

Critique, concert. PARIS, Philharmonie, le 3 mars 2024. TCHAIKOVSKI : Le Voïévode, Hamlet, Symphonie Pathétique. Gewandhaus-Orchester Leipzig / Andris NELSONS (direction).

Ils étaient à Paris en 2022, lors de leur première tournée européenne post-pandémie, et le week-end dernier, le Gewandhausorchester de Leipzig et son chef attitré Andris Nelsons étaient de retour à la Philharmonie de Paris. Cette fois-ci, ils proposaient deux programmes entièrement consacrés à Piotr Illitch Tchaïkovski, et nous avons assisté au deuxième concert, le dimanche 3 mars.



Comme tous les excellents orchestres germaniques, l'Orchestre

du Gewandhaus se distingue par son unité, grâce à une sonorité extrêmement homogène sur tous les registres. On remarque immédiatement les cordes soyeuses et ambrées, les bois ombragés et les cuivres assez sombres mais bien assis. La soixantaine d'instruments à cordes sonne comme un seul instrument, dont la texture polifiée se conjugue avec la densité. Il en va de même pour les harmonies, ce qui est tout de même étonnant compte tenu de timbres très différents de chaque pupitre. On assiste parfois à une ambiguïté sonore confondante entre les cordes et les bois. Nelsons manie ce gigantesque instrument comme une pâte à modeler, en donnant la forme adéquate à chaque page des trois œuvres interprétées.

C'est ainsi que, dès le début de la pièce intitulée *Voïévode* op. 78, le chef impose le caractère militaire du sujet (*voïévode* désigne entre autre un chef de guerre) avec un crescendo puissant, suivi d'une transition avec les bois sur un tapis de seconds violons, où la tension n'est pas nerveuse. Puis, les altos, les cors et les bassons jouent dans une seule sonorité fondue. Un moment magique assurément, dans cette association de trois sons d'instruments forts variés, tout comme le célesta (placé côté cour) qui, bien qu'encore discret, apporte une nouvelle sonorité. Tout à la fin de cette « ballade symphonique », le point culminant dans les registres graves des cuivres s'éteint rapidement, laissant un sentiment d'inachevé, mais l'orchestre assume la dramaturgie de la partition qui, dans *Hamlet*, la deuxième pièce de la soirée, est mieux présentée.

Dans *Hamlet*, quelques remarquables solos, notamment le magnifique hautbois au son clair pour incarner Ophélie, et de brèves interventions du cor anglais, ponctuent cette « fantaisie » dédiée à Edvard Grieg. L'interprétation se déroule dans une texture semblable à la laque polie, à plusieurs couches travaillées et retravaillées, conférant une profondeur aux épisodes sonores shakespeariens. Mais à la fin, le son des timbales ne s'est pas encore dissipé, qu'un

auditeur « pressé » fait retentir ses applaudissements, sans permettre à la salle d'aller jusqu'au bout du silence...

Le caractère dramatique atteint le paroxysme avec la Symphonie « pathétique », sans que le désespoir ne s'impose pour autant dans l'interprétation. Les musiciens offrent cependant une profusion de beaux moments que l'on goûte sans modération. L'œuvre commence comme surgie de nulle part, et le basson s'interroge sur la destinée. Le thème initial, avec un tempo modéré au rythme régulier des pas d'un soldat (ou d'un acteur, ou d'un jeune plein d'idéal, peu importe la profession !) déchu sans destination. Vient le second thème avec des cordes veloutées et légèrement voilées, à fleur de peau. Toute la sensibilité de Tchaïkovski semble se concentrer sur ces quelques mesures, avec une touche irrésistiblement nostalgique. Dans sa reprise, Andris Nelsons donne une couleur plus ouverte, avant une explosion brutale. Entre-temps, la clarinette solo, aussi sensible que les cordes quelques pages auparavant, propose une réplique pleine de grâce. La valse à cinq temps du deuxième mouvement est assez terre à terre et disciplinée, avec un tempo également modéré. Dans la partie centrale, la pédale des timbales sonne comme un appel venant de l'abîme au milieu de beaux souvenirs, un *tempo* plus retenu accentuant cette sensation. Les accords finaux des vents sont d'une grande douceur, et la caresse musicale tout au long du mouvement procure un sentiment de bien-être, que certains applaudissent à la fin du mouvement.

Nelsons semble concevoir le troisième mouvement comme étant un *scherzo* binaire. Outre l'éblouissante virtuosité du timbalier, l'orchestre conserve une certaine sobriété du son. On pourrait le comparer comme le bois de chêne, pour sa densité et son aspect compact. L'homogénéité est partout, jusqu'au panache de la fin. Mais au-delà de l'admiration que suscite l'impeccable cohérence sonore, on attendait plus de brillance, quelque chose qui explose dans tous les sens, tels des feux d'artifice. Ce soir, l'homogénéité superlative semble

l'emporter sur la flamboyance. Le final, toujours placé sous le signe de la sobriété, joue une fois de plus sur l'ambivalence sonore. Ici, les cordes se rapprochent des bois, à tel point qu'il y a des moments où on ne sait exactement quel instrument on entend, si l'on écoutait les yeux fermés. Nelsons introduit une très brève pause à la fin de certains phrasés, pour repartir sur une nouvelle base, ce qui permet d'aérer. Par ailleurs, l'enchaînement entre différentes séquences jouées par différents instruments s'effectue dans une continuité absolument surprenante. On n'y constate aucune rupture – ni de temps ni de timbre. Encore une fois, les musiciens font preuve d'une cohérence orchestrale sidérante. Les sanglots de la fin aux contrebasses sont infiniment sombres, mais pas désespérés...

C'est en écoutant ce soir l'interprétation du Gewandhausorchester sous la direction d'Andris Nelsons que nous constatons – peut-être pour la première fois – que cette symphonie est finalement assez italienne, dominée par les contrastes théâtraux, par le clair-obscur cher à la sculpture baroque... La symphonie se termine par un recueillement, mais encore une fois, le même auditeur frappe des mains trop tôt sans laisser la dernière note s'estomper totalement dans le silence. Malgré quelques autres personnes qui l'ont suivi, cette fois, le chef reste immobile, pour aller jusqu'au bout de l'œuvre, avec le silence...

Critique, concert. PARIS, Philharmonie, le 3 mars 2024.
TCHAIKOVSKI : Le Voïévode, Hamlet, Symphonie Pathétique.
Gewandhaus-Orchester Leipzig / Andris NELSONS (direction).
Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Andris Nelsons dirige le Gewandhaus-Orchester dans le

« pas de deux » de « Casse-Noisettes » de Tchaïkovsky

CRITIQUE, Concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 28 février 2023. RACHMANINOV / MAHLER. Alexandre Kantorow / Hong Kong Philharmonic / J. van Zweden.

Dans une tournée de l'**Orchestre Philharmonique de Hong-Kong** (Hong Kong Philharmonic) qui donne le vertige, **Alexandre Kantorow** fait le tour du monde en soliste magnifique. Ce soir, à la **Halle aux grains de Toulouse**, le pianiste français revenait un peu à la maison. Que dire de son allure un peu plus pesante, de son sourire devenu sérieux, si ce n'est que quelque chose change, la maturité et un brin de lassitude peut être ? Une fois au piano nous retrouvons la fougue et la passion, la délicatesse de son toucher aérien, la force tellurique d'accords tonitruants.

Cet été nous l'avions entendu dans le [premier concerto de Rachmaninov à La Roque d'Anthéron](#), et nous le trouvons encore plus extraordinaire ce soir. La forme plus libre et inventive de cette *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de **Serge Rachmaninov** lui convient absolument. C'est incroyablement varié comme piano, c'est planant, dansant, révolté, rêveur,

amoureux. Tout y est d'une vie pleine de sens. Les instrumentistes du **Hong Kong Philharmonic** – formidablement dirigés par le chef néerlandais **Jaap Van Zweden**, directeur musical du New York Philharmonic... et nommé le jour même futur directeur musical du Philharmonique de Radio France ! – sont des partenaires inventifs, nuancés et brillants. Cette pièce centrale dans le programme en est le point d'orgue, le sommet. Le pianiste flamboyant – tout sourire et très détendu – offre un *bis* chantant, paraphrasant l'air « *Mon Cœur s'ouvre à ta voix* » tiré de *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns. Ce long *legato* associé aux ribambelles de notes perlées est un moment magique. Le public lui rend un vibrant hommage avec des applaudissements enthousiastes. Les marques de respect pour cet artiste à la carrière si considérable malgré son âge sont générales, et il vient ainsi d'être distingué une nouvelle fois aux « Victoires de la Musique Classique » ! C'est en tout cas son rapport simple et directe au public comme à la musique qui fait la qualité la plus rare de ce musicien de l'absolu que nous avons tant de plaisir à écouter. C'est probablement en concertiste que nous le retrouverons ici même à [Toulouse en mai](#)... toujours avec les **Grands Interprètes**. N'oublions pas le chambriste généreux qu'il est également, et la qualité si envoûtante de ses récitals de piano...

En introduction le concert avait débuté par une courte pièce du compositeur Hong-Kongais **Daniel Lo Ting-cheung**. Pièce dans un style plaisant, sorte d'hommage à Prokofiev et Stravinski peut être. C'est brillant, agréable, presque facile. L'orchestre sous la direction avisée de Jaap Van Zweden y brille de tout son éclat. En deuxième partie de programme la *Première Symphonie* de **Gustav Mahler** a été offerte en toute magnificence par les interprètes du soleil levant. C'est un Mahler encore retenu dans l'expression des névroses du compositeur. Cette interprétation est presque entièrement solaire. L'orchestre s'engage avec vaillance dans cette symphonie exigeante et en relève tous les défis. Tous sont impeccables de beauté sonore et de ductilité. Le chef reste

hédoniste, soignant les équilibres, les nuances et livrant milles couleurs. A d'autres les vertiges d'humour noir, les sarcasmes naissants et les troubles sous-jacents. Ce beau concert a ravi le public. Et si l'orchestre a brillé, c'est bien **Alexandre Kantorow** qui nous a fait chavirer !

CRITIQUE. Concert. TOULOUSE. Halle-aux-Grains, le 28 février 2024. Daniel Lo Ting-cheung (né en 1986) : Asterismal Dance ; Serge Rachmaninov (1873-1943) : Rhapsodie sur un thème de Paganini, Op. 43 ; Gustav Mahler (1860-1911) : Symphonie n°1 « Titan » ; Alexandre Kantorow, piano ; Hong-Kong Philharmonic Orchestra ; Jaap Van Zweden, direction.

VIDEO : Alexandre Kantorow interprète la « Danse macabre » de Camille Saint-Saëns

CRITIQUE, concert. BERLIN, Philharmonie, le 2 mars 2024. BRUCKNER : Symphonie en fa mineur, dite « 00 », et

Symphonie en ré mineur, dite « annulée ou 0 ». Berliner Philharmoniker / Christian Thielemann.

L'année 2024 célèbre le 200^e anniversaire de la naissance d'Anton Bruckner par deux raretés peu données au concert comme au disque : voilà l'occasion de découvrir les deux symphonies que le compositeur autrichien a écarté de la numérotation de son catalogue (au-delà des neuf autres bien connues), avec le spécialiste Christian Thielemann, à la tête de l'un des tous meilleurs orchestres au monde, le Philharmonique de Berlin. Le chef allemand s'est déjà illustré dans ce répertoire avec ses autres phalanges favorites, à Vienne, puis Dresde, autour de deux intégrales des onze symphonies du maître de Saint-Florian.



Outre une *Ouverture* en sol mineur et un *Psaume 112*, la *Symphonie* en fa mineur (1863) est composée pour la fin des études avec le chef d'orchestre Otto Kitzler, à Linz. A l'instar de son cadet Brahms, Bruckner aborde tardivement le genre symphonique, en travailleur infatigable déjà accablé par son perfectionnisme. A 39 ans, il a déjà derrière lui une longue carrière de chef de chœur et d'organiste réputé, sans parler de la réussite du concours de professeur de musique au Conservatoire de Vienne, en 1861. Avant sa nomination dans la capitale, il présente sa symphonie de fin d'études à son professeur, qui la rejète comme « *insuffisamment inspirée* » .

L'audition de la «Symphonie 00» surprend d'emblée par son style davantage tourné vers le passé, qui rappelle Mendelssohn et Schumann en maints endroits. Dirigeant sans partition tout

au long de la soirée, Christian Thielemann embrasse ses troupes de son attention millimétrée, en architecte qui croit à cet ouvrage sous-estimé. Le son plein et généreux imprime des *tempi* assez vifs dans les *tutti*, parallèlement à la révélation de nombreux détails dans les parties plus pastorales, à la respiration plus apaisée. On reconnaît déjà le tempérament de Bruckner dans les envolées péremptoires et dantesques aux cordes, tandis que les solos, souvent confiés aux bois, servent une atmosphère globalement lumineuse et optimiste, en contraste. A l'inverse des autres symphonies que Bruckner a constamment retravaillé toute sa vie, celle-ci ne comporte qu'une seule version, ce qui lui donne une certaine fraîcheur dans son élan juvénile et naturel. Outre sa perfection technique dans l'expression des couleurs, le **Philharmonique de Berlin** impressionne tout du long par sa précision pour affronter les nombreuses ruptures imposées par le chef, en maître des nuances et des changements de *tempi*.

Après l'entracte, place à un ouvrage dont le style initial fait immédiatement penser à Bruckner, par son frémissement nerveux aux cordes, comme son orchestration plus « wagnérienne », grâce à l'appoint des cuivres. Initiée en 1864, la *Symphonie en ré mineur* a été achevée cinq ans plus tard, après la création de la *Première symphonie* numérotée (1866). Il s'agit donc, si on inclut la symphonie d'étude, de la *Troisième symphonie* de Bruckner, mais rapidement reniée et surnommée « die Nullte » (la « 0 »), par l'auteur lui-même. A l'écoute, on tient pourtant là un ouvrage passionnant, malgré quelques faiblesses, notamment un trio évanescent au III et un finale un rien confus.

En peu de temps, le langage de Bruckner est devenu plus affirmé, des nombreux dialogues entre les pupitres de cordes, au souffle mélodique ardent qui parcourt tout l'orchestre : Thielemann se saisit de cette nouvelle maîtrise en jouant plus encore sur la révélation des détails, sans parler du soin porté aux transitions ou à la relance électrique du discours

musical. L'*Andante* fait valoir un thème tout en fragilité aux cordes, tout en mettant en valeur les envolées aériennes aux bois, avant un contrechamps déchirant aux altos. Le *Scherzo* surprend ensuite par sa brève coda en forme de péroration, rompant avec le style habituel ultérieur, aux répétitions verticales volontairement hypnotiques. Étourdissant de virtuosité maîtrisée sous la baguette de Thielemann, le *Finale* prend des allures grisantes aux cordes, rappelant l'art vivace de Mendelssohn.

CRITIQUE, concert. Berlin, Philharmonie, le 2 mars 2024.
BRUCKNER : Symphonies « 00 » et « 0 ». Berliner Philharmoniker, Christian Thielemann (direction). Photos (c) Frederike van der Straeten et Florent Coudeyrat.

AUDIO : Christian Thielemann dirige l'*Allegro* de la Symphonie 0 (dite « annulée ») à la tête du Philharmonique de Vienne

CRITIQUE, concert. BOULOGNE-BILLANCOURT, La Seine Musicale, le 27 février 2024.

**EMILIE MAYER : Symphonie n°1
/ SCHUBERT : Symphonie n°4
« Tragique ». Insula
Orchestra / Laurence Equilbey
(direction).**

**Révélation totale ce soir : Emilie Mayer
mérite bien son surnom de « Beethoven au
féminin » ; et Laurence Equilbey à la
tête de son passionnant ensemble « Insula
Orchestra » au grand complet, a bien
raison de vouloir faire connaître son
immense tempérament. Les enjeux de ce
premier programme confrontant Mayer à
Schubert sont nettement justifiés ; et
leurs apports, indiscutables.**

**En première partie, l'Orchestre joue Schubert ; d'abord un
superbe et tempétueux lever de rideau : l'ouverture de l'opéra
Le pavillon du Diable D 84, sollicitant de somptueux
trombones, aptes à exprimer le lugubre magique et fantastique
du sujet. Puis c'est la saisissante Symphonie n°4 « Tragique »
de 1816, écrite à 19 ans : le début sonne exactement comme les
premières mesures de La Création de Haydn, déflagration
primitive d'où jaillit la pulsion du mouvement qui organise
peu à peu le développement orchestral. Laurence Equilbey
inscrit l'œuvre dans une course marquée par l'urgence, où**

chaque reprise fait rebondir davantage la formidable motricité des pupitres, en particulier les cordes (violons et violoncelles). Mais c'est dans le 4^e mouvement (Allegro) que l'architecture ample, d'un souffle beethovénien, se déploie, avec le concours des altos d'une précision collective inouïe, fruit d'une direction qui construit et sait détailler. Le voici ce Schubert conquérant et ample qui dans les faits, s'impose à nous, dans la grande forme, comme le digne successeur de Ludwig.

Laurence Equilbey et Insula Orchestra ressuscitent le génie symphonique d'Emilie Mayer, le Beethoven au féminin



Emilie Mayer dépasse toute attente. **Sa première Symphonie** (augurant un cycle de 8 au total !) fusionne en 1847, le lyrisme de Mendelssohn, et l'énergie de Schumann, tout en connaissant parfaitement l'exquise construction d'un Haydn, avec le sens d'une urgence impérieuse, celle (en effet) du grand Ludwig lui-même. Mais en obtenant tout de ses musiciens, **Laurence Equilbey** sait aussi exprimer la tendresse et même une sensualité éperdue dans la ligne ondulante voire serpentine de phrases admirablement caressées aux cordes (premiers violons).

Tandis que l'éloquence nostalgique des bois et des vents, les timbales idéalement affûtées, éclairant la texture de leur accent cinglant, ce jeu permanent entre références heureusement assumées et plénitude d'une vraie sensibilité mélodique et lyrique, se réalisent dans une énergie et un équilibre constants. En outre, la cheffe visiblement inspirée par son sujet, ajoute une autre dimension à cette fabuleuse recreation : la noblesse et une souplesse quasi amoureuse dans la tenue des phrasés.

Phalange singulière dans le paysage hexagonal, **Insula Orchestra** fait valoir plus que tout autre ensemble historique, le bénéfice des instruments d'époque : timbres acérés, très caractérisés, éclairant dans un rapport spatial régénéré, les fabuleux alliages de couleurs et de textures, évidemment cordes en boyaux, sans omettre les cuivres naturels... tout cela rétablit l'orchestre romantique tel que le définit Emilie Mayer dans ses proportions et sa balance d'origine. L'acoustique de la salle ce soir contribue à la qualité de la restitution ; bien avant sa 3^e Symphonie « militaire » de 1850 qui marque ses débuts berlinois, la Symphonie n°1 est davantage qu'un essai réussi ; la maîtrise et la facilité, l'intelligence de la construction affirment une créatrice qui

semble avoir déjà tout saisi et mesuré des enjeux de l'orchestre. Séduction mélodique, sens de l'efficacité dramatique, solide construction, orchestration d'une élégance infinie... **Emilie Mayer possède déjà tout**, dans cette première symphonie en do mineur, révélant l'étonnante maturité de son style au début de sa carrière d'incontestable génie symphoniste.

Dès l'Adagio d'ouverture, – avec un soupçon tragique et grave – les respirations justes, le souffle enveloppant affirment ce goût pour le classicisme viennois et la furià beethovénienne, d'autant mieux expressifs qu'ils sont élaborés avec une souplesse majestueuse qui lui est propre et qui émerge régulièrement dans chaque mouvement. **L'Adagio** séduit par sa grâce et son équilibre sonore, la plénitude et la longueur du son, entre autres des cordes ; dans le 3^e mouvement, **le moderato** encadré par les deux allegros, souligne et révèle davantage encore la fluidité serpentine et la rondeur enivrée des cordes que la cheffe sait idéalement ciseler et faire onduler, par des gestes de la main, économes et précis.

Plutôt que de *suivre* le modèle Beethovénien, Emilie Mayer semble en avoir compris l'essence et la prodigieuse force motrice, une connaissance profonde et intuitive qu'elle doit certainement à son professeur Carl Loewe, alors en Pologne, car il est directeur musical de la ville de Szczecin. C'est Loewe qui lui révèle le souffle et l'intelligence beethovéniens.

Le Finale reprend la profondeur presque tragique du début de la symphonie avant que ne s'affirme en majesté comme en élégance, une irrépressible énergie digne de Schumann avec des inflexions mozartiennes. Autant dire que le tempérament et l'immense culture d'Emilie Mayer semble synthétiser toute l'aventure symphonique germanique du plein romantisme, de ses racines viennoises (Mozart, Haydn) à Mendelssohn et Schumann,

sans jamais quitter la source première, intarissable, force de dépassement et d'accomplissement : Beethoven.

On est déjà impatient d'écouter dans le cadre de la saison prochaine d'Insula Orchestra, son seul Concerto pour piano « confronté » à la 9ème Symphonie de Schubert – courant 2025 donc, nouvelle étape d'une réhabilitation captivante. Il apparaît légitime et pertinent d'associer dans un même programme, l'écriture de Schubert et de Mayer, tant leur sensibilité reste liée au même modèle inspirant, Beethoven.

L'enregistrement de la Symphonie n°1 d'Emilie Mayer est déjà annoncé chez l'éditeur Warner – et le concert de ce soir sera bientôt diffusé sur Youtube. A suivre.



Photos © Insula Orchestra 2024

CRITIQUE, concert. BOULOGNE, La Seine Musicale, le 27 février 2024. EMILIE MAYER : Symphonie n°1. SCHUBERT : Symphonie n°4 « Tragique », Insula Orchestra, Laurence Equilbey, direction

LIRE aussi notre annonce / présentation du programme Emilie Mayer / Schubert par Insula Orchestra et Laurence Equilbey : <https://www.classiquenews.com/la-seine-musicale-les-27-et-28-fevrier-2024-franz-schubert-emilie-mayer-insula-orchestra-laurence-equilbey-direction/>

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 26 février 2023. DEBUSSY / DVORAK / PROKOVIEF. Kian Soltani / Mahler Chamber Orchestra / Tugan Sokhiev.

En cette soirée du 26 février, un concert événement a été parfaitement organisé par les

Grands Interprètes à la Halle aux Grains de Toulouse, un concert qui est le dernier d'une série. En partenariat avec trois grands orchestres allemands, le **Mahler Chamber Orchestra** propose une série de concerts permettant aux jeunes musiciens de son Académie (Mahler Chamber Orchestra Academy) de jouer avec leurs aînés sous la direction d'un grand chef : **Tugan Sokhiev**. En quatre jours, Essen, Dortmund, Cologne et Toulouse ont pu chavirer avec ce même programme particulièrement émouvant.

De Grands Interprètes au sommet ! Et le public au ciel !!

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de **Claude Debussy** est une courte pièce absolument magique, et tout particulièrement dans cette interprétation. La texture orchestrale diaphane, les couleurs pailletées et mélancoliques font ici merveille. Ce son reconnaissable immédiatement, Tugan Sokhiev l'obtient avec tous les orchestres qu'il dirige. Les nuances d'une très grande subtilité, les phrasés alanguis, le *rubato* diabolique, tout permet aux songes d'avenir. Le public ne peut que chavirer dans ce monde de pure poésie sonore qui évoque des images délicates. La flûte solo de l'orchestre mérite des éloges particuliers, la délicatesse des attaques, les longues phrases ciselées, la beauté irrésistible des couleurs, tout dans le jeu de **Julia Gallego** est celui d'une immense artiste. Après ce début si envoûtant, ce sont les gestes dansants de Tugan Sokhiev qui séduisent, avec des mains d'une totale liberté qui construisent un monde de pure magie. Sans baguette, et sans jamais regarder la partition qui restera

fermée sur son pupitre, Tugan Sokhiev s'immerge dans ce bain sonore subtile et entraîne le public et les musiciens avec lui. C'est d'une extrême sensualité. Nous avons souvent entendu cette partition dirigée par Tugan Sokhiev et force est de reconnaître que ce soir, il est allé encore plus loin dans la liberté : cette pièce est comme improvisée, toute de liberté et de soupirs amoureux.

Puis, avec l'arrivée du violoncelliste **Kian Soltani**, la musique va gagner en énergie, en largeur et en rondeur. Le *Concerto pour violoncelle* d'**Antonin Dvorak** est une œuvre de sa période américaine. Elle débute avec tous les sortilèges de l'orchestre. Des amples phrases mélodiques, des nuances très élaborées et une science de l'orchestration qui semble sans limites. Tugan Sokhiev empoigne le son pour le faire exulter toujours, avec cette chorégraphie musicale si envoûtante et à mains nues. L'introduction orchestrale est majestueuse et dramatique, et s'apaise afin d'accueillir le violoncelle subtil de Kian Soltani. Son entrée est remarquable par son autorité évidente, et le dialogue qui s'installe entre le soliste, les musiciens et le chef, l'écoute mutuelle, la manière de fusionner les sons, tout apporte un air de jeunesse et de fraîcheur à cette partition si aimée du public. C'est comme une sorte de révélation de sa lumière, de sa beauté et de ses espoirs. Le fait que l'orchestre soit très fourni en cordes (les violons par 14) lui donne une saveur particulière. Bois, cuivres et percussions s'en donnent également à cœur joie. Cette énergie partagée est enthousiasmante. Le violoncelliste, qui a des origines persanes, est d'une grande élégance de geste et de ton. Sans jamais rien de grandiloquent, Kian Soltani assume toute la largeur de la partie soliste avec de très belles couleurs et des nuances particulièrement subtiles. Sa chemise sans bouton semble lui permettre une belle liberté de mouvement. L'aisance de ce musicien est totale. C'est un violoncelliste d'une parfaite musicalité qui épouse le son de l'orchestre, avec des moments de dialogues chambristes absolument succulents (avec la flûte

en particulier). Dans l'*Adagio*, il offre des trésors de délicatesse et de subtilités. Le final est brillant. En bis, il associe à son succès les autres violoncelles pour une adaptation émouvante de la belle mélodie « *Laisse-moi seule* », le public est sous le charme de cet artiste délicat et lui fait un triomphe.

Après l'entracte, Tugan Sokhiev propose son arrangement des *Suites de Roméo et Juliette* de **Serge Prokofiev**. Cette œuvre avait participé au coup de foudre avec l'**Orchestre National du Capitole** en 2003. Et, régulièrement, il l'a donnée en concert. Comme dans le *Prélude* de Debussy, la musique de Prokofiev ne fait qu'une avec la sensibilité de Tugan Sokhiev. La chorégraphie de tout son corps est d'une beauté incroyable, les mains sculptant littéralement le son. La modernité du début, cette haine entre les capulets et les Montaigus, sonne comme une horrible promesse de mort. C'est presque douloureux ce qu'il obtient de l'orchestre en termes de volume et de grincement du son. Le **Mahler Chamber Orchestra** répond comme un seul homme dans un engagement total. C'est vertigineux. Sans que le public puisse reprendre son souffle, les différents moments musicaux s'enchaîneront avec un véritable pouvoir d'envoûtement, personne ne pouvant résister à cette force tellurique qui vous submerge. Les violons, nous l'avons dit, sont particulièrement présents, admirable en tout. Les cuivres si éloquents sont immensément tragiques. Les bois apportent un peu de sensibilité dans ce tragique si puissant. Il est vain de chercher à décrire cette somme d'émotions, et de sentiments qui nous assaillent dans ce moment de musique si parfait. La direction de Tugan Sokhiev, d'une totale liberté, est d'une précision qui comprend et annonce tout. Tragique, mais très subtile aussi, cette partition brillante, à l'orchestration des plus audacieuses, n'a pas connu le succès immédiat comme ballet, mais les *Suites pour orchestre* que Prokofiev en a tirées, sont sensationnelles. Ainsi agencées, elles racontent parfaitement cette histoire si émouvante des amants de Vérone. Tugan Sokhiev apporte sa sensibilité et l'orchestre sa

richesse. La perfection de ce moment musical en laisse plus d'un sans voix parmi le public, et les applaudissements s'enflent jusqu'à la frénésie. Le *bis* apporte un peu de grâce, avec une danse évanescence, pour finir cette soirée si bouleversante. Dans ce *bis*, Tugan Sokhiev ne dirige pas sur l'estrade mais fait des mines aux musiciens en dansant au milieu d'eux. Quelle belle ode à la jeunesse éternelle de la musique que voilà ! Ce dernier concert de la tournée restera pour les musiciens, et les jeunes de l'Académie tout particulièrement, assez inoubliable. Pour le public probablement aussi...

Un chef en état de grâce, un orchestre de feu, un soliste subtil, un programme savamment construit : tout a été parfait ce soir !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 26 février 2023. Claude Debussy (1862-1918) : Prélude à l'après-midi d'un faune ; Anton Dvorak (1841-1904) : Concerto pour violoncelle et orchestre op.104, B.191 ; Serge Prokofiev (1891-1953) : Roméo et Juliette suite pour orchestre n°2 op. 64 ter et suite n°1 op.64 bis. Mahler Chamber Orchestra, MCO Academy; Kian Soltani, violoncelle ; Tugan Sokhiev, direction. Photo (c) Hubert Stoecklin.

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, Opéra Comédie,
le 24 février 2024.
MENDELSSOHN : Ouverture Les
Hébrides & Symphonie N°3 dite
"Écossaise". Orchestre
National Montpellier
Occitanie / Ka Hou Fan
(direction).**

Chef d'orchestre assistant de l'Orchestre National Montpellier Occitanie (ONMO) depuis la saison dernière, le jeune chef chinois (originaire de Macao) Ka Hou Fan a pu faire étalage de ses talents lors de ce concert (d'une heure sans entracte), 100% dévolu au compositeur romantique allemand Félix Mendelssohn. Et c'est avec l'une de ses pièces les plus célèbres que débute la soirée : l'Ouverture "*Les Hébrides*". Inspirée – comme la *Symphonie n°3 « Écossaise »* qui suit – par un voyage en Ecosse à l'été 1829, cette Ouverture fut créée, au piano par le compositeur devant ses collègues compositeurs (dont Berlioz), lors d'un séjour à Rome en 1831, et une version définitive pour orchestre fut donnée à Londres en 1832.



La lecture du chef chinois bénéficie d'un climat envoûtant, recréé dès les premières mesures, même si le souvenir des visions romantiques de certains de ses aînés ne sera pas effacé par cette interprétation. La surprise vient plus ensuite par sa magistrale maîtrise, pour son jeune âge, de la fameuse *Symphonie Ecossaise* du même Mendelssohn. Avec sa gestuelle à la fois précise et suggestive, il anime ses troupes transportant, elles aussi, le bonheur qu'elles semblent éprouver en jouant Mendelssohn. Dès le premier mouvement, interprété avec fougue, Ka Houn Fan démontre la richesse et le pouvoir émotionnel de cette musique. Et l'essentiel est bien là tout au long de l'ouvrage : la force dramatique du premier mouvement, la joie exubérante du deuxième, la beauté lyrique de l'*Andante*, la jubilation du *finale*. Les timbres de la phalange occcitane, l'articulation mœlleuse des cordes et la tendresse des vents sont ici au service d'une musique qui connaît une réalisation de premier

plan. En guise de *bis*, Ka Hou Fan offre à un public montpelliérain qui en redemande une *Ouverture* de **Fanny Mendelssohn**, une grande musicienne restée bien malheureusement dans l'ombre de son illustre frère...

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 24 février 2024. MENDELSSOHN : Ouverture *Les Hébrides* & *Symphonie N°3 dite "Écossaise"*. Orchestre National Montpellier Occitanie / Ka Hou Fan (direction). Photos : OONM.

VIDEO : Ka Hou Fan dirige l'ONMO dans le dernier mouvement de la *Première Symphonie* de Sergueï Prokofiev

CRITIQUE, concert. METZ, Arsenal, le 23 février 2024. Brice Pauset : portraits of Marilyn [création mondiale], R. STRAUSS : lieder [Marianne Croux], Till l'espiègle.

Stravinsky : le Sacre du printemps. Orchestre national de Metz Grand Est, Adrian Prabava [direction].

Au début, expression de l'agitation dans l'intime, le duo seul, exposé, **viole d'amour (Céline Steiner)** et **cor de basset (Shizuyo Oka)**, ouvre le cycle pour voix et orchestre... À deux voix seules, leur partie signifie au préalable ce labyrinthe de la vie, fragile, ténu, où s'entrechoquent selon la volonté du compositeur, les vers de l'Hamlet de Shakespeare et les poèmes de Marilyn. L'Orchestre surgit quand sont dits les mots » *When the compulsive ardor* « , quand paraît l'étincelle du désir et du sentiment qui emporte le temps et le cœur, ...dans cette durée désormais comptée, trop fugace comme il est évoqué par le texte sans ambiguïté, sentencieux, d'un réalisme désillusionné [*« et l'on prend une vie dans le temps de dire : un«*]. Tout est fugace quand il s'incarne et est vécu avec ardeur.

Des 8 séquences ou portraits, le 2e épisode (II. » *O Damn I wish that i were...* ») nous a le plus séduit par la fusion du langage musical et des enjeux poétiques du texte ; déflagrations et longues vagues tenues de l'Orchestre qui semble palpiter au diapason d'un sujet noir comme une langueur maudite. Marilyn, femme broyée par l'icône que la machine Hollywood a façonné d'elle, songeait à cesser de jouer pour fonder une société de production dédiés aux tragédies de... Shakespeare. Voilà qui donne du grain à moudre au compositeur et accrédite sa volonté de croiser l'inattendu qui fait pourtant sens, entre Marilyn et Shakespeare.

Le langage de **Brice Pauset** s'interdit tout élan mélodique, tout hédonisme, collant aux thèmes mortifères, extatiques en

question. Au devant de l'Orchestre, la soprano **Marianne Croux** chante, déclame, parle aussi des vers assez troublants, sombres, toujours graves, définitifs, sans guère d'échappées. La musique suit ces paysages gris et bouchés, aux tensions continues, sans offrir d'issues ni de réponses.

Le polyptique diffuse des climats étranges, intranquilles qui dérangent et cherchent d'hypothétiques points d'équilibre. Les deux instruments obligés et la voix de soprano soulignent la force et la violence intérieure d'images et de pensées qui percutent en ne s'assagissant jamais.

Soprano et orchestre se retrouvent ensuite dans **deux lieder de Richard Strauss**, mais c'est le fabuleux violon du leader (**Nicolas Alvarez**) qui subjugué par sa musicalité dans le solo d'ouverture et de fermeture du premier, *Morgen*.

Le chef Adrian Prabava qui remplace la cheffe initialement programmée (Maria Badstue, souffrante) montre son ardeur et son engagement semblable à ceux que l'on avait remarqué dans la Walkyrie à Marseille (2022). Son **Till l'Espiègle** ne manque ni de vigueur ni d'expressivité ; ni d'assise narrative ni de détail strictement instrumental ; sa direction est à la fois analytique et fortement charpentée, s'appuyant sur les qualités de l'Orchestre messin : le ruban soyeux des cordes, l'éloquence majestueuse des cuivres, la subtilité individualisée des bois et des vents, composent un superbe festival de timbres et d'accents maîtrisés. Où la direction fiévreuse raconte un récit plein de jeux et de surprises, où c'est comme chez Marilyn la destruction d'un destin foudroyé qui se réalise là encore. De sorte que dans un choix concerté, le programme permet aux deux œuvres, de Pauset à R. Strauss, de se répondre allusivement.

En seconde partie, **le Sacre du printemps** déploie les qualités précédemment constatées, affirmant une réelle connivence entre chef et instrumentistes : énergie voire sauvagerie, direction détaillée et vision construite, s'appuient sur le fort

tempérament et l'excellente individualité des instrumentistes. Le jeu collectif exprime au plus juste la frénésie et la transe de l'une des partitions les plus saisissantes du XX^e siècle, même dans sa version synthétisée. Ce format écourté n'en diffuse pas moins une furieuse expérience, – du baiser de la Terre au Sacrifice final, ce cheminement du rituel qui de façon hypnotique, transporte musiciens et public.



Photos : © studio CLASSIQUENEWS.TV

CRITIQUE, concert. METZ, Arsenal, le 23 février 2024. Brice Pauset : portraits of Marilyn Monroe [création mondiale], R. STRAUSS : lieder [Marianne Croux], Till l'espiègle. Stravinsky

: le Sacre du printemps. **Orchestre national de Metz Grand Est, Adrian Prabava** [direction]. Photo : l'orchestre national de Metz Grand Est / Adrian Prabava © studio classiquenews.tv

Prochain concert symphonique à l'Arsenal de Metz, avec l'Orchestre national de Metz Grand Est : pages orchestrales de John Williams (David Reiland, direction, avec Vincent David, saxophone), **16 mars 2024 à 20h** / infos et réservations : <https://www.citemusicale-metz.fr/fr/programmation/saison-23-24/concert/john-williams>

LIRE aussi :

Le temps forts de la saison 2024 – 2025 à la Cité musicale-Metz, l'Arsenal, jusqu'à juillet 2024 / Brice Pauset, orchestre de verre, focus saxophone, soirée John Williams, So Schnell, masterclasses orchestrales...: <https://www.classiquenews.com/metz-arsenal-cite-musicale-metz-temps-forts-de-fevrier-a-juin-2024-brice-pauset-orchestre-de-verre-focus-saxophone-soiree-john-williams-so-schnell-masterclasses-orchestrales/>

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 février 2024. Scriabine, Castelnuovo-

TEDESCO, DEBUSSY, LISZT. Beatrice Rana, piano.

À la Philharmonie de Paris, le récital de Beatrice Rana a laissé un sentiment mitigé. Dans le programme, le mot « fantaisie » aurait pu être le fil conducteur, mais cette idée a été supplantée par une interprétation quelque peu... fantaisiste, avec trop de contrastes et sans une cohérence convaincante.



Il y a plus de dix ans, fraîchement désignée comme Lauréate de plusieurs grands Concours internationaux – tels que les

Concours de Montréal et Van Cliburn -, Beatrice Rana faisait sensation. L'aspect symphonique de son interprétation, avec des timbres et sonorités incroyablement divers et librement changeant, était impressionnant ; la polyphonie des plans sonores, épaisse mais intelligible, était quelque chose que nous n'avions jamais entendue. Chacun de ses premiers récitals en France, à Paris (Parc de Bagatelle), à Annecy, à Montpellier... était toujours des événements ; nous avons éprouvé alors grand plaisir à l'entendre et réentendre, et ce plaisir était presque sans nuage. Les années ont passé, et aujourd'hui, si elle impressionne toujours, ce n'est pas pour les mêmes raisons.

Sa technique est impeccable, elle offre des pianissimi célestes qui frôlent à peine l'air, des fortissimi comparables à un roc. La dynamique est large, les sonorités sont variées. Ainsi, si l'on prend un passage donné de son interprétation, la beauté et la force sont là, incontestablement. Ce soir, quand elle enchaîne *Cipressi* (Cyprès) op. 17 de **Mario Castelnuovo-Tedesco** – compositeur connu surtout pour ses œuvres pour guitare et ses musiques de film -, au *Prélude* « La Terrasse des audiences du clair de lune » de **Claude Debussy**, elle suscite l'admiration pour cette association inattendue et pourtant évidente. En effet, *Cipressi* (1920) reprend souvent la même texture, la même couleur, et les mêmes harmonies que celles de Debussy, d'une dizaine d'années plus précoces. De surcroît, dans « La Terrasse... », elle met différents plans sonores en parallèle, si bien qu'on sent nettement la distance entre tels ou tels plans, comme dans un tableau ou dans une séquence de film.

Ses qualités et ses idées brillantes sont hélas gâtées par le souci de trop de contrastes. Au début du récital, la *Fantaisie* d'**Alexandre Scriabine** est déjà presque constamment martelée par des triples *forti*. En fait, « marteler » n'est pas le bon mot, car elle calcule visiblement l'angle des doigts, du poignet et du bras pour produire un son voulu qu'elle joue

souvent en pesanteur. Mais la force qu'elle y met est telle que, même si c'est surprenant de pouvoir faire sonner autant l'instrument, cela finit par saturer nos oreilles. Il en va de même pour un autre *Prélude* de Debussy, « Ce qu'a vu le vent d'ouest ». Pour *L'Isle joyeuse*, du même compositeur, ces *forti* éclatants comme le soleil et bouillonnants comme le magma, reviennent trop souvent, écrasant les notes qui devraient décrire la galanterie et la légèreté.

Dans la *Sonate* de **Franz Liszt**, sa volonté de contraste semble devenir quelque peu obsessionnelle. Les passages rapides sont fulgurants ; si, sur le plan technique, cela tient toujours impeccablement, la vitesse rend les notes difficiles à cerner, surtout dans les aigus. Lorsque le compositeur demande un peu de largeur, Beatrice Rana prend beaucoup, vraiment beaucoup de temps. Ici aussi, le *piano* se transforme souvent en double ou triple *piano*, de même pour le *forte*. C'est comme si l'œuvre avait été disséquée pour en analyser chaque section en profondeur, mais au final, cela ressemble un collage de tous les fragments qui n'ont pas pu prendre une forme adéquate dans sa globalité...

En bis, l'*Étude* op. 2 n° 1 de Scriabine est lente et languissante, puis, *La Fileuse* de Mendelssohn, jouée comme une flèche qui fend l'air, a remporté un grand succès, certainement pour sa surprenante dextérité, mais aussi parce qu'on connaît bien cette musique pour être le générique d'une fameuse émission de radio...

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 février 2024.
SCRIABINE, CASTELNUOVO-TEDESCO, DEBUSSY, LISZT. Beatrice Rana, piano.

VIDEO : Beatrice Rana joue « L'Isle joyeuse » de Claude Debussy

Critique, concert. LIMOGES, opéra de Limoges, le 18 février 2024. DVORAK : Stabat Mater. H. Carpentier, A. Schmidt, L. Vermot-Desroches, R. Pawnuk. Orchestre et Chœur de l'Opéra de Limoges / Leonhard Garms (direction).

A 36 ans, Antonin Dvorak, né en 1841, compose son *Stabat Mater* dans des circonstances personnelles tragiques. L'œuvre – qui dure près d'une heure trente – est liée à une série de deuils familiaux. La partition est écrite au moment du décès de sa fille, Josepha, en 1876. Mais le père allait être à nouveau frappé par le destin quand survint, à quelques mois d'intervalles, le décès de sa seconde fille, Ruzena, lors d'un accident domestique, puis celui de son fils, Potokar, victime de la variole. L'ouvrage – qui est une réflexion sur la

mort – permet au compositeur d'exprimer l'horreur et le renoncement, depuis son début désespéré jusqu'à la sublimation atteinte par le développement cathartique et spirituel de l'ample méditation. Dvorak aborde l'ensemble du texte sacré de Jacopo di Todi, moine ombrien du XIVème siècle. La partition est conçue pour chœur mixte, pouvant compter jusqu'à 100 exécutants, quatre solistes et orchestre symphonique. Elle date de l'époque où Dvorak côtoie Brahms, lequel a créé à la même époque (mars 1877) son *Requiem Allemand*. Brahms n'a jamais caché son admiration pour son confrère Tchèque dont il avait souhaité la présence à Vienne. L'oeuvre qui sera jouée en mars 1884 au Royal Albert Hall, puis en septembre 1884, lors du Festival de Worcester à Londres (couplée avec la *Symphonie n°6*, sous la direction de l'auteur) contribua dans une large part à la reconnaissance du compositeur, à l'échelle européenne.



Avant même l'orchestre, le ***Stabat Mater*** de Dvorák nécessite un chœur de tout premier ordre et force est de constater que le **Chœur de l'Opéra de Limoges**, dès leur magnifique entrée dans le « *Stabat Mater dolorosa* », sont plus qu'à la hauteur – très bien préparé par **Arlinda Roux-Majollari**. Capables de la puissance la plus terrible (certaines inflexions du « *Fac, ut ardeat cor meum* ») comme de la douceur la plus incroyable (la tendre psalmodie du « *Eja, Mater, fons amoris* », la page certainement la plus émouvante de la pièce), les chanteurs du chœur entraîne tout sur leur passage.

Côté instrumentistes, l'**Orchestre de l'Opéra de Limoges** – dont nous ne cessons d'applaudir les progrès depuis l'arrivée de Pavel Baleff à sa tête – est ici parfaitement conduit par le chef autrichien **Leonhard Garms**, déjà applaudi à l'Opéra de

Rennes. Veillant aux équilibres entre les différents pupitres avec une attention croissante au fil du concert, il adopte avec persuasion une approche grandiose de l'ouvrage – ah les éclats de la première partie ! -, faisant certes parfois fi de l'intimité de tel ou tel passage, mais sans pour autant que sa conception soit hors propos. Si les toutes cordes requises ici n'appellent aucun reproche, ce sont surtout les bois qui se font remarquer : une fois encore, la petite harmonie de l'Orchestre de l'Opéra de Limoges prouve toute sa finesse.

Enfin, les solistes offrent un quatuor des plus solides. Ainsi, après une entrée très lyrique dans le premier morceau, le jeune ténor français **Léo Vermot-Desroches** se fait particulièrement remarquer dans le « *Fac me vere tecum flere* », servi par une voix rayonnante – mais également empreinte de “religiosité”. Si la soprano **Hélène Carpentier** offre son beau timbre lumineux et de superbes aigus, on avouera avoir été encore plus transporté par la prestation de la mezzo polonaise **Agatha Schmidt**, qui excelle à chacune de ses interventions, notamment au début du « *Quis est homo* » ou dans l' « *Inflammat* » qui lui est entièrement dévolu, et dans lequel ses graves à la fois profonds et naturels ne manquent pas d'impressionner. Quant à son compatriote Rafal Pawluk, positivement découvert à Gstaad [aux côtés de Jonathan Tetelman le mois dernier](#), il se montre idéal dans le puissant « *Fac, ut ardeat cor meum* » grâce à une voix chaude et une projection sans excès.

Un superbe concert donc – qui aura rendu tout son lustre à un ouvrage magnifique, mais malheureusement trop rarement programmé : le plaisir et la chance d'y avoir assisté n'en aura été que plus grand !

Critique, concert. LIMOGES, opéra de Limoges, le 18 février

2024. DVORAK : Stabat Mater. H. Carpentier, A. Schmidt, L. Vermot-Desroches, R. Pawnuk. Orchestre et Chœur de l'Opéra de Limoges / Leonhard Garms (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu

Vidéo : Nikolaus Harnoncourt dirige le "Stabat Mater" d'Antonin Dvorak

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 16 février 2024. BRUCKNER : Symphonie n°8. Orchestre National de Lyon / Simone YOUNG (direction).

Après le *Requiem* de Verdi la saison dernière, la cheffe australienne Simone Young revient à la tête de l'Orchestre National de Lyon (ONL) dans la monumentale *Huitième Symphonie* d'Anton Bruckner, dédiée à l'empereur François-Joseph Ier. Préférant respecter l'intention originelle de l'auteur, comme dans son intégrale des symphonies

enregistrée avec l'Orchestre Philharmonique de Hambourg (voir ci-bas), elle choisit de donner la « *Symphonie des Symphonies* » – telle que certains l'ont définie à sa création ! – dans sa version originale de 1887 (l'on donne plus couramment l'édition révisée de 1890...).



Particulièrement attentif à la cheffe, l'ONL sonne de manière tout à fait homogène et grandiloquente à la fois, du haut de sa (presque) centaine de musiciens réunis ce soir sur le vaste plateau de l'**Auditorium Maurice Ravel** de Lyon pour affronter cet Everest symphonique. Et les *Symphonies* de Bruckner sont toujours une excellente occasion pour la phalange lyonnaise de

faire montre de son opulence sonore : cordes sensuelles et chaleureuses, cuivres rugissants et bois soyeux. Les *tempi* choisis par **Simone Young**, avec environ quatre-vingts minutes de musique, sont assez vifs, et de fait plutôt (trop ?) resserrés dans l'ultime mouvement, qui prend ainsi, par antithèse, une tournure plus dramatique. Le début de ce dernier mouvement fait preuve d'une certaine rudesse, mais sa *coda* est plus réconciliatrice que d'autres interprétations qui semblent s'achever au bord du vide. Rien que le jeu sur les textures et les couleurs variées des cordes au début du *Scherzo* suffirait au bonheur du mélomane. Autre ravissement, celui qui fait courir une sensation au niveau de la colonne vertébrale, quand le flux s'arrête et que le musicien autrichien fait silence, avec cette soudaineté – et en même temps cette nécessité totale – qui font le prix de sa musique. On admire, enfin, cette science des *crescendi* – qui partent de très loin pour s'épanouir ou s'anéantir comme des élans inachevés ; tout l'inverse des interminables vivats que le public lyonnais adressera **Simone Young** à l'issue du concert pour la jouissance prodiguée !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 16 février 2024. BRUCKNER : Symphonie n°8. Orchestre National de Lyon / Simone YOUNG (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Simone Young dirige la 8ème Symphonie d'Anton Bruckner à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Hambourg