

**CRITIQUE, opéra. NANTES,
Théâtre Graslin, le 21 janv
2025. VERDI : La Traviata.
Maria Novella Malfatti,
Dyonisos Sourbis... Chœur
d'Angers Nantes Opéra, ONPL,
Laurent Campellone
(direction) / Silvia Paoli
(mise en scène)**

**Le regard de Silvia Paoli sur *La Traviata*
est très juste et la production tient ses
promesses : on retrouve d'ailleurs une
belle cohérence globale, pareille à sa
précédente mise en scène : une *Tosca*,
tout aussi glaçante et cynique, aux
tableaux forts et esthétiquement fouillés
([en mai 2024](#))**

A Nantes, le spectacle expose sans autre aménagement, le corps féminin au désir des hommes en frac dès le début : la cohorte masculine très conforme et bien costumée piétine [au sens strict] toute dignité féminine ; elle joue aussi sur le vertige du principe du théâtre dans le théâtre, insistant sur

le corps contraint, jamais traité d'égal à égal, corps convoité, corps objet sur lequel le pouvoir phallocrate exerce une pression choquante ; ce qui se réalise au moment de la confrontation entre Germont père et Violetta : confrontation stridente qui est le moment phare de l'ouvrage. A plusieurs reprises le bon père de famille soucieux de l'honneur de son clan, s'impose à la courtisane avec des attitudes inappropriées [ce qui en dit long sur le degré d'estime qu'il porte alors à la jeune femme]... Violetta ne peut être qu'une sous créature, honteuse et méprisable, une pécheresse perdue, définitivement étiquetée, c'est à dire, dévalorisée.

Ainsi au II [dans la maison de campagne de Violetta] les masques tombent et tout est repris à la dévoyée [chaque objet est inventorié, étiqueté par les huissiers qui ont tout saisi] ; quand elle souligne le sacrifice inepte qui lui est exigé, et qu'elle accepte, soudain le décor petit bourgeois disparaît et la courtisane sacrifiée fait face à un mur miroir qui lui renvoie l'image de sa situation, dans toute sa cruauté barbare, son dénuement impuissant, la dépossession totale dont elle est la victime démunie.

MACHINE PATRIARCALE DESTRUCTRICE... Cette machine sociale, patriarcale, qui la détruit, achève son œuvre à travers le lynchage orchestré par Alfredo lui-même lors de la fête hispanisante chez Flora ; l'amant éconduit humilie publiquement son ancienne amoureuse en lui rappelant ce qu'elle est essentiellement : une prostituée dont on paye les charmes, ni plus ni moins. À coup de billets jetés en pleine figure.

Jusque-là insouciant et indifférent, profiteuse, rien que jouisseur, le chœur compatit enfin au sort de celle qui sacrifie tout par amour [final du II].

Les décors sont très séduisants composant comme une scène en miroir de la vraie salle, avec des références directes au style fin de siècle [IIIe République]... ce qui induit une mise en abyme critique de ce que nous voyons sur scène. Cette société du plaisir n'hésite pas à vendre son âme et toute valeur au nom d'une morale bourgeoise factice, basculement assumé qu'illustre dans un dérèglement général l'inversion des codes vestimentaires dans la scène du bal [II] où les femmes ont des moustaches et des hauts de forme ; et les hommes, des tutus blancs ou noirs. Que vaut réellement un monde sans valeurs et parfaitement déshumanisé ?

Ce constat est d'autant plus criant qu'auparavant, dans la scène précédente, Germont père a exigé de Violetta le sacrifice ultime tout en lui faisant miroiter une vague miséricorde divine. Ce qu'elle éprouve ici bas comme une leçon expiatoire, elle en sera récompensée plus tard...

ESTHÉTISME & CYNISME

Tout en étant très esthétique, la réalisation ne perd rien de l'acuité de sa lecture dévoilant un système violent, permissif, puritain... Ici c'est la femme qui paye un lourd tribut et sur les traces du roman originel de Dumas fils [la dame aux camélias], Verdi brosse un portrait décapant de l'héroïne que la mise en scène percutante expose au plus près de cet abandon total qui a scellé son sort.

Au sein d'une distribution inégale, se détache nettement la Violetta constamment ardente, tendue, hypersensible de **Maria Novella Malfatti**, capable d'une présence captivante, au jeu aussi précis que son chant est affûté au scalpel, d'autant plus expressive et percutante que le chef en fosse, pilote **les instrumentistes de l'ONPL** avec une intensité continue, écartant tout abandon et toute ivresse lyrique, comme pour renforcer la machine cynique destinée à broyer l'héroïne. Le Germont père du baryton grec **Dyonisos Sourbis**, beau timbre, belle puissance [mais vibrato systématique] campe cette

autorité hypervirile, d'une inflexible droiture, juge inébranlable que l'absence de toute compassion [ce qui contraste avec tant d'autres conceptions du rôle] rend plus inhumain encore, au diapason de toute la réalisation. Le personnage est ici réduit à un sacrificateur parfaitement hypocrite, un machiste glaçant qui impose à la dévoyée, un marché inique.

D'ailleurs la scène finale où habituellement Violetta meurt dans les bras d'Alfredo, accompagné par son père, expose derechef l'héroïne dans une seule en scène qui souligne exclusivement sa solitude sacrificielle. Ultime exhibition d'une victime sociale à laquelle rien n'a été épargné : maladie [phtisie incurable], honte et humiliation abandon, misère, solitude... et mort.

En évitant toute dilution décorative ; cohérente et même radicale, **la mise en scène de Silvia Paoli convainc de bout en bout**, renforçant l'impact dramatique, la conception réaliste et cynique, du chef d'œuvre verdien de 1853.



L'incandescente Maria Novella Malfatti, Traviata intense et expressionniste dans la mise en scène de Silvia Paoli © Delphine Perri

CRITIQUE, opéra. NANTES, Opéra Graslin, le 21 janv 2025. VERDI : La Traviata. Maria Novella Malfatti, Dyonisos Sourbis, ... Chœur d'Angers Nantes Opéra, ONPL, Laurent Campellone (direction) / Silvia Paoli (mise en scène). Toutes les photos © Delphine Perrin

LA TRAVIATA de Silvia Paoli à ANGERS NANTES OPÉRA – Plus d'infos sur le site d'ANGERS NANTES OPÉRA :

<https://www.angers-nantes-opera.com/la-traviata>

Prochains spectacles et productions lyriques à Angers Nantes Opéra :

Le voyage de Wolfgang les 29 janv, 1er fév 2025 :

<https://www.angers-nantes-opera.com/le-voyage-de-wolfgang>

La falaise des lendemains, création, jazz diskant opéra, du 26 fév au 24 avril 2025 :

<https://www.angers-nantes-opera.com/la-falaise-des-lendemain>

Prochaines dates de LA TRAVIATA par SILVIA PAOLI : Opéra de Rennes, du 25 fév au 4 mars 2025 :

<https://opera-rennes.fr/fr/evenement/la-traviata>

ANGERS – GRAND THÉÂTRE : les 16 et 18 mars 2025

Dimanche 16 mars 2025 – 16h (garderie gratuite à partir de 3 ans sur réservation)

Mardi 18 mars 2025 – 20h :

<https://www.angers-nantes-opera.com/la-traviata>

précédente mise en scène de Silvia Paoli

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 7 mai 2024. PUCCINI : Tosca. Myrto Papatanasiu, Andeka Gorrotxategi, Stefano Meo... Clelia Cafiero / Silvia Paoli. :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-angers-grand-theatre-le-7-mai-2024-puccini-tosca-clelia-cafiero-silvia-paoli/>

CRITIQUE, concert. PARIS, Opéra Garnier, le 17 janvier 2025. BIZET et ses contemporains. Solistes de l'Académie de l'Opéra national de Paris, Patrick Lange (direction)

Le mois de janvier 2025 a couvert d'une brume persistante la peau de zinc et d'ardoise de Paris.

Dans la teinture onctueuse du brouillard l'on pourrait soupçonner quelque illusion de Constantin

Guys ou des réminiscences de gris de Caillebotte se détacher aux abords du Palais Garnier. Mais

non, nul spectre autre que des sirènes en goguette ou des pas pressés aux abords des bouches du

métro. 2025, année commémorative de la mort précoce d'Alexandre-César dit Georges Bizet.

Enfant choyé de la haute bourgeoisie parisienne et entrée plus tard par alliance dans la parentèle

des Halévy, Boieldieu et Auber. Bizet n'a pas connu la gloire immédiate malgré un Prix de Rome

en 1857 remporté à seulement 19 ans. Destin tragique de tous les enfants prodiges ou

complexité d'une époque symptomatique de ce qu'un jour Degas répondait à un jeune artiste: « *De mon*

temps, monsieur, on n'y arrivait pas. » Ce

sarcasme pourrait quasiment être la devise de tout artiste du passé dont le chemin vers la gloire a été une voie douloureuse. Bizet tel Mozart ou Linley le jeune, ont été fauchés alors qu'ils n'avaient pas atteint le pinacle tellement mérité. Promis à un destin fulgurant, la foudre même qui les fit naître parmi les hommes. L'année Bizet verra ainsi les théâtres de France célébrer l'étoile la plus brillante du firmament musical français du XIXème siècle.

Pour ce concert de l'Académie de l'Opéra national de Paris, les solistes ont interprété des larges extraits de Bizet dont des œuvres rarement entendues comme *Le Docteur Miracle*, *Djamileh* ou *Don Procopio* et d'autres contemporains comme Massenet ou Gounod. Nous eussions souhaité aussi entendre peut-être un peu de Halévy ou même pourquoi pas du Thomas, mais le programme était suffisamment fourni et bien agencé. Et surtout quel talent celui des formidables **Solistes de l'Académie de l'Opéra national de Paris**. Malgré quelques voix un peu en retrait, globalement les performances ont été ravissantes et fabuleuses. Nous remarquons notamment la soprano étasunienne **Isobel Anthony** dont le timbre sublime a donné à Leïla tout son pathos et sa grâce. Face à elle le Zurga de **Igor Mostovoi** a été tout aussi spectaculaire. Dans un autre style peut-être un peu plus sobre dans le théâtre mais d'un raffinement certain, le baryton autrichien **Clemens Frank** porte à la fois le bouffe et le sérieux à des hauteurs insoupçonnées, c'est un immense talent! Le ténor norvégien **Bergsvein Toverund** malgré un Don José qui laisse un peu à désirer est un Nadir ravissant aux couleurs débordantes et puissantes. **Sima Ouahman** et **Lisa Chaïb-Auriol** aux personnalités contrastantes nous ont offert une excellente scène de la Mireille de Gounod. En général, toutes et tous ont

rendu cette soirée unique.

Sur le plateau, les musiciennes et les musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** est un bijou de contrastes dans cette musique. Sous la baguette de **Patrick Lange**, on sent la maîtrise de ce répertoire pour ce chef où il excelle bien plus que dernièrement dans *le Comte Ory* au Théâtre des Champs-Élysées. Au fond du temple saint de la musique française, sur l'autel mordoré du Palais Garnier, c'est Bizet qui apparaît transfiguré dans les voix diamantines de la jeunesse. On peut saluer ainsi le brillant Apollon de l'opéra français, génie tutélaire des promesses musicales de l'avenir.



CRITIQUE, concert. PARIS, Opéra Garnier, le 17 janvier 2025.
BIZET et ses contemporains. Solistes de l'Académie de l'Opéra national de Paris, Patrick Lange (direction). Crédit photo © Vincent Lappartient Studio

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 18 janvier 2025. PERGOLESI : Stabat mater. L. Olivia, E. Zaïcik... Vincent Dumestre / Le Poème Harmonique.

Naples, 1736. Une confrérie commande à **Giovanni Battista Pergolesi** un *Stabat Mater* pour remplacer celui d'Alessandro Scarlatti (le père de celui des 555 sonates pour clavecin), que l'on trouve démodé. À cette époque dans le golfe parthénopéen, les *Stabat Mater* ou la passion du christ se chantent non seulement à l'église mais dans les rues, à deux ou trois voix, *a capella* ou presque. C'est cette ambiance que le **Poème Harmonique** et son chef **Vincent Dumestre** ont choisi de nous restituer avant une magnifique interprétation du *Stabat Mater* de Pergolèse, à la fois franche et raffinée.

La salle est plongée dans le noir, la porte jardin du plateau s'ouvre, on entend une puis deux voix de ténor qui entament une intonation de *Stabat Mater* anonyme, la magie bien connue du Poème Harmonique opère déjà. Ce sont **Serge Goubioud** et **Hugues Primard**. Les voix se joignent fort bien, ne manquent pas de puissance et ne font défaut ni de justesse ni de nuance. Toutefois, un abus d'accents aux saveurs de *pop*, comme les aiment certains adeptes de la musique ancienne (baroqueux), peut lasser.

Mené par nos deux chanteurs et suivis par Vincent Dumestre, sa guitare dans les mains, un cortège de musiciens, chanteurs, instrumentistes, percussionnistes, et même un violoncelliste portant son instrument en bandoulière (**Cyril Poulet**) traversent la salle pour se rendre devant le bord de la scène en interprétant un *Tarentelle* (reprise en *bis*) narrant la passion du Christ dans une folie tout à fait napolitaine. Mais lorsque la musique s'arrête net, la lumière s'éteint sur le plateau et éclaire les deux solistes féminines du programme disposées de part et d'autre de la scène au premier balcon. C'est un nouveau *Stabat Mater*, issu du manuscrit de Monopoli qu'elles interprètent en dialogue avec les deux ténors cités précédemment rejoints par le baryton **Emmanuel Vistorky**. **Eva Zaïcik** et **Lauranne Oliva** sont nobles et délivrent leurs interventions avec grandeur et piété.

L'orchestre a ensuite interprété seul un *concerto à quatre* de **Francesco Durante**. Une musique sans génie mais rendue belle par un orchestre précis, coloré et chantant. Enfin, après un autre *Stabat* provenant du manuscrit d'Ostuni interprété par les trois hommes à nouveau *a capella*, nous arrivons à la pièce maîtresse du programme, quatrième *Stabat Mater* de la soirée et pas des moindres. Lauranne Oliva, très jeune soprano franco-catalane dispose d'une clarté de timbre agréable, d'une voix

facile qu'elle n'a jamais besoin de pousser. Elle est sensible mais manque parfois de puissance et de précision dans la diction. La mezzo-soprano **Eva Zaïcik**, unanimement reconnue et récompensée, ne dément pas son succès. La voix est magnifiquement naturelle, ample, généreuse, lumineuse. Sur scène, elle est solaire, souriante et attentionnée envers ses collègues. Toutes ces qualités étaient accompagnées d'une robe remarquablement élégante, ce qui mérite d'être mentionné.



Vincent Dumestre dirige avec passion et intelligence un ensemble tout à fait remarquable dont il convient au moins de mentionner les chefs de pupitre brillants et énergiques, qui mettent en mouvement leurs pupitre avec élégance : **Fiona-Émilie Poupard** et **Louise Ayrton** (violons), **Delphine Millour** (alto) et **Cyril Poulet** (violoncelle). Cette soirée napolitaine fut très réussie à tous les égards. Nous apprécions

particulièrement un concert lors duquel il n'y a aucune place faite aux applaudissements, d'autant plus retentissants et mérités à la fin du concert. Notons que, pour ceux qui auraient manqué l'événement, ce concert sera retransmis sur France Musique, le 18 février à 20h.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les grandes voix), le 18 janvier 2025. PERGOLESI : Stabat Mater. L. Olivia, E. Zaïcik... Vincent Dumestre / Le Poème Harmonique. Crédit photo © Droits réservés

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 20 janvier 2025. RAMEAU : Castor et Pollux. Teodor Currentzis / Peter Sellars

La version initiale de *Castor et Pollux* (1737) de Jean-Philippe Rameau fait un retour remarqué à l'Opéra de Paris, là où les productions récentes ont préférées la révision de 1754. Plus proche du modèle lullyste avec ses récitatifs ensorcelants, cette première mouture bénéficie de l'imagination

toujours aussi féconde de Rameau, pour ce qui reste l'un des plus grands succès de sa carrière.

Comme en 2019 avec Les Indes galantes, le spectacle confié cette fois à Peter Sellars donne la part belle à la danse moderne de rue, en animant les nombreuses parties orchestrales d'une énergie roborative : de quoi ravir le public d'un vent de fraîcheur revigorant !

Le *flexing* à l'Opéra de Paris ? Le metteur en scène **Peter Sellars** (né en 1957) en rêvait, lui qui a travaillé avec le chorégraphe **Cal Hunt** voilà déjà dix ans, afin de faire connaître au plus grand nombre cette danse issue de la Jamaïque, avant de se développer dans les quartiers populaires de New York, lors des années 1990. Avec ses mouvements lascifs et lancinants, le *flexing* incorpore plusieurs influences diverses, dont le fameux «*moonwalk*» de Michael Jackson. Cal Hunt a demandé à ses danseurs de ressentir la musique de Rameau, en lien avec le texte du livret explicité par Sellars, pour laisser libre cours à leur improvisation. Une impression de collage est perceptible au début, avant que l'on s'habitue peu à peu à cette présence insolite et parfaitement réglée. Certaines scènes s'avèrent mieux intégrées que d'autres, à l'instar du voyage de Pollux aux enfers, où les contorsions des danseurs exploitent le décor de manière inattendue. On reconnaît là la patte de Sellars, qui ose un décor unique pendant toute la représentation, en apparence banal avec son intérieur sans personnalité. Pour autant, la variété des éclairages, comme la direction d'acteurs mouvante et dynamique, permet un renouvellement constant, bien aidé par les vidéos toutes aussi envoûtantes projetées en arrière-scène : on assiste ainsi à des allers-retours permanents entre la grisaille d'un quotidien ordinaire et la grandeur hypnotique d'images satellites en mode cosmique.

La compréhension du livret par Sellars s'avère stimulante, en ce qu'elle invite à méditer sur la permanence de la guerre ici-bas, là où l'enfer supposé apparaît autrement plus serein en comparaison. Aucune image ne vient alourdir ce propos, évoqué tout du long à travers le seul costume de Pollux, dont le chemin initiatique gagne ainsi en profondeur, au-delà de ses amours ambivalents pour son frère et sa promise. Toutes ces qualités n'évitent pas toutefois un certain sentiment de lassitude devant la répétition de plusieurs gestuelles, au niveau des danseurs comme du chœur, sans écho à la narration évoquée. Quoi qu'il en soit, le spectacle bénéficie en premier lieu de l'interprétation superlative du **Chœur Utopia**, surtout côté féminin, entre précision des attaques et admirable homogénéité. Fondé en même temps que l'orchestre du même nom, voilà deux ans, cet ensemble fait ses débuts à l'Opéra de Paris sous la houlette de son directeur artistique **Teodor Currentzis**. Le chef gréco-russe surprend par ses *tempi* alternant extrême lenteur dans les passages apaisés, en contraste avec la vivacité des parties plus verticales. Très allégée et quasi transparente par endroit, cette lecture donne un tapis de velours au plateau vocal, qui n'a pas à forcer pour passer la rampe. On peut bien entendu contester ce parti-pris artistique poussant Rameau vers les effluves romantiques du XIXème siècle, dont le systématisme des phrasés, gorgés de détails toujours plus raffinés, fascine autant qu'il agace.

Le plateau vocal réuni à Paris apporte beaucoup de satisfactions, même si on aurait aimé une présence francophone plus soutenue. Ainsi de la soprano **Jeanine De Bique**, originaire de Trinité-et-Tobago, qui se fond avec délice dans les rêveries éthérées proposées par Currentzis, faisant valoir un timbre de velours lorsque la voix est bien posée, mais plus métallique en voix de tête. Si la voix manque de volume dans les ensembles, on aime la capacité de De Bique à faire vivre son personnage d'une variété d'intentions bienvenue. A ses côtés, **Stéphanie d'Oustrac** montre un même investissement dramatique éloquent, qui fait quelque peu oublier un vibrato trop prononcé au début, manquant de graves. Comme à son habitude, **Marc Mauillon** donne une prestation d'une solidité

technique sans faille, qui l'impose comme l'un des interprètes les plus réjouissants du moment, dans le répertoire baroque ([voir son récent succès dans *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau à l'Opéra-Comique](#)). Tous les seconds rôles se montrent à la hauteur de l'événement, à l'instar d'un **Laurence Kilsby** admirable de raffinement à chacune de ses interventions.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Garnier, le 20 janvier 2025.
RAMEAU : Castor et Pollux. Teodor Currentzis / Peter Sellars. Reinoud Van Mechelen (Castor), Marc Mauillon (Pollux), Jeanine De Bique (Télaïre), Stéphanie d'Oustrac (Phébé), Natalia Smirnova (Vénus), Nicholas Newton (Mars), Claire Antoine (Minerve), Nicholas Newton (Jupiter), Laurence Kilsby (Le Grand Prêtre de Jupiter). Chœur et Orchestre Utopia, Vitaly Polonsky (chef de chœur), Teodor Currentzis (direction musicale) / Peter Sellars (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu'au 23 février 2025. Toutes les photos © Vincent Pontet

VIDEO : Entretien avec Peter Sellars au sujet de sa mise en scène de « Castor et Pollux » au Palais Garnier

CRITIQUE, opéra. MONACO, Auditorium Rainier III, le 19 janvier 2015. MOZART : Don

Giovanni. Davide Luciano, Antonio di Matteo, Maria Berengtsson, Edgardo Rocha, Tara Erraught, Peter Kellner... Orchestre du Wiener Staatsoper, Bertrand de Billy (direction)

**Si tu ne vas pas à Vienne, Vienne viendra à toi !
C'est ainsi que l'Opéra de Vienne est venu donner
Don Giovanni de Mozart à Monaco, dans une version
« *mise en espace* ». Ce fut un régal : superbe
orchestre, belle distribution et une « *mise en
espace* » qui valait bien des mises en scène !**

La « mise en espace » – que les néophytes ne doivent pas confondre avec les productions de la NASA ou de la fusée Ariane ! – est une formule intermédiaire entre la version de concert et la mise en scène. Elle a peut-être de beaux jours devant elle, quand on voit les incongruités que nous proposent certains metteurs en scène. La « mise en espace » de *Don Giovanni* donnée en l'**Auditorium Rainier III de Monaco** fut séduisante à tous points de vue. Les protagonistes évoluaient en costumes, sans partition bien sûr, entrant et sortant à l'envi, tournant autour de l'orchestre, se cachant derrière les pupitres, virevoltant, cabriolant, jouant leurs personnages, s'interpellant les uns les autres. Ils avaient tous en tête les éléments de mise en scène de **Barrie Kosky** à

l'Opéra de Vienne – et l'ont adaptée allègrement sur la scène monégasque.

Et quels protagonistes ! **Davide Luciano** en Don Juan, voix virile, triomphante, torse bombé, jeu percutant, un génial **Peter Kellner** en Leporello, vivant, vibrant, coloré, étincelant comme un feu follet, un Commandeur de haute tenue en **Antonio Di Matteo**, un délicieux ténor mozartien en **Edgardo Rocha** (rôle d'Ottavio) et un très bon **Andrei Maksimov** en Masetto. Côté féminin, la Donna Anna de **Maria Bengtsson**, lyrique à souhait, fit forte impression, la Zerline d'**Andrea Carroll** fut adorable. l'Elvire de **Tara Erraught** communiqua à la salle le frisson de sa colère.

Le meilleur compliment que l'on puisse faire à l'**Orchestre de l'Opéra de Vienne** – la *Wiener Staatsoper* – est de dire qu'il fut « viennois ». Ce terme contient en lui-même toute l'idée d'élégance et de suavité qui qualifie sa manière de jouer. A Vienne, on parle de « *Gemütlichkeit* ». L'orchestre était dirigé par **Bertrand de Billy** – lequel faisait coup double à Monaco -, ayant superbement dirigé le dimanche précédent [la 7ème Symphonie de Bruckner à la tête du Philharmonique de Monte-Carlo](#). Le **Choeur de l'Opéra de Monte-Carlo** a excellemment participé au spectacle, prenant part lui aussi à la mise en espace.

Ce concert entrerait dans le cadre d'un [Festival Mozart à Monaco](#) qui durera jusqu'à la mi-février. Le moins qu'on puisse dire est que le festival a bien commencé !...

CRITIQUE, opéra. MONACO, Auditorium Rainier III, le 19 janvier 2015. MOZART : Don Giovanni. Davide Luciano, Antonio di Matteo, Maria Berengtsson, Edgardo Rocha, Tara Erraught, Peter Kellner... Orchestre du Wiener Staatsoper, Bertrand de Billy (direction). Crédit photo © Marco Borrelli

CRITIQUE, concerts. LUXEMBOURG, Philharmonie, les 18 et 19 janvier 2025. MAHLER / TCHAIKOVSKI. Orchestre National du Venezuela « Simon Bolivar », Marianne Crebassa (mezzo), Gustavo Dudamel (direction)

Après un passage par la Philharmonie de Paris, c'est à celle de Luxembourg que fait étape la fameuse formation internationale qu'est l'Orchestre Symphonique du Venezuela "Simon Bolivar", dirigé depuis de longues années par l'actuel directeur musical de l'Opéra National de Paris, le chef vénézuélien Gustavo Dudamel. Au

programme, sur deux soirées, la monumentale *Troisième Symphonie* de Gustav Mahler, puis la 4ème *Symphonie* de Piotr Illitch Tchaïkovski, les deux roboratives symphonies étant précédées de pièces symphoniques et chorales de compositeurs vénézuéliens.

C'est ainsi que, le premier soir, sont données à entendre deux courtes pièces chorales composées par **José Antonio Abreu**, fondateur du non moins fameux Orchestre "*El Sistema*", créé il y a tout juste 50 ans, et dont le chef ainsi que de nombreux instrumentistes sont issus. Le public luxembourgeois a la chance de goûter à la beauté de la polyphonie de ces deux pièces pour chœur de femmes et d'enfants, la première toute emplie de poésie "*Sol que das vida a los trigos*" ("*Soleil qui donne la vie au blé*"), d'après un poème de Manuel Felipe Rugeles, tandis que la deuxième "*Luz, tú*" ("*Toi, la Lumière*"), s'avère plus spirituelle et religieuse, d'après un poème de Juan Ramon Jimenez. Fiers de leur patrimoine musical, les jeunes instrumentistes vibrent à l'unisson de cette musique qui reçoit un accueil particulièrement chaleureux. Le lendemain, ce sont deux morceaux symphoniques qui sont mis à l'honneur, "*Todo terreno*" de **Ricardo Lorenz**, d'un optimisme ravageur, et "*Odisea por Cuarto venezolano*", pièce plus longue mais aussi plus anecdotique, de **Gonzalo Grau**, le "*Cuarto*" étant une petite guitare à quatre cordes, typiquement vénézuélien, ici joué par **Jorge Glenn**. Virtuose de l'instrument, ce dernier offre deux bis qui mettent le public dans sa poche, et lui valent même une *standing ovation*.

Mais revenons à l'événement que constitue toute interprétation de la *Troisième Symphonie* de **Gustav Mahler**, la plus longue et le plus grandiose (auprès de sa *Seconde Symphonie*) du compositeur autrichien. Dès le grand fracas inaugural des huit

cors, on reste impressionné par l'homogénéité et la puissance de l'articulation, et débute alors un état de grâce pour l'orchestre – comme pour les spectateurs – que l'on ne quittera plus pendant les 1h40 que dure l'ouvrage mahlérien. Chaque pupitre se hisse à son summum : élégance des cordes, sonorité expressive des instruments à vents et infaillibilité des cuivres. Les trompettes et les trombones se couvrent notamment de gloire, à commencer par le trombone solo d'**Alejandro Diaz**, au timbre velouté et doux, à lui seul porteur d'émotion, et le cor de postillon de **Pacheco Flores**, d'une virtuosité à toute épreuve. Si l'on se doit de citer également les percussions, saisissantes par leur exactitude rythmique et stylistique, c'est bien la qualité collective de l'orchestre – et son extraordinaire équilibre de timbres – qui suscite ce soir notre admiration et soulève notre enthousiasme. Cependant, le moment le plus magique et bouleversant de la soirée, on le doit bien à la mezzo héraultaise **Marianne Crebassa** qui offre au public le plus émouvant « *O Mensch !* » que l'on ait pu entendre : la tenue de la voix, la couleur du timbre, l'intelligence du phrasé, la pureté du grave, et surtout l'ineffable émotion qu'elle parvient à distiller par son chant, le public présent s'en souviendra longtemps comme un pur moment d'éternité...

Le lendemain, c'est la non moins grandiose **4ème Symphonie** de **Piotr Illitch Tchaïkovski** qui est à l'honneur. Irréprochable de bout en bout, la phalange vénézuélienne enthousiasme au plus haut point dans cette interprétation éminemment romantique et lyrique, qui préfère l'hédonisme à l'âpreté de certaines lectures russes, par exemple. Ouvert par la fanfare de cuivres, on apprécie, dans l'*Andante sostenuto* initial, le lyrisme et le *legato* des cordes tandis que les cuivres entretiennent un sentiment d'urgence, de menace et d'accablement. **Gustavo Dudamel** utilise les masses orchestrales pour appuyer le climat de menace latente, sans sacrifier la

clarté de discours, ni l'équilibre entre les pupitres. L'*Andantino* offre un moment plus serein, cantabile et hédoniste, riche en nuances et variations rythmiques, sur un *tempo* plutôt lent où se distinguent plus particulièrement hautbois, basson et cordes. Célèbre et toujours très attendu, le *Scherzo* affiche une belle dynamique, festive, entretenue par des *pizzicati* particulièrement tranchants, faisant contraste avec les stridences des bois. Le *Finale*, très théâtral, presque hollywoodien, sait judicieusement entretenir une atmosphère d'inquiétude avant la cavalcade finale, incandescente, ponctuée par les sonneries du destin... Mais c'est cependant dans la joie que s'achève la soirée, avec le tube qu'est "*Mambo*" extrait de *West Side Story*, un incontournable de tous les concerts donnés la phalange sud-américaine, dans lequel les instrumentistes changent de siège, tout en hurlant les fameux "*Mambo !*" – à la plus grande joie d'un public... qui finit à nouveau debout !



CRITIQUE, concerts. LUXEMBOURG, Philharmonie, les 18 et 19 janvier 2025. MAHLER / TCHAIKOVSKI. Orchestre Symphonique du Venezuela « Simon Bolivar », Marianne Crebassa (mezzo), Gustavo Dudamel (direction). Toutes les photos © Alfonso Salgueiro

VIDEO : « *Mambo* » extrait du « *West Side Story* » de Bernstein par l'Orchestre Syphonique du Venezuela « Simon Bolivar » dirigé par Gustavo Dudamel

CRITIQUE, opéra. Opéra de Massy, le 19 janvier 2025. VERDI : Le Trouvère. David Banos (Manrico), Irina Stopina (Leonora), Jiujie Jin (Azucena), Nicola Ziccardi (Luna), ... Orchestre de l'Opéra de Massy, Constantin Rouits / Aquiles Machado

A l'Opéra de Massy, une production passionnante du Trouvère de Verdi. En invitant à nouveau la compagnie Opéra 2001, Philippe Bellot, directeur de l'Opéra massicois, – après [une Norma la saison dernière plus que convaincante \(avril 2024\)](#)-, affichait pour 3 dates Le Trouvère, drame familial tragique dont l'essence terrifiante embrase littéralement les planches. Moins par la mise en scène conforme que pour la sélection vocale. Ce soir les spectateurs bénéficient de deux solistes électrisés, percutants dans les rôles centraux du couple amoureux, Manrico (le Trouvère) et son aimée Leonora. Avant les Mario et Tosca de Puccini, Verdi brosse un portrait incandescent de deux amants, d'une insolence conquérante et dont la résilience malgré les épreuves tout du long, saisit par sa lumière continue.

La production tout en pénombre et éclairages crépusculaires illustre cette idée d'un labyrinthe asphyxiant qui éprouve jusqu'à le détruire, chaque individu pris dans la spirale de la haine et de la vengeance. Aucun n'en réchappe : ni la mère gitane de Manrico (dévastée par ses visions) : Azucena ; ni Manrico lui-même qui sera brûlé ; ni Leonora qui n'hésitera pas à se sacrifier tout en s'empoisonnant. Face à eux,

l'esprit du mal total, débordant d'une jalousie destructrice, le Comte de Luna dont la perversité manipulatrice s'oppose aux deux figures de l'amour. Las, ce soir, le baryton (**Nicola Ziccardi**) ne semble pas saisir la toxicité terrifiante du personnage... chant trop lisse, manque d'engagement dramatique, débit difficile... A contrario, le couple Manrico / Leonora embrase littéralement les planches ; leur ardeur, leur intensité, le style et la couleur de chaque timbre font mouche ce soir ; d'autant que Verdi a le génie des trios et surtout des duos ; du trio avec Luna qui conclue l'acte I ; aux duos sublimes des deux derniers actes, Le Trouvère et son aimée, affichent une détermination amoureuse, ardente, impérieuse, sans jamais fléchir.

Les deux solistes incarnent cette ardeur, une jeunesse volontaire que le ténor **David Banos** (Manrico) et la soprano **Irina Stopina** (Leonora) partagent sans faiblir. Ce Trouvère a fier allure, impétueux, conquérant, d'une très belle intensité scénique et vocale. Même enthousiasme pour Leonora : la finesse et les somptueuses couleurs du timbre d'**Irina Stopina** affirme une jeune femme, déterminée, vaillante, capable d'élégance grâce à des sons filés et une attention au texte qui se bonifient en cours de représentation. Des interprètes aussi impliqués et justes enrichissent considérablement le profil psychologique et dramatique de leur personnage. A ce titre, le dernier duo entre Manrico et sa mère Azucena, dans la geôle qui les retient prisonniers, affirme une tendresse tendue qui s'avère passionnante : le ténor assure crânement tous ses aigus, dans une émission franche, une justesse sûre, des couleurs et parfois des phrasés de toute beauté. On reste moins convaincus par le chant uniforme et peu articulé de **Jiujie Jin** (Azucena) dont la dernière réplique, dévoile la clé de toute l'intrigue. Dans cette production qui file d'acte en acte, grâce à la baguette très efficace du chef **Constantin Rouits**, la musique tient sa place, les chœurs aussi,

magnifiques, convaincants ; soulignons l'équilibre somptueux de l'orchestre en fosse : à la fois détaillé et motorique. Le Trouvère fait partie de la trilogie géniale verdienne, précédant Rigoletto puis La Traviata : expressionniste, contrastée, fantastique voire terrifiante, la partition enchaîne les tubes, précipite l'action, n'épargne rien ni aux spectateurs ni aux interprètes.

Le maestro réussit particulièrement la seconde partie quand les personnages s'exacerbent, dans une succession de tableaux spectaculaires qui exposent la détermination de Manrico, sa relation lumineuse, radicale avec Leonora, mais aussi sa relation bouleversante à sa mère Azucena... laquelle se montre submergée par l'image de sa propre mère brûlée vive. Torches vivantes, âmes éprouvées, exacerbées, situations radicales, flux orchestral lui aussi à l'impérieuse urgence... rien ne manque ce soir pour le plus grand plaisir du public qui a répondu à cette affiche : les artistes jouent à guichet fermé. Saluons l'Opéra de Massy de poursuivre ainsi une programmation parmi les plus réussies, populaire, accessible, artistiquement passionnante. Photo : © classiquenews 2024



**CRITIQUE, opéra. Opéra de Massy, le 19 janvier 2025. VERDI :
Le Trouvère.** David Banos (Manrico), Irina Stopina (Leonora),
Jiujie Jin (Azucena), Nicola Ziccardi (Luna), ... Orchestre de
l'Opéra de Massy, Constantin Rouits (direction) / Aquiles
Machado, mise en scène.

**Prochaine production événement à l'Opéra de Massy : spectacle
de danse, soirée hommage à Rudolf Noureev : dimanche 26
janvier 2025, 16h (avec 6 danseurs de l'Opéra de Paris).**
[https://www.opera-massy.com/fr/soiree-rudolf-noureev.html?cmp_
id=77&news_id=1095&vID=80](https://www.opera-massy.com/fr/soiree-rudolf-noureev.html?cmp_id=77&news_id=1095&vID=80)

CRITIQUE, opéra. GAND, Opéra des Flandres (du 10 au 18 janvier 2025). R. STRAUSS : Salome. Ersan Mondtag / Aléjo Pérez

Le public flamand découvre pour la troisième fois le travail du trublion Ersan Mondtag, jamais avare de provocations dans ses mises en scène hautes en couleurs. Après les réussites du *Forgeron de Gand* de Schreker en 2020, puis du *Lac d'argent* de Kurt Weill l'année suivante ([voir la récente reprise à Nancy](#)), l'Allemand s'attaque à l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de Richard Strauss, adapté de la *Salomé* d'Oscar Wilde.

Disons-le d'emblée : il ne s'agit pas du travail le plus abouti de Mondtag, qui cherche certes à surprendre, mais au prix de partis-pris pour le moins contestables. Ainsi de l'utilisation répétée des mitraillettes pour figurer la violence du monde post-apocalyptique dans lequel les personnages sont plongés : les armes sont plusieurs fois utilisées par Salomé pour convaincre Jochanaan, puis Herodes, là où le texte préfère la persuasion psychologique, dans l'insistance tranquille mais déterminée de l'héroïne. Cette facilité se retrouve en fin d'ouvrage, lorsque les femmes prennent brutalement le pouvoir, tandis que Salomé chérit fébrilement la tête de l'homme qui s'est refusé à elle. Le choix de montrer une Salomé hésitante, alors que le monde s'écroule autour d'elle, donne ainsi à voir une personnalité plus complexe qu'il n'y paraît. Comme à son habitude, Mondtag s'appuie sur une scénographie et des costumes spectaculaires,

dévoilés par le plateau tournant en de multiples saynètes lors des passages orchestraux. De quoi enrichir l'action au niveau visuel, sans apporter toutefois de réel apport sur le fond. On est ainsi assez dubitatif quant au choix de montrer Jochanaan sur le bord du plateau, en observateur extérieur du récit, alors que son sacrifice est imminent.

Face à cette mise en scène inégale, le plateau vocal montre lui aussi quelques faiblesses notables. Ainsi du rôle-titre interprété par **Allison Cook**, qui peine à passer la rampe dans les *tutti* souvent dantesques de Strauss, montrant davantage de finesse dans les parties apaisées, malgré quelques suraigus arrachés dans les hauteurs de la tessiture. Si l'interprétation est à la hauteur du personnage, on est en droit d'attendre une Salomé autrement plus vaillante vocalement. L'autre déception vient des couleurs ternes et de l'émission engorgée de **Florian Stern** (Herodes), qui fait pâle figure aux côtés de la toujours flamboyante **Angela Denoke**. La soprano allemande conserve ce tempérament de feu qui brûle les planches, faisant de chacune de ses interventions un grand moment dramatique. On aime aussi le Jochanaan vibrant et incarné de **Michael Kupfer-Radecky**, qui donne une belle hauteur de vue à son interprétation, autour de graves bien projetés. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, particulièrement le Narraboth touchant de **Denzil Delaere**.

Parmi les satisfactions de la soirée, la direction flamboyante d'**Aléjo Pérez** montre toutes les affinités du directeur musical de l'**Opéra Ballet des Flandres** avec le répertoire post romantique. La richesse des couleurs, tour à tour morbides et enchanteresses, tout autant que l'articulation des majestueux phrasés de Strauss, montrent un chef argentin à la fête, également inspiré dans la célébrissime et ensorcelante Danse des sept voiles, en fin d'ouvrage.

CRITIQUE, opéra. GAND, Opéra des Flandres, le 18 janvier 2025.

R. STRAUSS : Salome. Astrid Kessler/Allison Cook* (Salome), Thomas Blondelle/Florian Stern* (Herodes), Angela Denoke (Herodias), Kostas Smoriginas/Michael Kupfer-Radecky* (Jochanaan), Denzil Delaere (Narraboth), Linsey Coppens (Ein Page der Herodias, Ein Sklave), Daniel Arnaldos (Erster Jude), Hugo Kampschreur (Zweiter Jude), Timothy Veryser (Dritter Jude), Hyunduk Kim (Vierter Jude), Marcel Brunner (Fünfter Jude, Zweiter Soldat), Reuben Mbonambi (Erster Nazarener, Ein Kappadozier), Leander Carlier (Zweiter Nazarener), Igor Bakan (Erster Soldat), Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen, Aléjo Pérez (direction musicale) / Ersan Mondtag (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra des Flandres, à Anvers du 18 au 31 décembre 2024, puis à Gand du 10 au 18 janvier 2025. Crédit photo © Annemie Augustijns

VIDEO : Teaser de « Salomé » selon Ersan Mondtag à l'Opéra Ballet des Flandres

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 janvier 2025. BOULEZ / BRAHMS. London Symphony Orchestra, Barbara Hannigan (soprano), Sir Simon Rattle (direction)

Par un hasard de calendrier, la soirée du 13 janvier marquait une série d'anniversaire à la

Philharmonie de Paris. La Cité de la musique dessinée par Christian de Portzamparc a 30 ans, l'édifice de Jean Nouvel abritant la Grande Salle Pierre Boulez a 10 ans, alors que cette année 2025 célèbre également le Centenaire de la naissance de Pierre Boulez. Pour souffler ces multiples bougies, il fallait un maître de cérémonie de choix. Sir Simon Rattle – qui s'apprête à fêter ses 70 ans – s'est donc remis à la tête d'un London Symphony Orchestra qu'il connaît intimement, puisqu'il en a été le chef principal de 2017 à 2023, et ce dans un programme qui pourra sembler disparate au premier abord.

Tout d'abord, anniversaire oblige, *Éclats* de Pierre Boulez, oeuvre d'environ 8 minutes pour quinze instruments qui donne la sensation de fragmenter et d'égrainer le temps par des changements de rythme et des traits vifs demandant virtuosité et concentration d'exécution. La partition aura pour effet de faire songer, comme le soulignait Claude Rostand à un *Aérolithe Musical*, à la forme intérieur comme extérieur du bâtiment de la Philharmonie de Paris. S'en est suivi la création Française de *Interludes and Aria* de George Benjamin qui venait tout juste d'être créé mondialement, le 9 janvier 2025, par le même *casting* – à savoir le LSO dirigé par Sir Simon Rattle et Barbara Hannigan – au Barbican Centre de Londres. L'oeuvre se présente comme un montage d'extraits du troisième opéra de Benjamin, *Lessons in Love and Violence* relatant la délicate fin de règne du roi d'Angleterre Edouard II, mêlant intrigue de cour, amour homosexuel et assassinat. Cette oeuvre à la fois colorée et oppressante laisse une impression brumeuse d'un rêve étrange, sans compter l'intervention de Barbara Hannigan dans une entrée en scène spectaculaire. Malgré une voix qui parfois manque de

puissance, on retiendra son impressionnant engagement physique donnant corps à la composition de Benjamin, présent à cette première française.

La seconde partie du concert laissa la place à la ***Symphonie n°4*** de **Johannes Brahms**. Malgré la tonalité mineur de cette dernière symphonie, celle-ci sonna d'un éclat tout solaire sous la direction de Rattle. Bien que l'orchestre avait largement fait ses preuves dans les deux pièces précédentes, les musiciens de chaque pupitres démontrèrent la maîtrise totale de la partition dans un travail d'orfèvre et une énergie rayonnante. Pour clôturer le concert, et en cadeau d'anniversaire général, Rattle nous offrit en *bis* la *Troisième Danse Hongroise* du même Brahms avec la même lumière qui avait illuminé la *Quatrième symphonie*. On retiendra de ce programme très éclectique l'incroyable adaptabilité de Rattle et du LSO dans l'interprétation d'oeuvres aussi différentes les unes que les autres, l'association de ce chef et de cet orchestre restera alchimiquement de la belle ouvrage.



CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 13 janvier 2025.
BOULEZ / BRAHMS. London Symphony Orchestra, Barbara Hannigan (soprano), Sir Simon Rattle (direction). Crédit photographique © Antoine Benoit-Godet / Cheese

VIDEO : Sir Simon Rattle dirige la *4ème Symphonie* de Johannes Brahms à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Berlin

CRITIQUE, concert. METZ,

Grande Salle de l'Arsenal, le 17 janvier 2024. SAARIAHO / TCHAIKOVSKY / RACHMANINOV. Orchestre National de Metz Grand-Est, Anna Fedorova (piano), Shi-Yeon Sung (direction

C'est une soirée symphonique placée sous le signe de la féminité que propose ce soir la Cité Musicale de Metz, dans son admirable vaisseau de bois clair qu'est la grande salle de l'Arsenal (imaginée par l'architecte star Riccardo Bofill), avec comme chef invitée la coréenne Shi-Yeon Sung et la pianiste ukrainienne Anna Fedorova.

Et c'est par ailleurs avec une pièce de la (regrettée) compositrice finlandaise **Kaija Saariaho** que débute le concert, le très circonstancié "*Ciel d'hiver*" – tandis qu'un froid polaire et une brume tenace règnent à l'extérieur... Décédée l'an dernier à Paris, où elle résidait depuis les années 1980, cette pièce symphonique extrait du plus ample "*Orion*" (2002) offre une immersion progressive dans l'univers acoustique si caractéristique de la phalange messine : une petite harmonie boisée, des cuivres aux couleurs ambrées parfaitement intégrées à l'orchestre, des cordes denses et soyeuses, et une fusion des timbres au service d'une lisibilité exemplaire. Ces éléments se conjuguent pour offrir une interprétation raffinée

de ce *Ciel d'hiver*, plus contemplative et immobile que véritablement lugubre, dans laquelle les cordes créent un continuum sonore d'où émergent, par moments, de superbes *sol*i instrumentaux.

Place ensuite à l'un des *concertos pour piano* les plus célèbres du répertoire, interprété ici par **Anna Fedorova** qui s'est forgée en quelques années une belle réputation par des concerts mémorables et par ses enregistrements des 2^{ème} et 4^{ème} *Concertos* de Rachmaninov. Si ce n'est quelques mains levées bien haut, la pianiste originaire de Kiev ne fait jamais dans la simple démonstration de virtuosité, mais interprète ce *Premier Concerto pour piano* de **Piotr Illitch Tchaïkovsky** avec beaucoup de musicalité, de sensibilité et en évitant de trop inutiles épanchements lyriques. La pianiste et l'orchestre ont le bon goût de ne pas se montrer trop emphatiques dans les premières mesures du premier mouvement. Empoignant le début de celui-ci dans un tempo rapide, mais sans précipitation, les musiciens adoptent ensuite une allure plus modérée et achèvent avec satisfaction cette page avec ce qu'il faut d'éclat et de brillant, mais sans exagération. L'*Andantino semplice*, donné d'ailleurs plus *adagio* qu'*andante*, est joué par une Fedorova très méditative Sans jamais donner le sentiment d'être expédiée, l'interprétation du finale est, quant à elle, vive et allante, avec un éclat et une brillance très mesurés, comme dans le premier mouvement. Très acclamée, elle donne ensuite un des nombreux *Préludes* de Rachmaninov en guise de *bis*.

Et c'est ce même **Sergueï Rachmaninov** qui occupe la seconde partie de concert, avec ses fameuses *Danses symphoniques*, créées aux Etats-Unis en 1940. La jeune cheffe coréenne délivre de cette œuvre testamentaire une exécution impressionnante à bien des égards, à la fois ferme et

concentrée, mais aussi capable d'abandon, bien que cette dimension aurait pu être davantage soulignée, malgré des *tempi* justes et naturels. Les excellents musiciens de l'**Orchestre National de Metz Grand-Est** traduisent sans le moindre problème la grandeur épique de cette musique à laquelle ils impriment une remarquable impulsion. Les cuivres ne ratent aucune occasion de briller, en particulier dans la spectaculaire conclusion, particulièrement réussie, mais aussi de faire preuve de profondeur, en particulier dans la deuxième Danse. La *Maestra* se soucie de détails, d'équilibre et de clarté, ce qui met bien en évidence les *sol*i instrumentaux et les échanges. Les bois, tous pupitres confondus, attirent par leur netteté et leur expressivité, les cordes, jamais prises en défaut, par leur densité et leur cohésion, tandis que les percussions ne manquent pas de se distinguer (et les interventions décisives ne manquent pas !...). Bref, la palette de couleurs de l'orchestre lorrain s'avère assez épatante et correspond à celle attendue dans cette œuvre ici délivrée dans toute sa vigueur et sa richesse... *Bravi* !

CRITIQUE, concert. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 17 janvier 2024. SAARIAHO / TCHAIKOVSKY / RACHMANINOV. Orchestre National de Metz Grand-Est, Anna Fedorova (piano), Shi-Yeon Sung (direction). Crédit photo (c) DR