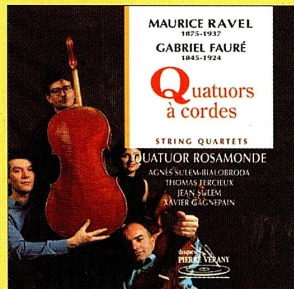


# DISCOGRAPHIE DU QUATUOR ROSAMONDE



PV799052

un événement  
**ffff**  
Télérama



PV700029



73011

GABRIEL  
**FAURÉ**  
1845-1924

# Quintettes

pour piano et cordes

PIANO QUINTETS

Emmanuel STROSSER, piano

QUATUOR ROSAMONDE

Agnès SULEM-BIALOBRODA  
Thomas TERCIEUX  
Jean SULEM  
Xavier GAGNEPAIN

disques  
PIERRE VERANY

## [1] - [4] QUINTETTE EN UT MINEUR OPUS 115 (1919-1921)

[1] Allegro moderato	11'22
[2] Allegro vivo	4'02
[3] Andante moderato	11'45
[4] Allegro molto	6'15

## [5] - [7] QUINTETTE EN RÉ MINEUR OPUS 89 (1906)

[5] Molto moderato	13'32
[6] Adagio	11'40
[7] Allegretto moderato	9'24

Emmanuel STROSSER, piano

## QUATUOR ROSAMONDE

Agnès Sulem-Bialobroda, 1<sup>er</sup> violon/1<sup>st</sup> violinThomas Tercieux, 2<sup>e</sup> violon/2<sup>nd</sup> violin

Jean Sulem, alto/viola

Xavier Gagnepain, violoncelle/cello

Couverture : Camille Jacob PISSARRO (1830-1903)

« Ludovic dessinant » © coll. priv.

PV703011

Sitôt après avoir achevé son deuxième *Quatuor pour piano et cordes* op. 45 créé en janvier 1887, Fauré aurait envisagé la composition d'une nouvelle œuvre de musique de chambre, genre dans lequel s'affirma l'une des plus généreuses manifestations de sa pensée. « À vrai dire, confie Philippe Fauré-Frémiet, c'est l'idée d'un Troisième Quatuor qui s'est transformée, amplifiée, qui veut la plénitude des cordes par l'adjonction du 2<sup>e</sup> violon. » Ébauchée dès la fin de 1890, l'œuvre qui deviendra le *Quintette en ré mineur pour piano et cordes* fut vite, mais provisoirement abandonnée, Fauré étant alors accaparé par la composition des cinq mélodies de *Venise* op. 58 et du cycle de *La Bonne Chanson*. Repris en 1894, « avec, selon l'auteur, le ferme désir de ne plus le quitter qu'il ne soit terminé », le quintette sera pourtant de nouveau sacrifié au profit notamment du *Thème et variations pour piano* et du *Sixième Nocturne*, l'une des grandes inspirations pianistiques du génie fauréen. Définitivement achevé en 1906 et dédié à Eugène Ysaÿe, comme témoignage de l'amitié qui unissait Fauré et le grand violoniste, le *Premier Quintette pour piano et cordes en ré mineur* op. 89, fut donné en première audition à Bruxelles, le 23 mars 1906, par le Quatuor Ysaÿe et Gabriel Fauré au piano, et rejoué à Paris, salle Pleyel, le 30 avril, par les mêmes interprètes. « C'est une des plus belles œuvres du maître », dira Charles Kœchlin, ancien élève de Fauré au Conservatoire de Paris. Ysaÿe pour sa part s'enthousiasma pour « le style du *Quintette*, plus grand et plus élevé que celui des *Quatuors*, plus complètement pur de toute recherche d'effet : de la musique absolue ».

Le *Quintette en ré mineur*, peut-être moins connu parce que plus discret et plus modeste que le *Quintette en ut mineur*, n'en demeure pas moins un chef-d'œuvre de la fin de la seconde manière de Fauré, à l'orée de ce que l'on a appelé sa troisième manière, marqué, selon Charles Kœchlin, par un « équilibre admirable de jeunesse et de maturité, de maîtrise et de lyrisme », s'épanouissant quelquefois, avec une prodigieuse richesse de nuances, dans l'exaltation d'une fraîcheur comme miraculeusement recouvrée. Le compte rendu de la première audition parisienne parut dans le *Ménéstrel*, le 6 mai 1906 : « Le succès a été grand, et nous pouvons assurer que l'école française de musique de chambre compte aujourd'hui un chef-d'œuvre nouveau. Dès les premières mesures, l'œuvre s'impose par la beauté, l'élévation et la délicatesse de style, et la personnalité de l'auteur s'y manifeste en ce qu'elle a de plus remarquable. (...) L'auteur a eu le grand mérite d'y rester lui-même : on y retrouve avec le progrès naturel du style, les mêmes qualités que dans les œuvres qu'il écrivait il y a trente ans et cette continuité dans la tendance n'est pas inutile à observer, en un temps où l'on voit des maîtres, séduits par le mirage de l'originalité à tout prix, prendre à tâche de modifier leur style, et cesser ainsi d'être eux-mêmes ».

Le *Quintette* op. 89 ne réunit que trois mouvements. Le premier, un *Allegro moderato* à quatre temps, met en opposition trois idées, là où Vincent d'Indy ne décela que « deux éléments, traités alternativement », avec un petit thème complémentaire qui « ne reparaît pas par la suite ». Le premier

thème paisible illustré par « ce chant des cordes, montant et descendant les degrés d'une échelle modale, dans le poudroisement des arpèges du piano, est l'une des inventions les plus pures et les plus troublantes à la fois que le musicien ait jamais notées » (Jean-Michel Nectoux). Contrasté, le deuxième thème est confié au quatuor qui reçoit sa réponse au piano par l'intermédiaire d'une troisième idée traitée avec un grand raffinement. Ce mouvement semble être né dans la peine, et en 1904, Fauré écrivait à sa femme que le « travail de refonte, d'équilibre et d'amélioration très sensible du premier morceau a été très dur. Et maintenant quand je le lis et l'entends dans ma tête, il me semble qu'il a un air de spontanéité combien, combien trompeur ».

Sur un rythme à 12/8, le premier violon expose la longue phrase sinueuse et balancée de l'*Adagio en sol* majeur, puis c'est le piano qui développera le second thème avec tendresse. Pour Charles Kœchlin, chaque note est à sa place dans ce mouvement « d'une grande beauté ; extrêmement sobre de notes, avec une intense expression ». Le motif simple et spontané du finale *Allegretto moderato* de forme rondo-sonate, est présenté sous trois formes différentes : au piano, au quatuor, puis une nouvelle fois au piano mais en octaves brisées. Émergeant d'idées apparentées à des couplets, on percevait les accents d'un second thème ferme et en même temps expressif. La coda vient conclure avec un rappel du motif initial dans un élan de joie lumineuse.

C'est un musicien déjà âgé de près de soixante-quinze ans et douloureusement atteint par une surdité presque complète qui, durant l'été 1919 à Annecy-le-Vieux, s'attaqua à la composition de son second *Quintette pour piano et cordes en ut mineur* op. 115. « Il ne s'agit encore que d'ébauche, confiait Fauré à son épouse. Alors je n'en parle jusqu'à présent à personne ». Cette œuvre longuement méditée ne fut achevée qu'au début de 1921. Entre-temps, en 1920, après vingt-huit ans de service au Conservatoire de Paris, en qualité de professeur de composition puis, depuis 1905, en qualité de directeur, Fauré avait été contraint de démissionner, le Ministère se refusant à maintenir dans ses fonctions un vieillard atteint de surdité. « Le Ministère le pria doucement, mais sans appel, de quitter le Conservatoire. Il était sourd, on avait assez de lui. (...) Il éprouva une grande tristesse silencieuse ; et puis il se dit qu'il était libre, libre de consacrer enfin 'à l'unique composition' les quelques forces qui lui restaient encore », relate Philippe Fauré-Frémiet.

Dédié à Paul Dukas, le *Quintette en ut mineur* fut créé à Paris, à la Société Nationale de Musique, par Robert Lortat au piano, André Tourret et Victor Gentil aux violons, Maurice Vieux à l'alto et Gérard Hekking au violoncelle. « Sans doute, à la première audition, se joignit-il une sympathique surprise de voir ce vieillard témoigner d'une aussi forte et si jeune musique », releva Charles Kœchlin. Cette idée fut reprise par Albert Roussel dans *Le Courrier musical*, le 15 juin 1921 : « Ce quintette, digne des plus belles œuvres de musique de chambre du maître, témoigne d'une jeunesse d'inspiration, d'une fraîcheur de

pensée, d'une vitalité intense qui ne peuvent qu'exciter notre admiration. À l'âge où la plupart des musiciens, quand ils ne déposent pas la plume, voient s'affaiblir leurs facultés d'invention et se faner peu à peu les charmes de leur style, Monsieur Gabriel Fauré, resté égal à lui-même, nous donne le plus magnifique exemple d'un artiste encore vibrant et qui semble n'avoir rien perdu des dons exceptionnels de sa nature musicale. »

L'œuvre reçut un grand succès : « Quand (le quintette) fut joué pour la première fois, dans la vieille salle du Conservatoire, par des artistes *chauffés à blanc*, bouleversés eux-mêmes, dès les premières pages, le public fut emporté dans un seul élan, fait de surprise et d'éblouissement, » rapporta Philippe Fauré-Frémiet. On s'attendait à une belle œuvre, pas à celle-là. On savait bien que Gabriel Fauré allait très haut ; on ne croyait pas qu'il fût parvenu à un tel sommet. » Le public cria son enthousiasme vers le vieux Fauré qui n'entendit rien, en raison de sa surdité, et qui, selon son fils, « paraissait tout frêle, amaigri et chancelant dans sa lourde pelisse d'hiver. Il était très pâle ».

L'*Allegro moderato* de forme sonate repose sur deux thèmes, le premier très mélodique exposé par l'entrée successive des cordes. Plus rythmé, le second thème est confié au quatuor, avec une petite idée secondaire au piano. Il y a dans le flot continu de musique de cet ample mouvement une combinaison de tendresse et de fierté. Dans la course insaisissable d'un piano volubile ponctué par les pizzicati des cordes, le *Scherzo, Allegro vivo*, d'une incroyable jeunesse, est « d'une audace de conception étonnante », selon Jean-Michel Nectoux, qui observe que Fauré s'avance là déjà vers un monde atonal. Rehaussés par une harmonie d'un grand raffinement, les thèmes de l'*Andante moderato*, tour à tour graves et presque douloureux, tendres et émouvants, confèrent à ce mouvement, sommet de l'œuvre, une intensité bouleversante. Fauré le disait inspiré « par l'universel malheur, la douleur éternelle ». Construit en rondo d'une forme libre, l'*Allegro molto* final se laisse peu à peu gagner par l'allégresse. Alternant avec le refrain, deux couplets s'y imposent, et c'est la reprise du second couplet qui vient conclure en une strette enivrante.

Les deux quintettes avec piano de Gabriel Fauré figurent parmi les plus hautes manifestations du génie français, et, selon un commentaire contemporain, témoignent de la part de Fauré d'une « compréhension très exacte de ce que doit être la musique de chambre, sans les ambitions d'une réalisation orchestrale, mais suffisamment nourrie d'harmonie et de couleur pour justifier un ensemble ».

Adélaïde de Place

## LE QUATUOR ROSAMONDE

Né en 1981 de la rencontre de quatre Premiers Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, le Quatuor ROSAMONDE a été formé au Conservatoire de Paris et à l'Université de Yale. La rencontre et l'amitié de Raphaël HILLYER, altiste durant 25 ans du Quatuor JUILLIARD, qui dès leurs débuts les a entraîné dans l'aventure musicale du Festival de Tanglewood aux Etats-Unis, a été décisive. Ils reçoivent alors d'Eugène LEHNER, altiste du Quatuor KOLISCH, ami de SCHOENBERG et de BARTOK, l'héritage de l'enseignement des grands maîtres viennois du début du siècle.

Le Quatuor ROSAMONDE est lauréat du Concours International d'Evian (1983) avec le « Prix d'interprétation de compositeurs modernes » et le « Prix spécial du Jury international des critiques » à l'unanimité et remporte en 1986 le Premier Prix du Concours International de Quatuors de L'Union des Radios Européennes à Salzbourg.

Le Quatuor ROSAMONDE mène une carrière internationale. Il se produit régulièrement aux Etats-Unis, au Japon et dans les plus grandes salles européennes: Mozarteum à Salzbourg, Wigmore Hall à Londres, Bruckner Haus à Linz, Théâtre des Champs Elysées à Paris...

La critique internationale a salué « la beauté de leur sonorité », « la justesse de leur style », « le raffinement et l'élégance de leur phrasé directement hérité de l'Ecole Française de Quatuor ».

La discographie du Quatuor ROSAMONDE témoigne de son souci d'aborder le répertoire le plus varié, des classiques viennois à la création contemporaine. Plusieurs compositeurs ont écrit pour lui, en particulier, il a créé le Quatuor de Michèle Reverdy en 1992 à l'Opéra Paris-Bastille, le 3<sup>e</sup> Quatuor de Renaud Gagneux à Radio-France, le quatuor de Ton-That Tiêt à Radio-France, le quatuor de François Sarhan au festival Octobre en Normandie en 2002, et a réalisé le premier enregistrement des 11 inventions de Philippe Fénelon. Son enregistrement du Quatuor « Ainsi la Nuit » de Dutilleux est considéré par le compositeur comme une version de référence.

Les derniers CD du Quatuor ROSAMONDE consacrés aux quatuors de RAVEL, FAURÉ et ROUSSEL, DEBUSSY ont été accueillis de façon unanimement élogieuse par la presse : « Interprétation sereine et rayonnante pour l'œuvre de Fauré, fluide et lumineuse pour celle de Ravel, toutes deux placées sous le signe d'une rigueur et d'une magnifique pureté stylistique... » (X. Lacavelerie, Télérama, Juillet 99) ; dans le quatuor de Roussel, « l'engagement des Rosamonde conduit à une lecture remarquable, incisive ou veloutée, toujours très vivante, aussi énergique de caractère que suave de sonorités ».

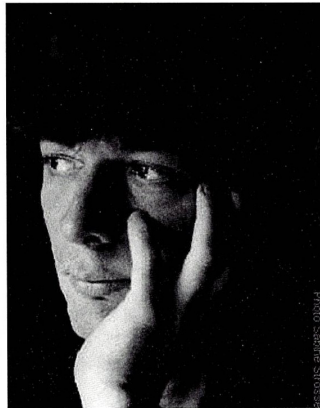
(J. Bastianelli, Diapason, Janvier 2002)



© Photo : Patrick DELANCE

## EMMANUEL STROSSER

Né à Strasbourg, Emmanuel STROSSER commence l'apprentissage de la musique dans sa ville natale dès l'âge de 6 ans, auprès d'Hélène Boschi. Il entre ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il suit l'enseignement de Jean-Claude Penneret (piano) et Christian Ivaldi (musique de chambre). Il est couronné, dans ces deux disciplines, par des premiers prix à l'unanimité avant d'entrer en cycle de perfectionnement où il suit les cours de Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov et Maria João Pires. Lauréat du concours international de musique de chambre de Florence, il est aussi finaliste, en 1991, du concours Clara Haskil, ce qui lui vaut de jouer ainsi avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Il est, par ailleurs, assistant de la classe d'Alain Planès au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. La connivence entretenue avec ses partenaires de musique de chambre, sa compréhension des textes en font un interprète recherché par ses pairs : Claire Désert, Christian Ivaldi, Jean-François Heisser, Régis Pasquier, Raphaël Oleg, Vladimir Mendelssohn ou le quatuor Ysaÿe. Il se produit aussi régulièrement en soliste, en récital ou avec orchestre (Orchestre Philharmonique de Radio-France, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre de Picardie, Orchestre de Chambre de Toulouse...) et on l'entend dans les festivals les plus prestigieux, aux Musicades, à Evian ou encore à la Roque d'Anthéron. Il a participé à de nombreux enregistrements, tous salués par la critique.



*Emmanuel STROSSER was born in Strasbourg, where he began to study music at the age of six with Hélène Boschi. He then entered the Paris Conservatoire (CNSM), where he studied the piano with Jean-Claude Penneret and chamber music with Christian Ivaldi. He was unanimously awarded a premier prix in both disciplines, before going on to advanced studies with Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov and Maria João Pires. After winning the International Chamber Music Competition in Florence, he reached the final of the Clara Haskil Competition in 1991, which led to performances with the Lausanne Chamber Orchestra. Emmanuel Strosser also assists Alain Planès in his class at the Paris Conservatoire. His complicity with his chamber partners and his understanding of the texts make him highly appreciated by his peers: he plays with Claire Désert, Christian Ivaldi, Jean-François Heisser, Régis Pasquier, Raphaël Oleg, Vladimir Mendelssohn and the Ysaÿe Quartet, among others. He also makes regular appearances as a soloist, in recital or with orchestra (Orchestre Philharmonique de Radio-France, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre de Picardie, Orchestre de Chambre de Toulouse...) and he is to be heard at the most prestigious festivals, including Evian and La Roque d'Anthéron. He has made many recordings, all of them hailed by the critics.*

Immediately after completing his second Piano Quartet op. 45, first performed in January 1887, Fauré is said to have considered writing another chamber composition, chamber music being a genre at which he excelled. In actual fact, Philippe Fauré-Frémiet tells us, Fauré had the idea of writing a third Quartet but ended up amplifying his intentions and adding a second violin. Drafted at the end of 1890, the work that was to become his Piano Quintet in D minor was soon temporarily abandoned, Fauré being absorbed at that time by the composition of his Cinq mélodies 'de Venise', op. 58 and the cycle La Bonne Chanson, op. 61. He returned to the quintet in 1894, 'with the firm desire', he tells us, 'of seeing it through to a successful conclusion'. But once again he set it aside, this time to compose his Thème et variations for piano, op. 73, and his Nocturne no. 6, op. 63, one of his most inspired piano pieces.

Finally completed in 1906 and dedicated as a token of friendship to the violinist Eugène Ysaÿe, the first Piano Quintet in D minor op. 89 was première in Brussels on 23 March 1906 by the Ysaÿe Quartet with Gabriel Fauré at the piano. The same musicians gave the first Paris performance at the Salle Pleyel on the following 30 April. Charles Kœchlin, one of Fauré's former pupils at the Paris Conservatoire, regarded the Quintet as one of his teacher's finest works, and Ysaÿe marvelled at its style, 'greater and more elevated than that of the Quartets, more completely devoid of conscious effect: absolute music'.

The Piano Quintet in D minor is more discreet and more modest than the Quintet in C, which possibly explains why the latter is better known. This masterpiece, composed at the very end of the 1880's - the period of his second style - is characterised by 'an admirable balance between youthfulness and maturity, between mastery and lyricism' (Kœchlin); it shows a prodigious wealth of nuance, as well as great freshness and elation. Le Ménestrel of 6 May 1906 reported on the Paris première: 'It was a great success, and we can assure the reader that French chamber music now possesses a new masterpiece. From the very first bars, the work is outstanding in its beauty, elevation and delicacy of style, and the most remarkable aspects of the author's personality are manifest. (...) The author has the great merit of being true to himself: although his style has naturally progressed, we find the same qualities as in the works he composed thirty years ago. And that continuity is worth mentioning, at a time when we often see composers, tempted by the mirage of originality at all costs, undertaking to change their style, and thus ceasing to be themselves.'

Opus 89 is in just three movements. The first, an Allegro moderato in quadruple time, using three contrasting ideas - although Vincent d'Indy saw only 'two elements, treated alternately' with a short complementary theme that 'does not subsequently reappear'. The first, peaceful theme, illustrated by 'a melody from the strings, ascending and descending the degrees of a modal scale, amidst sparkling arpeggios from the piano, is one of the composer's purest and most thrilling inventions' (Jean-Michel

Nectoux). Contrasting with the first, the second theme is played by the quartet, and the piano answers with a third theme, which is treated with great refinement. Fauré apparently had great difficulty with this movement; in 1904 he told his wife in a letter that 'revising, balancing and significantly improving the first movement has been very hard work. Yet now when I read it and hear it in my head, I think it sounds most deceptively spontaneous.'

To a 12/8 rhythm, the first violin plays the long, sinuous, rocking phrase of the Adagio in G major, before the piano tenderly develops the second theme. As Charles Kœchlin pointed out, every note is in its place in this 'very beautiful movement, extremely sparing in its notes and intensely expressive'. The simple, spontaneous motif of the final Allegretto moderato, a sonata rondo, is presented in three different forms, successively by the piano, the quartet, then the piano again but in broken octaves. Emerging from ideas closely related to the recurring rondo theme, we make out the strains of a second theme, which is both firm and expressive. The coda ends the movement with a bright, joyful reminder of the initial motif.

Fauré was seventy-four and almost completely deaf when he set to work on his second Piano Quintet in C minor, op. 115, during the summer of 1919 at Annecy-le-Vieux. 'So far it is only a draft, so I have not spoken about it to anyone yet,' he told his wife. The work took a great deal of thought and was not finished until early in 1921. Meanwhile, in 1920, after twenty-eight years' service at the Paris Conservatoire, as professor of composition, then as director from 1905 onwards, Fauré had been forced to resign, the Ministry refusing to go on employing an old man whose hearing was deficient. 'The Ministry requested him, kindly but firmly, to leave the Conservatoire. He was deaf; they had had enough of him. (...) In silence he suffered great sadness; and then he said to himself that he was free, free at last to devote his remaining strength to "a unique composition";' relates Philippe Fauré-Frémiet.

Dedicated to Paul Dukas, the Piano Quintet in C minor was first performed in Paris at the Société Nationale de Musique by Robert Lortat, piano, André Tourret and Victor Gentil, violins, Maurice Vieux, viola, and Gérard Hekking, cello. 'At the première, there was no doubt also a feeling of kindly surprise at seeing this old man still capable of writing music showing such strength and youthfulness,' noted Charles Kœchlin. And Albert Roussel wrote in Le Courrier musical of 15 June 1921: 'This quintet, worthy of the master's finest chamber works, shows a youthfulness of inspiration, a freshness of thought, an intense vitality, which can but arouse our admiration. At an age when most musicians either give up composing or see their capacities for invention diminish and the charms of their style gradually fade, Monsieur Gabriel Fauré, true to himself, gives us the most wonderful example of an artist who is still vibrant, appearing to have lost none of his exceptional musical gifts.'

The work was a great success: 'When (the quintet) was played for the first time, in the old auditorium of the Conservatoire, by artists who were on perfect form and deeply moved themselves right from the start, the whole audience was carried along in a surge of surprise and enchantment,' relates Philippe Fauré-Frémiet. 'We expected a beautiful work, but not that. We knew Gabriel Fauré had reached great heights; we did not realise that he had attained a summit such as this.' The audience voiced its enthusiasm to a Fauré who could not hear. According to his son, he 'seemed very frail, thin and unsteady in his heavy winter coat. He was very pale'.

The Allegro moderato in sonata form rests on two themes. The first, very melodic, is stated by the successive entries of the strings; the second, more rhythmic, is taken by the strings, with a short secondary idea expressed on the piano. The constant flow of music in this extensive movement expresses a mixture of tenderness and pride. In the incredibly youthful Scherzo, Allegro vivo, the piano is voluble, its elusive sprint punctuated by pizzicati from the strings. As Jean-Michel Nectoux has pointed out, in this movement, 'amazing in its boldness of conception', Fauré is already moving towards atonality. Enhanced by very refined harmony, the themes of the Andante moderato - in turn serious and almost sorrowful, tender and touching - give this movement, which forms the pinnacle of the work, a deeply moving intensity. Fauré said that it was inspired 'by universal unhappiness, eternal sorrow'. Based on a free rondo form, the final Allegro molto grows increasingly lively and joyful. Two contrasting episodes alternate with the theme, and the second one is repeated, ending the work with an exhilarating stretto.

Gabriel Fauré's two piano quintets are pure masterpieces. As one critic of the time put it, they show Fauré's 'very clear understanding of what chamber music should be, without orchestral ambitions, but sufficiently rich in harmony and colour to justify an ensemble'.

Adélaïde de Place  
Translated by: Mary Pardoe



## THE ROSAMONDE QUARTET

The members of the ROSAMONDE Quartet, all of them winners of premiers Prix at the Paris Conservatoire, met during their studies there. As a quartet (formed in 1981) they trained at the Paris Conservatoire and at Yale University. Their meeting and friendship with Raphael HILLYER, who spent twenty-five years as violist with the Juilliard Quartet, were decisive: it was he who introduced them in their early years to the Tanglewood Festival in the United States. Through Eugene LEHNER, violist of the KOLISCH Quartet and a friend of SCHOENBERG and BARTÓK, they inherited the teachings of the great Viennese masters of the early twentieth century.

At the International Competition in Évian in 1983, the ROSAMONDE Quartet was unanimously awarded two prizes: the Prize for Interpretation of Works by Modern Composers and the Special Prize, awarded by the international jury of critics. In 1986 they won First Prize in the International Quartet Competition organised by the Union of European Radios in Salzburg.

The ROSAMONDE Quartet now leads an international career, making regular appearances in the United States, in Japan as well as at the great European concert halls: Mozarteum (Salzburg), Wigmore Hall (London), Brucknerhaus (Linz), Théâtre des Champs-Élysées (Paris)...

Critics worldwide have hailed the beauty of the sound they produce, their precision and style, and the very French refinement and elegance of their phrasing.

The ROSAMONDE Quartet's recordings reflect a wide repertoire, ranging from the Viennese classics to works of the present day. Several composers have written pieces especially for them, and they have given first performances of string quartets by Michèle Reverdy (Opéra-Bastille, Paris, 1992), Renaud Gagneux (his Third Quartet, at Radio-France), Ton-That Tiêt (also at Radio-France) and François Sarhan (October in Normandy Festival 2002). They also made the first recording of Philippe Fénelon's 11 Inventions, and their recording of Dutilleux's quartet *Ainsi la Nuit* is regarded by the composer himself as a reference.

The ROSAMONDE Quartet's latest recordings, devoted to works by RAVEL-FAURÉ and ROUSSEL-DEBUSSY, were unanimously hailed by the press. 'A serene and radiant interpretation of the work by Fauré, a bright and flowing rendering of the Ravel, with precision and magnificent stylistic purity in both' (X. Lacavallerie, *Télérama*, July 1999). 'The Rosamonde show great commitment, hence a remarkable reading [of the Roussel quartet], incisive and smooth, always very lively, and as vigorous in character as it is sweet in tone' (J. Bastianelli, *Diapason*, January 2002).