the guitarist does justice to Murail's spectral style, characterised by the juxtaposition of large, evolving blocks. The mood of the work, never static, is akin to tectonic – *telluric* – movements, moving from immense peaks to deep crevasses. The challenge of recording a work like this lies in the performer's ability to render the contrasts used by the composer sufficiently *striking*. Some passages are so light and delicate, others so violent and saturated, that it is difficult to balance them without smoothing them out. With this in mind, our recording has sought to encourage both sound proximity – each sound is intended to

PLAGES CD
TRACKS

be both clean and colourful – and the natural reverberation of the recording environment, which gives sufficient depth to each sound impact. The spatialised recording also blurs the perception of the guitar as a single source of sound, as illustrated by the various passages using the tapping technique (which consists of striking the neck of the instrument in various places), which can give the listener the impression of hearing several instruments.

You Asked for It (1969) by David Bedford is dedicated to guitarist Tim Walker. With its emphasis on humour, the work breaks with the classical codes of performance and the musician's relationship with his instrument, his score and the audience. Highly theatrical, it is also intended as sound research, through the preparation of the instrument – inspired by John Cage's 'prepared piano' – and experimentation with timbre. Its transgressive approach links it to the Fluxus movement, whose main musical exponent was John Cage. The objects to be used on the strings – a spoon and paper, amongst other objects – as well as the many moments of silence, are all events inviting the performer to adopt a theatrical game, a real dramaturgy even: ostentatiously turning the pages of the score, throwing the spoon far away once used, tearing up the score to insert the paper in between the strings… How can you do justice to these staging requirements in the context of a sound-only recording? Rather than exaggerating the gestures and noises associated with them, we thought out our "staging" as if we really did have an audience in front of us.

Trois Corps brings together three improvisations played on the three guitars used for the recording: a classical instrument (the work of luthier Daniel Stark), another classical guitar 're-tuned' with gypsy jazz guitar strings, and the famous 'Martin' folk guitar on loan to students at the Paris Conservatoire. *Trois Corps* begins with this last instrument, building an introduction, a central part exploiting the concept of the 'grid' – derived from jazz – and a coda, all in a calm but reverberant atmosphere. Once this first improvisation had been recorded, we superimposed two other improvisations on the other two guitars, forming a duo and then a trio with this pre-recorded 'shadow'. Whereas the first (unmodified) guitar is played in a rather classical way, with a focus on clarity, high notes and the use of the bottleneck – a glass tube that allows the guitarist to produce sweeping glissandi – the 're-tuned' guitar once again makes use of the concept of the 'prepared instrument': a magnetic tape is wrapped around the low E string, while 'crocodile' clips are placed on the other strings to imitate the sound of bells. The title *Trois corps* refers to Liu Cixin's science-fiction novel *The Three-Body Problem*, which takes place in a universe with three suns, each attracting the others and repelling them in totally unpredictable ways. The same applies to our three guitars: each, though strongly characterised, is in constant exchange with the other two.

With *Ko-Tha* (1967), Giacinto Scelsi wanted to treat the guitar as a percussion instrument: here he approaches the guitar as a child would, without any preconceptions, plucking the strings and striking the body, the instrument lying flat on his lap. The performer is thus led to rediscover his own instrument and to listen with a new ear to the various sounds it is capable of producing. The title of the work is a reference to Hindu mythology, and Scelsi

also drew inspiration from the Indian râga in his movements, which alternate between a slow trance and frantic dancing. Because of the particular treatment of the instrument in this work – which involves a lot of finger and nail percussion on the body and strings and requires a bridge with tailpiece – it was impossible for us to perform *Ko-Tha* on a concert guitar. So an ancient family relic came to the rescue: a forgotten guitar almost reduced to its body, that we 'brought back to life' by adding a tailpiece, a movable bridge and Gypsy jazz strings. The main problem with recording such a piece, which we had already encountered with *You Asked for It*, remained to be solved: how do you record a piece whose main interest lies in its performative and visual nature? With our Conservatoire colleagues Jean-Christophe Messonnier and Matis Reynaud, we decided to record the piece on two different guitars: For the more harmonic, resonant passages, we used the 'Martin' guitar, whose powerful mid- and low-end timbre created an 'enveloping' sound atmosphere; for the more energetic, rhythmic passages, we used the 'resuscitated' guitar, which allowed us to emphasise these passages all the more because we were free to strike the instrument with all the force required. Finally, in order to preserve the balance between the different pieces played on the recording and the improvisations, we have chosen to record only the first of the three dances that make up *Ko-Tha*. In its spectral perspective, this movement resonates with Murail's *Tellur.*

Exophone consists of a series of improvisations played on the 'Martin'. The guitar is tuned in *scordatura* to make it more 'modal'. One variation follows another, built around a single dissonant chord. The result is a pseudo-traditional music that seems to come from a land yet unknown, hence the title *Exophone* – literally, 'sound from elsewhere'.

Another improvisation exercise, *Crissements d'ongles* ("Nail Screeches"), consists of a montage of several takes performed on a classical guitar. Highlighting scrapes and squeaks, the overall character of the piece is energetic, aggressive, and at times almost unbearable, though it does feature a few moments of calm. The use of a glass bottleneck creates surprising glissandi effects. The screeches themselves are produced either directly with the nails or using a wooden stick, mimicking the *col legno* technique of violinists.

Le Cri de Merlin (1987) by Raymond Murray Schafer is dedicated to the Canadian guitarist Norbert Kraft. It is a veritable 'programme music', and we reproduce below the text supplied with the score:

> *Many are the stories told of Merlin, wizard at King Arthur's court. He was alleged to be the offspring of a virtuous woman and an incubus, which accounts for his amoral character. "Among other endowments, says Bullfinch, he had the power to transform himself into any shape he pleased. At one time he appeared as a dwarf, at others as a damsel, a page, or even a greyhound or stag." After serving*

King Arthur, it is said, he returned to the forest with the fairy Viviane and was never seen again. His cries were still heard but were increasingly less understood as society gradually exchanged its faith in magic for faith in technology and civilisation.

The piece's quasi-expressionist aesthetic, reminiscent of works by Ginastera and Britten, gives pride of place to augmented harmonies and dramatic effects. Its fairy-tale, imaginary world, a reflection of its subject, also bears witness to the composer's work on the concept of the 'soundscape'. A main motif, consisting of a descending semitone repeated several times, represents 'Merlin's wail' and permeates the entire piece, reappearing each time transformed, reflecting the multiple metamorphoses of which the magician was capable. The end of this tormented piece brings a return to reality after these fantastical moments: a recording of bird songs joins and then overtakes the guitar, before gradually fading away itself. It is worth noting that, unlike the similar effect used in Respighi's *Pines of Rome*, this recording is not provided here: the composer instructs the performer to leave the rehearsal room and to record the bird songs themselves. I therefore selected a portion of a field recording made by my father, Paul Laurent, in which the birdsong seemed relatively close to the motifs used in the piece. Also, to illustrate the end of the programme, which evokes the ideas of 'technology' and 'civilisation', I chose to keep the few urban sounds present in the original recording.

With this recording we hope to have contributed to giving *Le Cri de Merlin* as important a place in the contemporary guitar repertoire as Murail's *Tellur* or Berio's *Sequenza XI*.

Nestor Laurent-Perroto

PLAGES CD
TRACKS

NESTOR LAURENT-PERROTO

Passionné de musique contemporaine et d'improvisation, membre de l'ensemble Next, Nestor Laurent-Perroto est un guitariste habité par la volonté d'expérimenter et d'étendre les champs de la création musicale. Il se plaît à faire vivre des œuvres uniques qui lui demandent parfois de repenser intégralement son rapport à l'instrument (Murail, Scelsi, Berio…), sans pour autant réfréner sa fougue et sa sensibilité propres. Au-delà de la seule création contemporaine, Nestor pratique également régulièrement les répertoires baroques, classiques, romantiques et modernes.

Formé auprès de Gérard Abiton et Jérémy Jouve, il travaille par la suite son instrument avec Tristan Manoukian au Conservatoire de Paris. Au sein de la classe d'improvisation générative de l'établissement, il développe avec ses professeurs Vincent Lê Quang et Alexandros Markeas sa palette sonore : guitare préparée, amplification, utilisation d'objets…

L'album *Schubertiade* du Quatuor Bergamasque, dont Nestor est membre de 2020 à 2023, est salué pour ses « magnifiques transcriptions » de Schubert, Mendelssohn et Hüttenbrenner, ainsi que pour sa « légèreté rare dans ce type de formation » (Sébastien Linares, France Musique, 24 décembre 2022).

Nestor forme avec son père Paul Laurent le duo Scarlatti Maderna, où les cordes de la guitare et les bandes du magnétophone conversent au cours de performances improvisées. Également pédagogue, Nestor enseigne au Conservatoire de Torcy tout en poursuivant sa formation au Conservatoire de Paris, au sein du cursus du Certificat d'aptitude.

Passionate about contemporary music and improvisation, and a member of the Next ensemble, Nestor Laurent-Perroto is a guitarist driven by a desire to experiment and expand the fields of musical creation. He enjoys bringing to life unique works that sometimes require him to completely rethink his relationship with the instrument (Murail, Scelsi, Berio…), without curbing his own ardour and sensitivity. In addition to contemporary music, Nestor regularly performs the baroque, classical, romantic and modern repertoires.

After training with Gérard Abiton and Jérémy Jouve, he went on to work with Tristan Manoukian at the Paris Conservatoire. At the Conservatoire's generative improvisation class, he worked with his teachers Vincent Lê Quang and Alexandros Markeas to develop his palette of sounds: prepared guitar, amplification, use of objects…

The album Schubertiade *by the Quatuor Bergamasque, of which Nestor was a member from 2020 to 2023, was praised for its 'magnificent transcriptions' of Schubert, Mendelssohn and Hüttenbrenner, and for its 'rare lightness in this type of ensemble' (Sébastien Linares, France Musique, 24 December 2022).*

Nestor forms the Scarlatti Maderna duo with his father Paul Laurent, where guitar strings and tape recorders converse in improvised performances. Also a teacher, Nestor teaches at the Conservatoire de Torcy while continuing his training at the Conservatoire de Paris, as part of the Certificat d'aptitude *(Certificate of Teaching Competency) course.*

PLAGES CD
TRACKS

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Matis Reynaud et Jean-Christophe Messonnier pour leur précision et leur justesse, à la fois en ce qui concerne la prise de son et la direction artistique, Tristan Manoukian pour ses précieux conseils et encouragements, Paul Laurent pour son écoute et son aide pour l'enregistrement des chants d'oiseaux, Brigitte Perroto pour ses relectures, le Conservatoire de Paris pour avoir permis cet enregistrement et avoir mis à disposition ses locaux et instruments, enfin la Fondation Meyer pour son soutien.

Nestor Laurent-Perroto

PLAGES CD
TRACKS

℗ Initiale 2024 © Initiale 2025 – INL 30

Enregistrement réalisé en septembre 2024 par le Service audiovisuel du Conservatoire de Paris, édité par le Service des Éditions du Conservatoire de Paris, avec le soutien de la Fondation Meyer pour le développement artistique et culturel.

Prise de son et mixage : Jean-Christophe Messonnier
Direction artistique : Matis Reynaud

Avec le soutien de la

FONDATION
MEYER
POUR LE
DEVELOPPEMENT
CULTUREL
ET ARTISTIQUE

Coordination éditoriale : Louis Vigneron
Traduction anglaise : Christopher Bayton
Photographie : Ferrante Ferranti
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion
Communication : Alexandre Pansard-Ricordeau

PLAGES CD
TRACKS

INITIALE

LE LABEL DU **CONSERVATOIRE**

PLAGES CD
TRACKS