CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 23 mars 2024. DVORAK. Czech Philharmonic / Bertrand Chamayou (piano), Semyon Bychkov (direction).

Le retour réjouissant et triomphant du Czech Philharmonic à la Philharmonie de Paris ! Les 22 et 23 mars derniers, la phalange Pragoise, fondé en 1896 avec un concert inaugural dirigé par Antonin Dvořák lui-même, donne à Paris les derniers concerts de leur tournée européenne – qui a commencé le 4 mars à Valencia. Après l'Espagne, l'Autriche, l'Allemagne et la Belgique, c'est au tour de la Philharmonie d'accueillir l'orchestre dirigé par le chef russe Semyon Bychkov. Le dernier jour de leur tournée, le 23 mars, Bertrand Chamayou est au piano pour le rare *Concerto pour piano* de Dvořák avant de livrer une éblouissante version de la *Symphonie N°9*, dite « Du nouveau monde ». Semyon Bychkov, actuel directeur musical et chef principal (depuis la saison 2018/2019), tire le meilleur de la formation tchèque, marquée par l'empreinte des Rafael Kubelík, Karel Ančerl et Václav Neumann. Le concert convainc à tel point qu'on considère Bychkov et le Czech Philharmonic

comme l’un des plus heureux tandems du monde orchestral à l’heure actuelle…



Le *Concerto pour piano*, composé en 1876 (le compositeur a alors 35 ans), est un curieux mélange de Liszt, de Chopin, de quelques Mozart et d’éléments folkloriques. Ainsi, l’impression de mosaïque est inévitable, mais **Bertrand Chamayou** y donne magistralement une unité. Dans le premier mouvement, la sonorité cristalline du piano émerge tout de suite du tissu orchestral lui-même dense. Ce mouvement déjà grandiose et très symphonique trouve un écho dans le deuxième mouvement qui, malgré l’indication *Andante sostenuto*, est construit comme si la partie du piano, toute « chopinienne » (surtout au début), avait été plaquée sur une symphonie. Un emboîtement qu’on peut prendre de façon soit maladroite soit habile selon les points de vue… Mais le pianiste français en offre une lecture inspirée, qui va au-delà d’une simple succession de motifs et d’idées très différents. Tel est également le cas pour le troisième mouvement qui commence par une *fuguette* énergique du piano, puis passe à totalement autre

chose, avec différents souffles folkloriques. Le chef laisse la liberté au pianiste, l'orchestre les suit ou les guide selon les moments, pour créer une très belle complicité engendrant un véritable élan enthousiaste et enthousiasmant. Pour répondre aux applaudissements enflammés du public, Bertrand Chamayou dédie son bis – « *Bonne Nuit !* » de Leoš Janáček (extrait du premier cahier de *Sur un sentier recouvert* – à Maurizio Pollini qui venait de s'éteindre dans la matinée de ce jour-là.

Dans la deuxième partie, la *Symphonie n° 9* dite « Du nouveau monde » est une véritable démonstration de tout ce que cet orchestre peut offrir de meilleur. Le sublime solo de la flûte marque l'*Adagio* introductif, légué au solo du cor anglais dans l'ample mélodie du deuxième mouvement. Dans le même mouvement, les cors, modernes, sonnent quelque part à l'ancienne, accompagnant le célèbre thème avec une touche nostalgique irrésistible. Le *Scherzo* est infiniment alerte, avant que le final grandiose entraîne une montée sonore et émotionnelle au fur et à mesure que la musique se rapproche de la magistrale *coda* et des « réverbérations » des vents, tout à la fin. Dans ce dernier mouvement, et surtout vers la fin, **Semyon Bychkov** se montre extrêmement flexible, maîtrisant admirablement la dilatation du son et du temps. Les changements du *tempo* sont donc fréquents, mais comme ils sont effectués dans une cohérence on ne peut plus naturelle, on ne sent même pas ces changements, mais on se laisse happer par cette formidable tapisserie musicale qui se déroule devant nos yeux.

Pour conclure cette somptueuse soirée, l'orchestre propose deux bis, dont la fascinante *Danse slave op. 72 n° 2* de Dvořák (bien évidemment), avec un tapis de cordes infiniment soyeuses.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 23 mars 2024. DVORAK. Czech Philharmonic / Bertrand Chamayou (piano), Semyon

BYCHKOV (direction). Photos (c) A. du Parc.

VIDEO : Semyon Bychkov interprète la *8ème Symphonie* d'Antonin Dvotak à la tête du Czech Philharmonic

---

CRITIQUE, concours. PARIS, Philharmonie, le 17 mars 2024. Finale du Concours International des cheffes d'orchestre « LA MAESTRA ». Bar AVNI, Liubov NOSOVA, Katharina MORIN.

Le **Concours International des cheffes d'orchestre « La Maestra«** a délivré, le dimanche 17 mars, le palmarès de sa troisième édition. L'israélienne **Bar Avni,** 34 ans, a remporté le Premier Prix ainsi que la plupart des prix spéciaux.

Le concours *La Maestra*, initié par **Claire Gibault** et le **Paris Mozart Orchestra**, remporte un réel succès depuis sa création en 2020. Cette année, le concours a reçu 197 candidates venues monde entier (47 pays en tout), dont 14 ont été sélectionnées pour les épreuves à Paris, du 14 au 17 mars. Cela prouve avant tout qu'il y a autant de jeunes cheffes que de jeunes chefs,

même si elles ne sont pas encore aussi visibles. L'objectif du Concours est alors clair : *La Maestra*, qui se tient tous les deux ans, vise à pallier ce manque et à aider les jeunes femmes talentueuses à gagner en visibilité, pour percer, et vice-versa. Mais 6 ans après la mise en place du concours, l'objectif final tant souhaité, celui de la parité généralisée et par conséquent la disparition du concours (avec le changement de mentalité aujourd'hui encore si masculine), est loin d'être atteint.

C'est dans ce contexte que s'est déroulée la 3ème édition sous le regard bienveillant du jury présidé par **Nathalie Stutzmann**, directrice musicale de l'Atlanta Symphony Orchestra et cheffe principale invitée du Philadelphia Orchestra. Parmi les trois finalistes, deux ont déjà une carrière bien entamée. Ainsi, la première lauréate Bar Avni est à la tête de la Bayer Philharmoniker Leverkusen en Allemagne, alors que **Liubov Nosova**, le deuxième prix, a assisté Cristian Măcelaru pour un programme avec l'Orchestre National de France après avoir participé, en 2022, à l'Académie Paavo Järvi avec le Tonhalle-Orchester Zürich et à l'Académie Chigiana avec Daniele Gatti. Quant à **Katharina Morin**, troisième prix, elle est étudiante en direction d'orchestre et est actuellement assistante du chef Daniel Huppert avec le Bergische Sinfoniker.

Bar Avni a un savoir-faire évident et sait tailler l'orchestre avec conviction. L'orchestre la suit bien volontiers dans une évidente complicité ; pas étonnant donc que les musiciens lui aient décerné le Prix du Paris Mozart Orchestra. Dans la direction de Liubov Nosova, on sent également une expérience qui lui permet de bien s'imposer. Chez Katharina Morin, c'est la souplesse qui prévaut, plutôt qu'une vraie autorité. Lors de la répétition générale, sa manière collégiale attire l'attention des musiciens, ce qui renforce une autre image du métier de chef et de cheffe (contre celle imposante et autoritaire), que l'on a déjà vue dans les éditions précédentes.

Outre le Prix d'orchestre, Bar Avni remporte trois autres prix spéciaux : le Prix des salles et orchestres français, le Prix ECHO (European Concert Hall Organization), et le Prix Arte. Katharina Morin a obtenu le Prix Génération Opéra. Les trois lauréates, ainsi que les quatre demi-finalistes, bénéficieront d'une Académie de deux ans au cours desquelles elles pourront assister des chefs internationaux.

_____

CRITIQUE, concours. PARIS, Philharmonie, le 17 mars 2024. Finale du Concours international des cheffes d'orchestre La Maestra. Bar AVNI, Liubov NOSOVA, Katharina MORIN. Photos (c) Pauline Ballet.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 mars 2024. GERSHWIN / J. ADAMS / R. HARRIS. London Symphony Orchestra / Kirill Gerstein (piano) / Sir Simon Rattle (direction).

À la Philharmonie de Paris, après l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig dirigé par Andris Nelsons et

l’Orchestre de Paris par Klaus Mäkelä, c’est au tour du London Symphony Orchestra et de Simon Rattle d’investir la Grande salle Pierre Boulez. Leur premier concert parisien est entièrement dédié à des compositeurs nord-américains.



S’ouvrant et se refermant avec une œuvre de **George Gershwin**, cette soirée a permis de survoler un bref panorama de la musique américaine, formant un fascinant contraste avec le programme du lendemain consacré à Brahms et Chostakovitch. Le premier morceau, *Let’ Em Eat Cake* dans un arrangement de Don Rose, est une œuvre pittoresque, au sens premier du terme, se prêtant à la chorégraphie, avec des éléments de jazz qui évoquent les années 30 et préfigurent vaguement *An American in Paris*. Ensuite, **Kirill Gerstein** nage librement dans les eaux dansantes du *Concerto en fa*. Les différentes notes percussives

intelligemment variées sont parfaitement en situation avec les moments vifs de l'œuvre, les passages virtuoses coulant de source, tandis que le deuxième mouvement convoque des émotions sereines grâce au toucher délicat et lumineux du pianiste. Son interprétation est régie par un équilibre entre la pétulance et la brillance, ponctuée par quelques touches de douceur, telle une brise apaisante. En bis, *I Got the Rhythm,* arrangé par **Earl Wild**, est interprété avec une agilité et une légèreté hautement plaisantes.

Dans la deuxième partie, l'unique mouvement de la *Symphonie* n° 3 de **Roy Harris** commence par un tapis sonore d'altos, de violoncelles et de contrebasses. Il traverse ses cinq sections aisément identifiables par le changement d'atmosphère et de textures sonores. Derrière un air de musique de film se cache une construction méticuleuse que **Simon Rattle** met en évidence avec sa direction toujours dynamique et précise.

Un autre clou de la soirée est la création française de *Frenzy*, dernière composition de **John Adams** – dont la création mondiale eut lieu le 4 mars dernier au Barbican Center de Londres. Selon le commentaire du compositeur lui-même, l'œuvre « *passe en revue les différents états représentatifs de la frénésie […] état de furie délirante, enthousiasme, délire violent, distraction, idée loufoque, manie de quelque chose* ». Pour lui, continue-t-il, « *la "frénésie" résume ce sentiment qui nous submerge parfois en contemplant le monde actuel, et particulièrement tel qu'il est représenté dans la dose quotidienne de nouvelles et d'informations numériques […] ». L'inspiration vient donc du quotidien, mais il pousse loin la façon traditionnelle de développer le motif ou les « idées mélodiques uniques* ». À chaque développement, le timbre et l'atmosphère changent avec des jeux de rythmes réguliers (de contrebasses) ou irréguliers, ainsi que des motifs mélodiques assez fragmentaires. Tout cela donne le sentiment de contempler la transformation des paysages à travers la fenêtre d'un train.

Le concert se clôture avec une autre Ouverture de Gershwin, bien festive, *Strike up the Band,* où les soli (trombone, clarinette…) se mettent debout comme dans un *big band* de jazz.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 9 mars 2024. GERSHWIN / J. ADAMS / R. HARRIS. London Symphony Orchestra / Kirill Gerstein (piano) / Sir Simon Rattle (direction). Photos © Antoine Benoit-Godet/Cheese.

VIDEO : Kirill Gerstein joue le Deuxième Concerto pourpiano de Rachmnaninov à la Waldbühne de Berlin

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 7 mars 2024. RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH. Orchestre de Paris / Yuncham Lim (piano) / Klaus Mäkelä (direction).

Les deux concerts des 6 et 7 mars derniers, avec

l’Orchestre de Paris et Klaus Mäkelä, ont galvanisé l’auditoire avec la *11èmeSymphonie* de Dmitri Chostakovitch. Deux soirées qui furent également l’occasion de faire connaître un peu plus la personnalité musicale unique du pianiste sud coréen Yuncham Lim, dans le *2èmeConcerto pour piano* de Sergueï Rachmaninov.Les précédentes apparitions parisiennes de Yunchan Lim – en février 2023 à la Fondation Louis Vuitton et en octobre dernier à l’Auditorium de la Maison de la Radio en juin 2022 – ont révélé au public parisien ce jeune pianiste né en 2004. Lors du Concours Van Cliburn, édition 2022, ceux qui l’ont découvert en direct ou à travers les *streamings* et les vidéos l’ont nommé « ovni » ou « extraterrestre », compte tenu de son univers particulier qui n’appartient qu’à lui. Outre l’aspect technique pour lequel nul ne pourra formuler le moindre reproche, son interprétation intrigue parfois, mais elle a la force de convaincre.



Les 6 et 7 mars derniers, donc, il a fait ses débuts avec l'**Orchestre de Paris** sous la direction de **Klaus Mäkelä** dans le fameux *Deuxième Concerto* de Rachmaninov. Le jeu est clair, la dextérité est parfaite, l'interprétation est bien rodée. Mais lors d'échanges brefs, à l'entracte, certaines personnes placées au parterre ont exprimé une impression tout à fait autre que ce que nous avons entendu au premier balcon.Un effet d'acoustique, probablement…En effet, contrairement à ceux qui disaient que le piano était souvent couvert par l'orchestre, à cause de sa sonorité très douce et enveloppante, au balcon, le piano sonnait au contraire trop en avant (ce qui prouve en même temps son art de faire sonner l'instrument), avec un son dur et froid comme du marbre tout au long de l'œuvre, sans tellement de fusion avec l'orchestre, comme si le pianiste s'était enfermé dans une bulle. Pourtant, l'écoute est bien là, et il ne rate pas un seul geste du chef (qui, nous semble-t-il, lui a laissé une grande liberté). Étrange sensation quand on aperçoit ses qualités indéniables : les poignets servant de ressorts puissants pour des accords percutants, ses

touchers ancrés créant un noyau du son autour duquel répandent les résonances multiples selon les nuances souhaitées. Il varie les expressions en modulant les *tempi* parfois de manière étonnante, mettant en avant des ondulations presque organiques qui relient des motifs, des phrasés ou des séquences. Tout cela se concentre vers la fin du premier mouvement ainsi qu'à la toute fin de l'œuvre, où il retient admirablement la tension avant une véritable effusion sonore. Dans le deuxième mouvement, un duo avec la flûte puis avec la clarinette nous plonge dans une grande beauté sonore, mais ici aussi avec l'impression qu'il se replie dans sa bulle. Quant à l'orchestre, il sonne généralement assez sec, dans le sens où il ne s'attarde pas pour exprimer encore et encore la montée émotionnelle romantique – et ce malgré la douceur affectueuse des cors dans le deuxième thème du mouvement initial.

Après l'entracte, on a entendu l'un des meilleurs concerts de l'orchestre cette saison. Tout au long de la *11e Symphonie* de **Dmitri Chostakovitch**, le jeune chef incandescent exerce son magnétisme sur une centaine de musiciens sur scène et sur un auditoire formé par les 2 500 personnes de la grande salle Pierre Boulez (pleine à craquer), pour produire et diffuser ensuite des variations multiples de sons et de timbres, du double piano au triple forte. Ce jeu centrifuge-centripète fascinant ne se relâche jamais, de l'évocation lourde et angoissante de la Révolution de 1905 dans le premier mouvement jusqu'au « Tocsin » final, avec ses masses d'harmonies brutes, déferlantes de fureur. Mais Mäkelä ne cède à aucun déchaînement émotionnel gratuit. Il met méticuleusement tout en place, sans laisser rien au hasard. Et pourtant, la spontanéité miraculeuse opère dans cette préparation scrupuleuse. Ainsi, le deuxième mouvement (« Le 9 janvier »), les vents se font entendre les uns après les autres comme des vagues émergeant de l'océan, une mer plus ou moins calme avant la tempête, avant de se transformer en une course infernale au son d'une petite caisse oppressante. Ensuite, une sorte de résignation traverse dans le troisième mouvement (« Mémoire

éternelle ») qui suit, énoncée par les altos à la sonorité boisée et nerveuse, malgré une apparence plus ou moins calme. Dans les mesures régulières, le chef fait apercevoir une montée émotionnelle par les *tutti* des cordes bientôt rejoints par les cuivres d'abord graves puis aigus et par les timbales. Ces *crescendi* parfaitement en marche entraînent l'auditoire dans une narrativité alarmante, au pas de progression orchestrale qui vient inonder notre paysage intérieur, non pas seulement par la noirceur latente et flagrante que la partition renferme, mais aussi par l'éclat du son ouvert de la phalange parisienne. Peu sont capables de produire une telle image sonore.

Nous avons été témoins, ce soir, de cette rareté.

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 7 mars 2024. RACHMANINOV / CHOSTAKOVITCH. Orchestre de Paris / Yuncham Lim (piano) / Klaus Mäkelä (direction).

VIDEO : Semyon Bychkov dirige la 11ème Symphonie de Chostakovitch à la tête du WDR Orchester

---

CRITIQUE, concert. Paris, Philharmonie, le 10 mars

2024. BRAHMS : Concerto pour violon. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n° 4. Orchestre symphonique de Londres / Simon Rattle (direction)

L’Orchestre symphonique de Londres (LSO) et son chef Simon Rattle achèvent une tournée qui les a menés de Dortmund à Luxembourg, avant leur arrivée à Paris, pour deux concerts très attendus. Après le premier d’entre eux dédié au répertoire américain (Gershwin, Harris et Adams) la veille, place à une confrontation du classicisme souverain du *Concerto pour violon* de Johannes Brahms (1878) aux déchaînements telluriques de la *Symphonie n° 4* (composée en 1936, mais seulement créée en 1961) de Dmitri Chostakovitch.



Il est finalement bien peu d'occasion d'entendre en concert cet ouvrage aux proportions hors normes en termes d'effectifs réunis (une centaine d'interprètes), dont la complexité et la modernité d'écriture (proche des audaces de son opéra *Le Nez*) nécessite un chef aguerri à ce type de répertoire. Ainsi de Simon Rattle, qui après son long mandat à la tête du Philharmonique de Berlin, se retrouve aujourd'hui à la tête du LSO et de l'Orchestre de la Radio bavaroise, excusez du peu ! A 69 ans, le chef britannique n'a rien perdu de son énergie légendaire pour galvaniser ses troupes, promenant sa crinière blanche dans toutes les directions avec une attention de tous les instants : de quoi embrasser les changements d'atmosphère nombreux du premier mouvement, le plus long de la symphonie, entre clarté des plans sonores bien différenciés et précision rythmique dans les attaques. Comme à son habitude, Rattle fait ressortir de nombreux détails dans les *piani*, n'échappant pas en quelques endroits à une lecture un rien séquentielle. La

splendeur des timbres du LSO reste toutefois un régal tout du long, tant Rattle s'évertue ainsi à les mettre en valeur, sans jamais oublier d'insister sur les réparties ironiques et grinçantes aux bois, rappelant en cela plusieurs sonorités audibles dans le *Concerto pour orchestre* de Bartók ou les *Symphonies* de Mahler (dont Rattle est un spécialiste : voir notamment son coffret intégral en 2018).

Souvent imprévisible, ce premier mouvement force l'attention par son alternance de *tutti* impressionnants de déflagration sonore, en contraste avec les passages à l'esprit plus populaire et forain, sans parler de la course à l'abîme du *Presto*, avec des cordes en *fugato*, ici très nerveuses. Le bref deuxième mouvement, *Moderato con moto*, fait davantage de place aux sonorités piquantes, tour à tour évanescentes et morbides, le tout merveilleusement étagé par Rattle, avant la conclusion majestueuse entonnée par les cors, aidés des flûtes, puis des violons en scansion. Le *Largo* qui suit entonne une mélodie narrative au basson, presque en sourdine, bientôt reprise par les autres vents. Le ton chambriste accompagne une musique plus descriptive, qui laisse entrevoir entre les lignes les premières désillusions de Chostakovitch face au régime totalitaire soviétique. Rattle ne s'y trompe pas et ne verse jamais dans le triomphalisme, notamment dans l'*Allegro* conclusif. La toute fin se montre ainsi particulièrement glaçante avec sa scansion menaçante aux contrebasses, qui s'équilibre peu à peu avec la mélodie principale, mais sans jamais lui laisser prendre le dessus. Les dernières notes énigmatiques au célesta gardent suffisamment d'ambiguïté et de distance pour préserver la hauteur de vue attendue.

Avant ce morceau de bravoure mémorable et évidemment applaudi longuement, le concert avait débuté sous des hospices tout aussi enthousiasmants avec le *Concerto pour violon* de Brahms interprété par une **Isabelle Faust** (née en 1972) en état de grâce. La violoniste allemande n'a pas son pareil pour se jouer de toutes les difficultés techniques avec une facilité

déconcertante, ce qui lui permet de laisser libre cours à son art interprétatif, toujours d'une grande classe. Les parties verticales très engagées la voient littéralement cravacher son instrument, en des tempi mesurés qui restent toujours en phase avec les volontés de Rattle. Très attentives dans ses nombreux dialogues avec les vents, Faust s'apaise ensuite avec des notes bien déliées, laissant s'épanouir toute l'expressivité des couleurs mises en avant par le chef, qui refuse tout pathos excessif. La surprise du premier mouvement vient de la cadence utilisée, qui délaisse celle du créateur et dédicataire Joseph Joachim, pour lui préférer celle composée par Ferrucio Busoni en 1913. Isabelle Faust avait déjà fait ce choix lors de la gravure de ce *Concerto* avec Daniel Harding (Harmonia Mundi, 2011), confirmant tout le bien que l'on pense de cette cadence lunaire, avec les timbales en accompagnement.

La longue introduction aux vents de l'*Adagio* permet ensuite au merveilleux hautbois solo tenu par **Olivier Stankiewicz** de se distinguer, en un son velouté à fleur de peau, que l'on retrouve dans la conclusion de ce mouvement, aidé cette fois des cors, avec le même tapis de velours suspendu. Le *finale* sautillant confirme qu'Isabelle Faust sait tout faire, en maîtresse souveraine de son instrument, sans jamais perdre de son allant et de son raffinement. Après cette prestation de haute volée, l'Allemande s'adresse au public en français pour lui annoncer un bis aussi surprenant que délicieux, dédié à l'un des caprices de Charles-Auguste de Bériot. De quoi conclure la première partie du concert, tout de fantaisie et de malice réunies.

Paris, Philharmonie, le 10 mars 2024. BRAHMS : Concerto pour violon. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n° 4. Isabelle Faust (violon), Orchestre symphonique de Londres, Simon Rattle (direction musicale). A l'affiche de la grande salle Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris, le 10 mars 2024. Photo : Antoine Benoit-Godet/Cheeese.

VIDEO : Semyon Bychkov dirige la 4ème Symphonie de Chostakovitch à la tête du WDR Orchester

---

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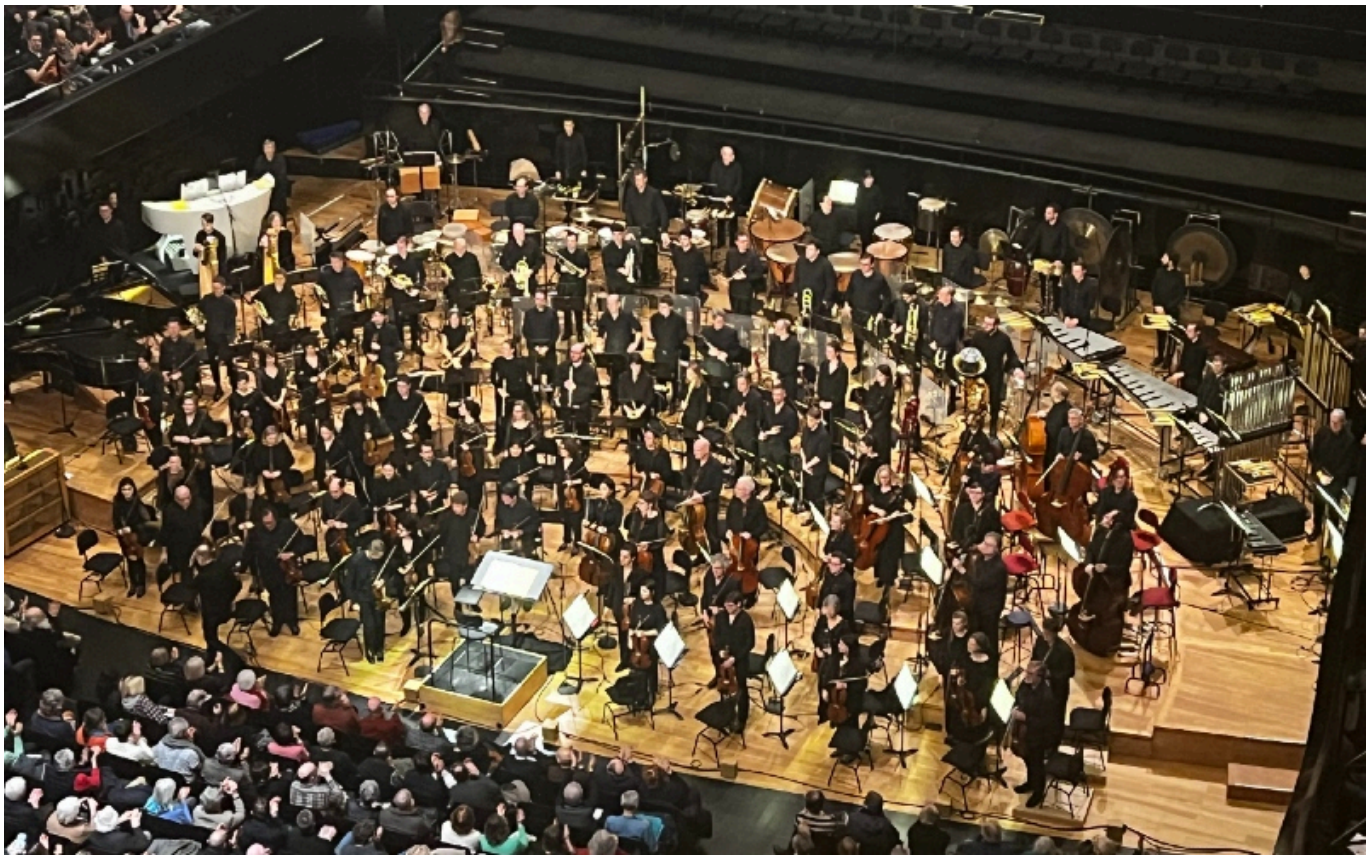
En bis, l'*Étude* op. 2 n° 1 de Scriabine est lente et languissante, puis, *La Fileuse* de Mendelssohn, jouée comme une flèche qui fend l'air, a remporté un grand succès, certainement pour sa surprenante dextérité, mais aussi parce qu'on connaît bien cette musique pour être le générique d'une fameuse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

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie, le 28 janvier 2024. B. A. ZIMMERMANN : Die Soldaten (“Les Soldats”). T. Tomasson, E. Hindrichs, N. Borchev… Calixto Bieito / François-Xavier Roth.

Après Cologne (où nous avons assisté au spectacle) et Hambourg, Paris accueille à son tour cette production des *Soldats* de Bernd Aloïs Zimmermann imaginés par le trublion espagnol Calixto Bieito – ici dans une mise en espace saisissante, montée avec trois fois rien pour mettre en valeur un ouvrage aux dimensions hors-norme, qui justifie tous les superlatifs : personne n’en sortira indemne, pas même son compositeur, à la fin de vie tragique.



Composer un opéra lorsqu'on appartient à l'avant-garde sérielle, dans la foulée de la deuxième guerre mondiale, est en soi un acte provocateur, tant cette forme parait alors à l'agonie. Pour autant, le compositeur allemand **Bernd Alois Zimmermann** (1918-1970) relève le défi en adaptant la pièce ***Les Soldats*** (1776) de Jakob Lenz, un dramaturge qui avait déjà inspiré Berg pour son *Wozzeck*. L'admiration de Zimmermann pour Berg explose par tous les pores dans cet ouvrage colossal, élaboré lors d'une longue gestation, de la commande initiale de l'Opéra de Cologne en 1958 jusqu'à la création triomphale en 1965. Réputée injouable avant la création, la musique des *Soldats* impressionne d'emblée par la masse des moyens réunis, qui explique pourquoi elle est si rarement donnée (la précédente production scénique à Paris date de… 1994, dans une mise de Harry Kupfer à l'Opéra Bastille). Près de cent instrumentistes réunis autour d'un plateau vocal tout aussi pléthorique (15 solistes) empoignent l'introduction en forme de magma en fusion : avec l'explosion atonale des multiples

instruments, comme indépendants les uns des autres, on peine à se raccrocher à l'un d'entre eux, si ce n'est au rythme implacable des timbales. La furia assourdissante de décibels annonce la couleur par son ton uniforme : pas question, ici, de joyeuseté et encore moins d'expression d'une mélodie, si ténue soit-elle.

Cette violence sonore, entre chatoiement des timbres et ruptures brutales des vents et percussions, est indissociable de la personnalité complexe de Bernd Alois Zimmermann, qui fascine à plus d'un titre. Contrairement à Boulez ou Stockhausen, le compositeur allemand a connu les affres du Deuxième conflit mondial en étant mobilisé sur le front russo-polonais. Bien avant le suicide qui devait mettre fin à ses jours, le traumatisme de cette période se ressent dans son chef d'oeuvre lyrique, très sombre sur la nature humaine. La « masculinité toxique » (pour utiliser une expression contemporaine) conduit ainsi à la répétition inéluctable des catastrophes : les guerres, de génération en génération, et peut-être plus encore la peur de l'anéantissement définitif de l'humanité, suite à un bombardement nucléaire.

Comme à son habitude, **Calixto Bieito** dépeint ce contexte avec une violence exacerbée, insistant sur les conséquences du patriarcat triomphant lors d'une saisissante scène de viol collectif, où les hommes, immobiles et alignés, se partagent leur victime, aussi déboussolée qu'offerte. De quoi rappeler combien la lâcheté se cache derrière l'anonymat du costume de chaque soldat, lui faisant finalement renoncer à son humanité. Si on peine parfois à saisir les enjeux de chaque tableau, tant Zimmermann passe de l'un à l'autre dans une même scène, le travail de Bieito impressionne par sa force brute, toujours en lien avec les moindres inflexions musicales. Les éclairages crus, comme l'insistance sur les mouvements saccadés du choeur, renforcent ce huis-clos toujours plus étouffant, qui s'épanouit sur le plateau tout en longueur situé derrière l'orchestre. Le plateau vocal réuni y imprime une tension

dramatique d’un engagement constant, tant celui-ci possède les moyens techniques requis, jusque dans le moindre second rôle. Honneur avant tout à Emily Hindrichs, qui force l’admiration par son aisance sur toute la tessiture, entre facilité de projection et expression d’un timbre radieux.

La plus grande ovation de la soirée revient toutefois à **François-Xavier Roth**, qui relève le défi d’une parfaite mise en place des effectifs collossaux répartis dans toute la grande salle de la **Philharmonie de Paris**, en des effets de spatialisation nombreux et spectaculaires. Du grand art, qui fait honneur à ce monument, toujours aussi impressionnant d’éloquence tragique, qu’est *Les Soldats*.

_____

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Philharmonie, le 18 janvier 2024. B. A. ZIMMERMANN : Die Soldaten (“Les Soldats”). T. Tomasson, E. Hindrichs, N. Borchev… Orchestre du Gürzenich de Cologne, François-Xavier Roth (direction musicale) / Calixto Bieito (mise en scène). A l’affiche de la Philharmonie de Paris, le 28 janvier 2024. Photos : Emmanuel Andrieu.

VIDEO : LE CONCERT INTEGRAL DU 21/01/2024 A L’ELBPHILHARMONIE DE HAMBOURG

CRITIQUE, concerts. PARIS, Philharmonie (Cité de la musique) de Paris, 11ème Biennale de Quatuors à Cordes (du 12 au 21 janvier 2024).

La 11e édition de la **Biennale de quatuors à cordes** s'est tenue du 12 au 21 janvier 2024 à la **Philharmonie de Paris** où le festival a vu le jour en 2014. Cette année, plutôt que d'être dédié à un compositeur ou à une époque, la manifestation a mis à l'honneur le **Kronos Quartet** à l'occasion de ses 50 ans. Outre les deux concerts d'ouverture, les cinquante œuvres créées par les Américains dans le cadre de son projet ambitieux « *Kronos Fifty for the Future* » ont été intégralement présentées. Les jeunes instrumentistes y sont particulièrement sous les projecteurs, notamment en partenariat avec **ProQuartet**.



Le Kronos Quartet a ouvert la 11e Biennale de quatuors à cordes, le 12 janvier, avec une œuvre emblématique de la création au XXe siècle : *Black Angels* de George Crumb (1929-2022). Sous-titré *Thirteen Images From the Dark Land*, l'œuvre, composée et créée en 1970, a été conçue « *comme une sorte de parabole sur notre époque troublée* », précise le compositeur. De nombreux fragments ou « *allusions symboliques* » constituent une mosaïque de souvenirs du passé et du présent, avec notamment des réminiscences de Schubert (Quatuor « *La Jeune fille et la mort* ») et de *Dies irae*, presque inaudibles. L'utilisation de percussions (maracas, tam-tam, gong…) et de verres de cristal pour un effet d'harmonica de verre enrichit ces souvenirs, tandis que la voix (décomptes criés ou chuchotés en différentes langues) apporte une matière sonore brute. Sur des instruments amplifiés, les Kronos livrent leur conception de « *Dieu contre Satan* » qu'évoque Crumb, dans une interprétation de cette

pièce qu'ils connaissent – c'est le cas de dire ! – sur le bout des doigts.

Lors du deuxième concert, on assiste d'abord à la projection d'un documentaire vidéo retraçant le parcours du Quatuor, avant d'assister à une succession de courtes pièces de 3 à 10 minutes, tout comme la deuxième partie du concert inaugural. Alors que dans *Black Angels*, ils se plaçaient de gauche à droite en regardant la scène -, **David Harrington** (violon 1), **Paul Wiancko** (violoncelle), **Hank Dutt** (alto) et **John Sherb** (violon 2) – reprennent la position conventionnelle (violons, alto, violoncelle) pour les autres pièces. Sur les dix-sept pièces qui figurent sur le programme des deux soirées, exceptés *Black Angels* et la vidéo, quatre sont données en création française, reflétant parfaitement la ligne conductrice des activités du Quatuor. À la fin de la première partie du concert du 13 janvier, les Kronos ont invité les jeunes **Quatuors Agate** et **Magenta** à se joindre à eux, pour jouer *Quartet Satz* de Philippe Glass. Chaque pupitre se retrouve donc avec trois instrumentistes, conférant une épaisseur inattendue à cette partition épurée. À la fin du même concert, **Mariana Sadovska**, chanteuse, multi-instrumentiste et compositrice ukrainienne installée à Cologne, entre sur scène pour interpréter sa composition *Chelnobyl. The Harvest* en création française, tout en jouant une sorte d'orgue portatif et en chantant des mélismes contemplatifs. À la fin du premier concert, les quatre musiciens ont joué, comme premier bis, *Purple Haze* de Jimi Hendrix, pour lequel les régisseurs du son ont pris visiblement (et audiblement) un malin plaisir à amplifier les instruments pour produire un effet de guitare électrique.

Le marathon « *Kronos Fifty for the Future* », les 13 et 14 janvier, a révélé la tendance de pointe dans ce genre depuis 2015. En effet, c'est en cette année-là que fut inauguré ce projet plus qu'ambitieux : commander à des compositeurs du monde entier l'écriture d'œuvres pour jeunes musiciens, offrir

ainsi un large éventail de nouvelles techniques et idées d'interprétation à différents niveaux, grâce aux partitions, enregistrements, notes de programme et entretiens vidéo relatifs aux œuvres en libre accès sur Internet. Les cinquante œuvres ainsi nées ont donc été données cette année dans son intégralité par les **Quatuors Magenta, Métamorphoses, Zaïde, Ragazze, Agate et Signum**. On y trouve l'utilisation récurrente de percussions, de bandes-son et de divers objets en dehors d'instruments de musique pour certains côtés ludiques (mais pas seulement). La collaboration avec un maître de percussions indien **Amrat Hussain** avec le **Quatuor Zaïde** a été fortement remarquée.

Si, tout au long de cette 11ème édition, la musique du XXe et XXIe siècle était omniprésente, le concert de clôture autour du **Quatuor Modigliani** est revenu vers le Romantisme, avec l'*Octuor* de Mendelssohn et le premier *Quatuor* de Grieg. Mais le concert commence par *Langsamer Satz* de Webern, de facture encore très post-romantique. Le jeu des quartettistes est très expressif mais pas pour autant excessif. Dans l'*Octuor*, composé par un jeune homme de 16 ans, on assiste à une interprétation (avec le **Quatuor Leonkoro**) beaucoup plus mûre, qui semble parfois trop mature par rapport à la nature insouciante et fraîche des 1er et 4e mouvements. Le mouvement lent, très sonore, est marqué par un lyrisme bien mis en avant. Pour le *Quatuor* de Grieg, aux Modigliani et Leonkoro se sont joints les **Quatuor Chaos** et **Barbican**, et certains membres des **Quatuors Hermès, Confluence, Akylone** et **Arod**, ainsi que les contrebassistes **Yann Dubost** et **Edouard Macarez**. Cette version d'orchestre de chambre est, outre l'épaisseur du son qui multiplie la théâtralité, réjouissante pour les yeux : le balancement d'une quinzaine de musiciens jouant debout offre une belle chorégraphie naturelle, qui nous invite, par un autre biais, à la musique mêlant habilement des éléments classiques et folkloriques. À la fin du « *Romanze* », une corde du violon de **Loïc Rio**, du **Quatuor Modigliani**, rompt, laissant un précipité improvisé qui détend encore davantage

l’atmosphère. Ainsi, le « *Presto al saltarello* » final est débordant d’énergie littéralement sautillante, montrant les musiciens de la famille du quatuor réunis et unis par leur passion pour cette formation vieille de 300 ans. Le bis, *Plink, Plank, Plunk* de Leroy Anderson fait éclater pleinement leur joie de jouer ensemble et de partager cette joie avec le public.

_____

__

CRITIQUE, concerts. PARIS, Philharmonie (Cité de la musique) de Paris, 11ème Biennale de Quatuors à Cordes (du 12 au 21 janvier 2024). Photos © Antoine Benoit-Godet/Cheeese.

VIDEO : le Kronos Quartet interprète « Testimony » de Charlton Singleton

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024. MOZART / BRUCKNER. Emanuel AX (piano), Myung-

Whun CHUNG (direction).

Parmi les événements de la saison à la **Philharmonie de Paris,** la venue de l'**Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam** fait logiquement salle comble, autour d'un programme des plus réjouissants. On retrouve en effet en première partie un des *Concertos pour piano* de **W. A. Mozart**, véritable jardin secret cultivé tout au long de sa courte vie, à même de rappeler ses qualités de soliste virtuose du piano, étourdissantes dès son enfance prodige. Composé pendant la prolifique année 1784 où pas moins de six concertos pour piano (14 à 19) voient le jour, le *Dix-Septième* fait partie des pièces maîtresses, tant son atmosphère galante et enjouée séduit d'emblée, faisant une part non négligeable aux vents, ici parfaitement rendus par le pupitre aux envolées aériennes de la phalange amstellodamoise.

Si le piano serein et sans excès, aux notes bien déliées, d'**Emanuel Ax** (né en 1949) respecte l'esprit de la partition, on reste parfois sur sa faim en matière de prise de risque, loin de l'électricité attendue pour le concert. L'accompagnement sans aspérités et sans nuages de **Myung-Whun Chung** (né en 1953) va dans le même sens en tirant Mozart vers le 19ème siècle, en un refus assumé du pathos, entre lisibilité et clarté des plans sonores. Cette interprétation cérébrale sonne un peu froid, avec un manque de vélocité du soliste, parfois couvert dans les *tutti.* Le bis fait la part belle à un autre compositeur autrichien en la personne de Schubert, dont Ax interprète la *Sérénade crépusculaire D.957* en une
délicatesse sans effets, digne de son art, démontrant qu'il est davantage un maître de
l'intimisme qu'un concertiste.

Après l'entracte, la **Symphonie n° 7** (1884) d'**Anton Bruckner** trouve en Myung-Whun Chung un de ses défenseurs les plus ardents, lui qui dirige régulièrement la musique du « Maître de Saint-Florian » depuis de nombreuses années, notamment à la

tête de l'Orchestre philharmonique de Radio France (dont il fut directeur musical de 2000 à 2015). Le geste implacable du chef coréen ne cherche pas à caresser l'auditeur dans le sens du poil, allant souvent à rebours des intentions du compositeur pour imposer un idéal de « musique pure » : on assiste à une sorte de mise à nue analytique, sans tension et sans pathos, où les différents thèmes sont peu différenciés. Mélodie principale et contre-chants sont souvent mis sur le même plan, au bénéfice d'une valorisation des dynamiques, en un élan brusque et un rien expédiés dans les *tutti* cuivrés, en contraste avec les parties apaisées ostensiblement ralenties. Cette lecture volontairement « neutre », un rien lunaire, ne peut laisser indifférent : on sait la capacité de la direction de Chung à provoquer enthousiasme ou rejet.

Malgré toutes les qualités sonores de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, on avoue rester de glace à cette interprétation en forme de radiographie de la partition, qui refuse toute expressivité. Pour autant, les deux derniers mouvements de la symphonie semblent mieux résister à ce corset sévère, en mettant en valeur quelques détails superbes dans l'exploration des timbres – notamment les cors et tubas wagnériens en sourdine, comme en suspension, à la fin du III.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 22 janvier 2024. MOZART : Concerto pour piano n° 17 / BRUCKNER : Symphonie n° 7. Emanuel AX (piano), Myung-Whun CHUNG (direction). Photo : Teatro alla Scala.

VIDEO : Myung-Whun Chung dirige la *Symphonie N°7* d'Anton Bruckner (à la tête de l'Orchestre Symphonique de Séoul)