

Vendredi 24 mars 2023 | 20h

Liège, Salle Philharmonique

# Schumann / Chostakovitch

## ● GRANDS CLASSIQUES

---

SCHUMANN, Genoveva, Ouverture en do mineur op. 81 (1847) > env. 9'

*Langsam (Lentement) - Leidenschaftlich bewegt (D'un mouvement passionné)*

---

SCHUMANN, Concerto pour violoncelle et orchestre en la mineur op. 129 (1850) > env. 25'

1. *Allegro (Nicht zu schnell) (Pas trop vite)* -
2. *Adagio (Langsam) (Lent)* -
3. *Finale - Vivace (Sehr lebhaft) (Très vif)*

Anastasia Kobekina, *violoncelle*

---

## PAUSE

---

CHOSTAKOVITCH, Symphonie n° 12 en ré mineur « L'année 1917 » op. 112, dédiée à la mémoire de Lénine (1960-1961) > env. 40'

1. *Le Petrograd révolutionnaire (Moderato - Allegro)* -
2. *Razliv (Adagio)* -
3. *Aurore (Allegro)* -
4. *L'Aube de l'humanité (Allegro - Allegretto)*

Alberto Menchen, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Elena Schwarz, *direction*



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Écrite à la mémoire de Lénine, la *Douzième Symphonie* de Chostakovitch (1961) relate les grandes étapes de la révolution bolchévique de 1917, dans un élan grandiose et triomphaliste typique du réalisme socialiste. Avec l'ouverture de son opéra *Genoveva* (1850), Schumann remet au goût du jour le monde des légendes médiévales dans une effervescence romantique similaire à celle de son *Concerto pour violoncelle*, qui lui est exactement contemporain.

## Schumann *Genoveva*, Overture (1847)

**LÉGENDE MÉDIÉVALE.** Après avoir longtemps exprimé le désir d'écrire un opéra allemand, dans la lignée de *La Flûte enchantée* de Mozart, du *Fidelio* de Beethoven et du *Freischütz* de Weber, **Robert Schumann** (1810-1856) entame son seul et unique opéra *Genoveva op. 81* en avril 1847 pour l'achever en août 1848. Le livret du poète allemand Robert Reinick (1805-1852), réécrit en grande partie par le compositeur, retrace la légende de Geneviève de Brabant, elle-même inspirée de la vie de Marie de Brabant (1230-1256), épouse de Louis II de Bavière dit «Le Sévère» (1229-1294). Cette légende avait connu un certain succès grâce aux tragédies de Ludwig Tieck (*Leben und Tod der heiligen Genoveva*, 1799) et de Friedrich Hebbel (*Genoveva*, 1840). Créé le 25 juin 1850 au Stadttheater de Leipzig, sous la baguette du compositeur, l'opéra ne fut joué que trois fois et reçut des critiques qui décidèrent Schumann à ne pas poursuivre dans cette voie. Contemporain du *Lohengrin* de Wagner (1845-1848) et du *Rigoletto* de Verdi (1850-1851), il n'en possède pas les mêmes ressorts dramatiques, sans doute parce que le livret fait précisément l'impasse sur ce qui aurait rendu l'histoire palpitante pour lui préférer une ambiance médiévale merveilleuse sans réel impact. En dépit de reprises multiples et d'enregistrements même récents (sous



*Genoveva, Opéra de Zurich, 2007.*

la baguette de Gerd Albrecht, Kurt Masur et Nikolaus Harnoncourt), l'œuvre ne s'est jamais vraiment imposée au répertoire.

**PASSIONNÉE.** Contrairement à Mozart, qui composait les ouvertures de ses opéras juste avant la création de ceux-ci, Schumann composa l'ouverture de *Genoveva* dès avril 1847, avant même que le livret ne soit complètement achevé. Si cet opéra n'est pas entré au grand répertoire, son ouverture n'en demeure pas moins «*l'une des plus belles pages orchestrales de Schumann*» (Tranchefort). Une introduction notée *Langsam* (Lent) débute par un accord déchirant qui donne aux cordes puis à tout l'orchestre le soin d'installer la sombre tonalité de do mineur avec une intensité toute particulière, un peu à la



Robert et Clara Schumann, en 1847.

manière d'un récitatif. S'ensuit un second volet noté *Leidenschaftlich bewegt* (D'un mouvement passionné) de forme-sonate opposant deux thèmes : l'un en do mineur, plaintif et émouvant aux cordes, l'autre en mi bémol majeur, fier et aristocratique (annoncé par un bref signal des cors). Après

un développement accentuant leur opposition (et annonçant habilement d'autres thèmes de l'opéra), la tension se résout partiellement, avant un dernier sursaut (une coda elle aussi précédée d'appels des cors) concluant avec bravoure, en un do majeur illuminé par les cuivres.

## Schumann **Concerto pour violoncelle** (1850)

**PREMIER ROMANTISME.** Dès son arrivée à Düsseldorf comme directeur de la musique, en septembre 1850, Schumann doit faire face à l'impatience du public, curieux de découvrir ses nouvelles compositions pour orchestre. Le **Concerto pour violoncelle en la mineur op. 129** est la première œuvre à voir le jour dans

la cité rhénane, peu de temps avant la *Symphonie n° 3 «Rhénane»*. Composé en deux semaines seulement, entre le 10 et le 24 octobre, il s'insère dans une période heureuse et féconde de la vie du compositeur. Situé dans le lointain sillage de Vivaldi (27 concertos pour violoncelle!) et de Haydn (deux concertos, l'un vers 1767,

l'autre en 1783), mais précédant les réalisations de Saint-Saëns (1873), Lalo (1876) et Dvořák (1896), le *Concerto* de Schumann est le concerto pour violoncelle le plus connu de la première période romantique<sup>1</sup>.

**GRANDE LIBERTÉ.** Curieusement, il ne bénéficia d'abord que d'une audition non officielle le 23 mars 1851, avec Christian Reimers en soliste, et dut attendre le 9 juin 1860 pour être créé, au Conservatoire de Leipzig, sous l'archet de Ludwig Ebert. Sa conception repose sur une grande liberté de discours et une primauté certaine de la mélodie : « *Le parti pris d'une mélodie continue est entrevu ici comme un mode de fonctionnement de l'œuvre. Architecture et phraséologie ne font qu'un. La découpe de l'une suit l'archet-chanteur de l'autre [...]* » (Br. François-Sappey). L'instrumentation, relativement légère, exclut les trombones mais incorpore cors et trompettes chromatiques. Selon une conception chère au compositeur, l'œuvre s'articule en trois mouvements enchaînés.

L'*Allegro (Nicht zu schnell)* initial s'ouvre (à la manière de Mendelssohn dans *Le Songe d'une nuit d'été*) par trois larges accords des bois précédant directement l'entrée du soliste. Dans un tempo modéré (Pas trop vite), Schumann énonce un très beau thème en la mineur, tonalité chérie entre toutes pour sa parenté avec le prénom de l'épouse Clara (c,a,a = do, la, la en allemand). Entrecoupée d'un majestueux tutti orchestral, l'intervention du soliste se poursuit par l'énoncé d'un deuxième thème évoluant dans une tessiture plus aiguë et dans la claire tonalité de do majeur. Le début du développement se signale par le retour de l'orchestre sur des rythmes de triolets empruntés à la fin du

premier thème. La tension dramatique s'y accentue mais ne débouche pas sur la traditionnelle cadence virtuose, placée avant la réexposition. Une transition notée *Etwas zurückhaltend* (Quelque peu retenue), énonce au violoncelle le second thème du finale de la *Sonate en sol mineur op. 22*.

L'*Adagio (Langsam)* évolue avec gravité et recueillement au son d'une ample et émouvante mélodie du violoncelle. Au terme d'une première partie au lyrisme intense (usant notamment de doubles cordes), l'orchestre et le soliste procèdent à un rappel inattendu du thème initial du mouvement précédent. Ce faisant, ils amorcent l'un et l'autre un crescendo (solicitant notamment les trompettes avec sourdine), conçu comme une véritable introduction au *Finale*.

Le *Finale – Vivace (Sehr lebhaft)* (Très vif) éclate en accords brefs de l'orchestre, ponctués par d'ardentes envolées du soliste, plongeant dans le grave pour mieux bondir vers l'aigu. Sa forme s'apparente à celle du rondo faisant alterner refrains et couplets. Plusieurs rappels du thème initial du premier mouvement achèvent de conférer à l'ensemble un caractère cyclique. Après un passage particulièrement sonore, le développement est entrecoupé d'une cadence du soliste, sobrement accompagnée par l'orchestre. Le climat général, lumineux, se maintient de bout en bout pour culminer sur les accords conclusifs de l'orchestre, notés *Schneller* (Plus vite).



1 Même si d'autres œuvres méritent aussi l'attention : les dix *Concertos* de Bernhard Romberg (1767-1841), les quatre *Concertos* de l'Autrichien Nikolaus Kraft (1778-1853), les deux *Concertos* de Karl Schuberth (1811-1863) et celui de Julius Rietz (1812-1877).

# Chostakovitch

## Symphonie n° 12

### « L'année 1917 »

(1960-1961)

**TERREUR STALINIENNE.** **Dimitri Chostakovitch** (1906-1975) est l'auteur de 15 symphonies, composées entre 1927 et 1972, dont plusieurs se présentent comme de vastes poèmes symphoniques évoquant les tragiques événements de l'histoire russe et soviétique. Dénoncé à deux reprises, en 1936 et 1948, par le régime stalinien qui lui reproche son modernisme, Chostakovitch vit de nombreuses années dans la terreur d'être déporté ou assassiné. L'arrivée au pouvoir de Nikita Khrouchtchev, en 1956, amorce une relative détente. Chostakovitch raconte que c'est en terminant, en 1957, la *Onzième Symphonie* (retraçant la Révolution russe avortée de 1905, réprimée dans le sang) que lui vint l'idée d'écrire une *Douzième*. Le 6 juin 1959, il déclare à la *Sovietskaïa Kouloura* : «*En ce moment, mes pensées tournent de plus en plus autour d'une œuvre consacrée à la figure immortelle de Vladimir Lénine.*»

**PARTI COMMUNISTE.** Malgré la détente amorcée par Khrouchtchev, Chostakovitch fait l'objet de pressions du régime pour adhérer au Parti Communiste et pour prendre la tête de l'Union des Compositeurs de la République de Russie. Son ami Isaac Glickman rapporte : «*Le 28 juin [1960], je lui rendis une courte visite. [...] Le lendemain matin, il me téléphona, demandant à ce que je vienne le voir sans tarder. Lorsque je lui jetai un regard, je fus frappé par l'expression douloureuse de son visage, son trouble et son embarras. Chostakovitch me conduisit en hâte dans la petite pièce où il dormait; là, il se posa sur le lit, complètement démuné, et il se mit à pleurer, à sangloter. Je pensais avec*



*Dimitri Chostakovitch, dans les années 50.*

*terreur qu'un grand malheur était arrivé à lui ou à l'un de ses proches. À toutes mes questions, il bredouillait à travers les larmes; 'Ils me poursuivent, ils me persécutent.' Jamais encore je ne l'avais vu dans cet état.»* Après avoir tenté à plusieurs reprises d'échapper à ces pressions, le compositeur comprit finalement que toute résistance était inutile. Mais ce fut au prix de voir plusieurs amis se détourner de lui.

**GESTATION.** Au cours du second semestre de 1960, Chostakovitch détaille le plan de la *Douzième Symphonie* dans la *Mouzykalnaïa Jizn* (La Vie musicale) : «*Sur les quatre mouvements de la symphonie, j'en ai presque terminé deux. [...] Dans la mesure où sa conception est déjà mûre en moi, je me permets de raconter le contenu de la Douzième Symphonie. [...] Le premier mouvement est un récit musical de l'arrivée de Lénine à Petrograd en avril 1917 et de sa rencontre avec les travailleurs [...]. Le deuxième mouvement reflète les événements*

historiques du 7 novembre. Le troisième mouvement retrace la guerre et le quatrième, enfin, la victoire de la Grande Révolution socialiste.» En février 1961, la presse annonce l'achèvement de la Douzième et sa création au Printemps de Prague. Mais il n'en fut rien car ce fut seulement durant l'été que Chostakovitch composa le finale, achevé le 22 août. Forcé de servir la propagande, le compositeur déclara à la radio : « Je voulais que la Douzième Symphonie soit terminée pour le XXII<sup>e</sup> congrès du PCUS [Parti communiste de l'Union soviétique]. Et j'y suis parvenu. Je suis arrivé à terminer ma symphonie en ces journées historiques de notre patrie.» Une semaine plus tard, le 29 août 1961, Chostakovitch adhère officiellement au PCUS.

**DOUBLE CRÉATION.** Présentée peu après à l'Union des compositeurs de Moscou, dans une version à quatre mains, la *Douzième Symphonie* «L'année 1917»

fut finalement créée le 1<sup>er</sup> octobre 1961 simultanément à Léninegrad (actuel Saint-Pétersbourg), sous la baguette d'Evgeni Mravinski, et à Kouibychev sous celle d'Abraham Stassevitch. Le 15 octobre, elle fut jouée à Moscou sous la direction de Konstantin Ivanov. En novembre eut lieu la création américaine, dirigée à New York par Leopold Stokowski. Mais l'œuvre déçut de nombreux critiques qui regretèrent une certaine banalité du discours, certains allant jusqu'à parler de «trivialité» (Peter Heyworth, Édimbourg). En réalité, la *Douzième Symphonie*, sans doute composée à contrecœur, s'écarte sensiblement du projet de départ. Bien que dédiée à la mémoire de Lénine, elle se centre davantage sur les événements révolutionnaires dans lesquels Lénine n'occupe plus qu'une place secondaire. L'œuvre s'articule en quatre mouvements enchaînés sans interruption : *Le Petrograd révolutionnaire*, *Razliv*, *Aurore* et *L'Aube de l'humanité*.



Lénine. Affiche de 1920.

**Le Petrograd révolutionnaire** fait référence à l'insurrection de février 1917. Soumis à un hiver rude et affamés par la Première Guerre mondiale, les ouvriers de Petrograd (nom de Saint-Pétersbourg de 1914 à 1924) partent en grève. Les slogans furent : «*À bas la guerre!*», «*À bas l'autocratie!*». Les affrontements avec la police font des victimes dans les deux camps. Mais progressivement, tous les régiments rejoignent les révoltés. Sous la pression de la rue, Nicolas II abdique le 15 mars. Le *Moderato* initial s'ouvre aux violoncelles et contrebasses semblant ramper en des motifs sinueux pour symboliser le feu qui couve. Rapidement survient aux bassons un *Allegro* agressif d'une vivacité étonnante dans laquelle tout l'orchestre se jette à corps perdu. Deux thèmes assez semblables s'y affrontent, entrecoupés de moments plus lyriques. La fin du mouvement se signale par un grand choral de cuivres puis quelques échos épars aux bois, sur un fond de percussion s'amenuisant.

**Razliv** est le nom de la banlieue nord de Petrograd où Lénine se réfugia pour suivre les événements révolutionnaires de l'été 1917, avant d'en susciter l'acte final en revenant dans la ville rebelle par la Gare de Finlande. Cet ample *Adagio* fait percevoir l'attente du tribun en déroulant d'interminables interventions des cors, des bois et du trombone, dialoguant avec des traits sinueux des cordes.

**Aurore** est le nom du croiseur qui, le 25 octobre 1917, en tirant à blanc un coup de canon, donna le signal de l'attaque du Palais d'Hiver, siège du Gouvernement provisoire, et devint par la même occasion le symbole de la Révolution d'Octobre. Ancré sur les bords de la Neva à Saint-Pétersbourg, devenu musée en 1957, il fut restauré de 2014 à 2016. Ce mouvement



*Saint-Pétersbourg, le croiseur Aurore.*

noté *Allegro* est le plus bref de la *Symphonie*. Sorte d'antichambre au finale, il est construit en crescendo et se distingue par ses notes détachées et son côté impératif. Sur un fond rampant des cordes reparaît l'un des thèmes de l'*Adagio* puis le thème lyrique du premier mouvement, de plus en plus menaçant.

**L'Aube de l'humanité**, enchaîné sans transition (comme d'ailleurs les mouvements précédents) se signale par un *Allegro* au triomphalisme un peu forcé. L'*Allegretto*, brève accalmie confiée aux cordes, mène assez vite au retour des thèmes affirmés avec franchise. À vrai dire, on y réentend pratiquement tous les thèmes de la *Symphonie*, convoqués pour une récapitulation épique censée glorifier les bienfaits du communisme sur l'humanité tout entière. Comme le fait remarquer la cheffe Elena Schwarz dans l'interview qui suit, cette pseudo-complaisance pour le régime se double toutefois d'une saveur douce-amère sous la forme d'une citation cachée d'une des toutes premières œuvres pour piano de Chostakovitch, sa *Marche funèbre en mémoire aux victimes de la révolution* (1917-1919).

ÉRIC MAIRLOT



## Rencontre avec **Elena Schwarz**

---

**La cheffe Elena Schwarz est passionnée par l'œuvre de Schumann et de Chostakovitch.**

**Comment êtes-vous venue à la direction d'orchestre ?**

Étant originaire de Lugano, j'ai eu la grande chance d'assister – adolescente – à de très nombreuses répétitions de l'Orchestre de la Suisse italienne, dirigé par Alain Lombard, un chef à la personnalité artistique très forte. Par la suite, j'ai étudié la direction d'orchestre au Conservatoire de Genève avec Laurent Gay et j'ai travaillé comme cheffe assistante à Paris, en Australie et à Los Angeles. Je développe actuellement une carrière entre le monde symphonique et celui de la musique contemporaine, sans oublier l'opéra. Je tiens aux échanges fertiles entre genres musicaux et musiques d'époques différentes, ce qui se traduit notamment par ce programme Schumann/Chostakovitch avec l'OPRL.

**Depuis quelques années, de plus en plus de femmes dirigent des orchestres.**

**À votre avis, d'où vient ce changement, cette ouverture ?**

Je pense que c'est toute la société qui évolue et qui s'ouvre à un plus grand équilibre dans toutes les professions. On ne peut que s'en réjouir, même s'il s'agit en priorité de s'ouvrir au talent individuel plutôt qu'à un genre déterminé. Les postes de pouvoir ont toujours fasciné; cette ouverture à la diversité se fait jour aussi dans le monde de l'entreprise et de la politique. En musique, nous avons pu bénéficier de l'exemple de cheffes aussi renommées que Marin Alsop (États-Unis) et Simone Young (Australie).

**Quel conseil donneriez-vous à un jeune qui veut se lancer dans la carrière ?**

À toute personne, homme ou femme, qui voudrait se lancer dans la direction d'orchestre, je dirais que c'est à la fois une longue aventure et un métier merveilleux, en ce sens qu'il vous permet de

« *Chostakovitch livre une Douzième qui joue un 'double jeu'. Bien que célébrant en apparence la Révolution de 1917, l'œuvre comporte comme un message caché...* »

dialoguer avec des chefs-d'œuvre absolus, avec les plus grands compositeurs ou compositrices, et de collaborer avec des musiciens extraordinairement talentueux et passionnés. Avant tout, il faut la passion, la conviction, l'amour de la musique et, le plus important, la vocation. Je tiens beaucoup aussi à me rendre disponible auprès des jeunes, à répondre à leurs doutes et à leurs questions, à les soutenir par le biais de masterclasses, sachant que ce mode de transmission a été précieux pour moi. En janvier, j'ai mené avec l'Orchestre Philharmonique de la BBC des ateliers pour jeunes compositeurs et chefs, en collaboration avec le Conservatoire de Manchester. J'ai aussi fondé l'Atelier Louise Crossley avec l'Orchestre Symphonique de Tasmanie, spécialement dédié à la formation de jeunes femmes à la direction d'orchestre.

#### **Comment s'est constitué ce programme autour de Schumann et Chostakovitch ?**

Il s'est mis en place très rapidement (ce qui est toujours bon signe) autour de deux œuvres que j'aime beaucoup : l'émuvant

*Concerto pour violoncelle* de Schumann et la *Symphonie n° 12 «L'année 1917»* de Chostakovitch. En introduction, j'ai proposé l'ouverture de l'opéra *Genoveva* de Schumann, assez rare au concert mais qui vaut vraiment le détour. C'est une œuvre très lyrique qui donne envie d'entendre la suite.

#### **Quelles sont les spécificités de la Symphonie n° 12 «L'année 1917» de Chostakovitch ?**

Ce compositeur compte beaucoup pour moi. J'approfondis son œuvre depuis longtemps. Chacune de ses 15 *Symphonies* est un monde en soi. Celui de la *Douzième* est un peu énigmatique car Chostakovitch avait annoncé au départ une symphonie inspirée de la vie de Lénine et célébrant la Révolution de 1917. Mais en 1960, il subit de fortes pressions du régime soviétique pour adhérer au Parti communiste. Alors qu'il a craint plusieurs fois pour sa vie, le compositeur est forcé de « rentrer dans le rang » et livre une *Douzième* qui joue un « double jeu ». Bien que célébrant en apparence la Révolution de 1917, l'œuvre comporte comme un message caché, lié à l'état d'esprit torturé et angoissé du compositeur, et à son sourd désir de dénoncer l'oppression du régime. Derrière le triomphalisme apparent du finale *L'Aube de l'humanité*, affleurent la critique et l'ironie. Chostakovitch cite d'ailleurs de manière cachée l'une de ses toutes premières œuvres pour piano, la *Marche funèbre en mémoire aux victimes de la révolution (1917-1919)*. Ce qui est fascinant, c'est d'explorer ces contradictions et de constater comment cette œuvre nous interpelle, comment elle nous touche par son humanité et finalement nous aide à nous confronter aux difficultés de la vie et à les surmonter.

PROPOS RECUEILLIS PAR  
ÉRIC MAIRLOT



## Elena Schwarz, *direction*

---

Née en 1985, la Suisso-australienne Elena Schwarz étudie à Genève et Lugano. Bénéficiant des conseils de Peter Eötvös, Matthias Pintscher, Bernard Haitink et Neeme Järvi, elle remporte le 1<sup>er</sup> Prix du Concours Princesse Astrid (Norvège, 2014), le 2<sup>e</sup> Prix du Concours Jorma Panula (Finlande, 2015) et le titre de «Talent chef d'orchestre» de l'Association française Adami (2016). Assistante à l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles (2018-19), elle est actuellement Chef d'orchestre associé de l'Orchestre Symphonique de Tasmanie (Australie). Elle dirige les orchestres de Cologne, Hanovre, Cardiff, Édimbourg, Bordeaux, Nancy, Oslo, Porto, Detroit, Brisbane, Adélaïde... En 2019, elle a dirigé l'OPRL dans l'ŒPE *Robin des bois*.  
[www.elenaschwarz.com](http://www.elenaschwarz.com)



## Anastasia Kobekina, *violoncelle*

---

Née en 1994, Anastasia Kobekina étudie le violoncelle à l'École centrale (pour jeunes prodiges) de Moscou, à Mayence (avec Frans Helmerson), à Berlin (avec Jens Peter Maintz), à Paris (avec Jérôme Pernoo) et à Francfort (avec Kristin von der Goltz). Lauréate du Concours Tchaïkovski (2019) et des Sommets musicaux de Gstaad, elle a été nommée «New Generation Artist» de la BBC (2018-21) et distinguée par le Borletti-Buitoni Trust (2022). Aussi à l'aise sur instrument ancien que sur instrument moderne, elle joue dans les plus grands festivals avec les orchestres de Paris, Lille, Berlin, Brême, Vienne, Londres, Moscou... Elle joue un violoncelle Stradivarius daté de 1698, généreusement prêté par la Fondation Stradivari (Habisreutinger).  
[www.kobekina.info](http://www.kobekina.info)

# Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Ville de Liège et la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming et aujourd'hui Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. [www.oprl.be](http://www.oprl.be)



Retrouvez une sélection  
d'albums à la vente  
grâce à notre partenaire  
[www.vise-musique.com](http://www.vise-musique.com)!  
04 379 62 49

# À écouter

## SCHUMANN, GENOVEVA, OUVERTURE

- London Symphony Orchestra, dir. John Eliot Gardiner (LSO)
- Orchestra Mozart, dir. Claudio Abbado (DGG)
- Swedish Chamber Orchestra, dir. Thomas Dausgaard (BIS)

## SCHUMANN, CONCERTO POUR VIOLONCELLE

- Anne Gastinel, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dir. Louis Langrée (NAÏVE)
- Gautier Capuçon, Chamber Orchestra of Europe, dir. Bernard Haitink (ERATO)
- Jan Vogler, Dresden Festival Orchestra, dir. Ivor Bolton (SONY CLASSICAL)

## CHOSTAKOVITCH, SYMPHONIE N° 12 « L'ANNÉE 1917 »

- Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dir. Vasily Petrenko (NAXOS)
- BBC Philharmonic, dir. John Storgårds (CHANDOS)
- Leningrad Philharmonic Orchestra, dir. Yevgeny Mravinsky (PRAGA)

