

OPMC / ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE- CARLO, nouvelle saison 2026 – 2027 : temps forts, artistes invités, œuvres et cycles événements... les 170 ans de l'Orchestre, Nathalie Stutzmann...

Superbe nouvelle saison 2026 – 2027 que celle de l'OPMC / Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo – car ce nouveau cycle est celui des 170 ans de l'Orchestre ; ainsi est né en 1856, à l'époque, la phalange originelle intitulée « *l'Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers* »... l'Orchestre monégasque accueille aussi – depuis ce mois de septembre 2026 -, sa nouvelle directrice musicale, Nathalie Stutzmann, dont les 2 concerts programmés sont d'ores et déjà très attendus. Sa première saison proprement dite sera dévoilée en 2027 –

2028.

Parmi les nombreux programmes événements de cette nouvelle saison, se distinguent :



L'OPÉRA tragique en 5 actes, « **ROMA** » de **Massenet** (l'un des derniers ouvrages du compositeur romantique français et d'un souffle tragique insoupçonné), réalisé en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane, – l'ouvrage très attendu lui aussi, créé à l'Opéra de Monte-Carlo le 17

février 1912, est donné en version de concert **le 26 septembre 2026** à Monaco (Auditorium Rainier III, 16h), puis le 28 septembre à Paris (Théâtre des Champs-Élysées). Cet événement lyrique réunit une distribution prometteuse, autant de tempéraments capables de ressusciter les personnages haut en couleurs façonnés par Massenet : Rachel WILLIS-SØRENSEN, dans le rôle de la vestale incriminée : Fausta ; Jean-François BORRAS / Lentulus, tribun militaire aimé de Fausta ; Julie ROBARD-GENDRE / Posthumia ; Tassis CHRISTOYANNIS / Fabius Maximus... – PLUS D'INFOS sur le site de l'OPMC / Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo : <https://opmc.mc/concert/roma-de-jules-massenet/> – Enregistrement pour la collection « Opéra français » – Bru Zane Label

Maestro d'une exceptionnelle exigence dramatique, orfèvre d'un son remarquable, le chef **MAREK JANOWSKI** (auquel nous devons une intégrale du Ring de Wagner aussi captivante que celle de Karajan) retrouve les instrumentistes de l'Orchestre monégasque pour le concert de **dim 4 octobre 2026** (Monaco, Grimaldi Forum, 18h) : au programme, Symphonie n°5 de Bruckner en si bémol majeur (WAB 105) .

Ne manquez pas non plus le pianiste en résidence **MAO FUJITA** (né à Tokyo, médaille d'argent du Concours Tchaïkovsky de Moscou en 2019), qui avait réalisé une tournée avec l'Orchestre en mai 2024 ; l'artiste propose plusieurs événements : un récital de piano, **le 6 déc 2026** (Auditorium Rainier III, 18h : Mozart, Beethoven, Ravel, Scriabine...), un concert avec orchestre, **dim 7 février 2027**



(Auditorium Rainier III, 18h : Concerto pour piano n°2 de Prokofiev, direction : Tianyi Lu), un concert de musique de chambre **le 18 février 2027** (Auditorium Rainier III, 19h30 : Quintette de Beethoven, Quatuor de R. Strauss...)



Les deux concerts dirigés par **NATHALIE STUTZMANN** : **sam 5 décembre 2026** (Auditorium Rainier III, 19h30 : ouverture de Rienzi et Prelude und Liebstd de Tristan und Isolde de Wagner soliste : Anja Kampe / Symphonie n°1 de Brahms) et **ven 14 mai 2027** (Auditorium Rainier III, 19h30 : Concerto pour violon n°5 de Mozart, soliste : Johan Dalene / Symphonie n°4 en mi bémol majeur WAB 104 « romantique » de Bruckner).

Autre temps fort lyrique, **Le CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE** de Bartok avec Elina Garanca et Christian Van Horn, sous la direction de Lio Kuokman, donné **dim 20 juin 2027** à Monaco (Auditorium Rainier III, 18h) puis mardi 22 juin à Paris (Théâtre des

Champs-Élysées)

Enfin, dernier événement attendu le concert hommage au **CINÉMA AMÉRICAIN** sous la direction d'Yvan Cassar (concert de clôture de saison, **dim 4 juillet 2027**, Auditorium Rainier III, 20h). Au programme : medley regroupant plusieurs perles musicales composées pour plusieurs films classiques américains, signées entre autres, E. W. Korngold, Franz Waxman, Bernard Hermann, André Previn, John Williams...

La nouvelle saison 2026 – 2027 de l'OPMC ce sont aussi plusieurs cycles complémentaires qui éclairent la virtuosité et le très haut niveau des musiciens de l'Orchestre monégasque ; ainsi en premier lieu, les concerts de **MUSIQUE DE CHAMBRE** qui jalonnent toute cette nouvelle saison dont entre autres, outre le concert attendu avec le pianiste en résidence Mao Fujita (18 fév 2027, déjà cité), plusieurs rvs les 17 janv (avec David Bismuth), le 23 mars (avec Jorge Emilio González Buajasan), le 13 avril 2027... Ce sont aussi plusieurs **CONCERTS SPIRITUELS** (en coopération avec le diocèse de Monaco) qui permettent d'accorder œuvres sacrées et patrimoine monégasque : entre autres, concert de Noël (23 déc, église Saint-Charles), ...

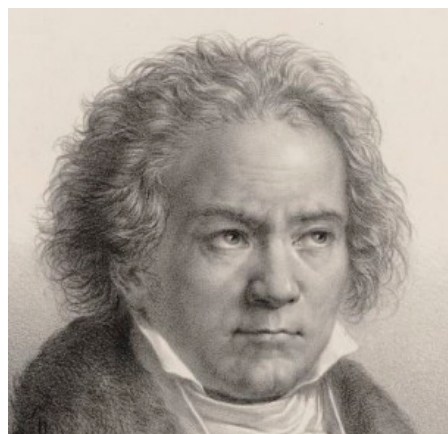
L'Orchestre n'oublie pas non plus les **JEUNES SPECTATEURS** et les **FAMILLES**, proposant plusieurs « spectacles musicaux », à la fois ludiques, éducatifs et participatifs, où les enfants (et leurs parents) peuvent (re)découvrir la magie de chaque instrument ainsi que les éléments qui permettent à la machine orchestrale de se déployer. Entre autres : Harry Potter et la sorcellerie dans la musique (31 oct), Le Petit Prince (3 février 2027), Le Tricorne de Manuel de Falla (5 mai)...

Cette saison est celle des **GRANDS INTERPRETES**, invités choyés qui en complicité avec l'Orchestre, ou en récital solo, enrichissent la programmation : parmi de très nombreux

artistes conviés, ne manquez pas entre autres, les récitals des **PIANISTES** : David Kadouch (30 sept), Piotr Anderszewski (28 oct), Dmitry Shishkin (8 nov), Grigory Sokolov (17 déc 2026), Colin Pütz (20 déc), Arcadi Volodos (9 avril 2027), András Schiff (13 juin 2027)...

Ne manquez pas non plus les concerts symphoniques avec les **VIOLONISTES** Liya Petrova (13 déc), Bohdan Luts (11 avril), Frank Peter Zimmermann (25 avril), Daniel Lozakovich (9 mai), ...ou bien encore, le duo inédit annoncé le 9 juin : Janine Jansen, violon & Alexandre Kantorow, piano...

Côté **CHEFS INVITÉS**, dans un esprit d'ouverture et de grande diversité des sensibilités artistiques, l'Orchestre promet plusieurs programmes symphoniques tout autant prometteurs ; la diversité des baguettes renseigne sur les tempéraments à suivre particulièrement, personnalités déjà reconnues ou sensibilités émergentes : Kakhi Solomnishvili (11 oct), Lio Kuokman (les 25 oct, 20 juin), Jesko Sirvend (13 déc), Cristian Macelaru (20 déc), Jukka-Pekka Saraste (10 janv 2027), Diego Ceretta (24 janv), Frank Beermann (31 janv), Tianyi Lu (7 février), Ariane Matiakh (4 mars), Dmitry Matvienko (27 mars), Ton Koopman (4 avril), Eivind Gullberg Jensen (11 avril), Elias Grandy (25 avril), Charles Dutoit (9 mai)...



2027 marque le bicentenaire de la mort de **BEETHOVEN**. Son génie est célébré à travers une série de concerts qui affichent des raretés aux côtés des œuvres connues. Aux côtés des Concertos pour piano bien connus : Ainsi, n°4 par Dezso Ránki le 18 octobre ; n°2 par le très jeune Colin Pütz le 20 décembre ; n°3 par la prodige Alexandra Dovgan le

24 janvier, le 31 janvier 2027, le duo Frank Beerman et

Matthias Goerne propose de (re)découvrir des pièces inédites, comme la suite orchestrale des Créatures de Prométhée ou le cycle « À la bien-aimée lointaine » dans une (rare) version pour baryton et orchestre.

TOUTES LES INFOS, le détail des programmes, les artistes invités... sur le site de **l'OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, saison 2026 – 2027 : <https://opmc.mc/>

VIDÉO

Présentation de la saison 2026 – 2027 / OPMC « au cœur de la musique »

**CRITIQUE, festival. 150e
FESTIVAL de BAYREUTH
(Festspielhaus), le 26 août
2026. WAGNER : Rienzi.
Alexandra Scemerédy et
Magdolna Parditka (mise en
scène) / Nathalie Stutzmann
(direction musicale)**

Coup de projecteur et clap de fin pour les **150 ans**
du **Festival de Bayreuth**. C'était une première,
Rienzi, le dernier des tribuns était à l'affiche
de l'auguste temple ! Cet opéra titanesque du
jeune **Richard Wagner**, qu'il dépréciait en le
surnommant « *Son braillard* », fut banni par lui-
même des œuvres canon de sa production et de la
Colline verte. Un vrai paradoxe pour l'institution
qui a déployé tous ses actifs pour une mise en
vedette ponctuelle et détonante de cet opéra mal
aimé.



En effet, on comprend vite que le livret de Wagner – qui narre l'ascension et la déchéance d'un tribun romain du XIV^{ème} siècle, *Rienzi*, adapté du roman d'**Edward Bulwer-Lyton** – ne fut qu'un prétexte littéraire. A vrai dire, le fringant compositeur de 19 ans souhaitait créer une grande fresque musicale révolutionnaire. Cependant, on ne peut négliger le fait qu'Hitler s'identifia au tribun, et qu'il hérita du manuscrit original (jamais récupéré à ce jour), et que le rejet du maître pour sa création dégage des effluves prémonitoires... Sujet à polémiques, le parcours incertain de cet opéra, bien que relevant de succès flamboyants, notamment lors de sa création en 1842 à Dresde, a légitimé nombre de coupures de l'œuvre, et bien des tentations scéniques propagandistes fascisantes jusqu'en 1914, lui conférant une popularité aléatoire.

Quel orgueil pour le jeune Richard qui pensait faire « grand tapage » d'un peut-être chef-d'œuvre, dont il sembla finalement ne pas faire grand cas. Je le cite : « *Il vaut mieux une chute retentissante qu'un succès douteux* ». La structure justement, qui adopte les formes stylistiques de l'époque, (Marche, fanfare, ballet, récitatif, aria, duo...) paraît, aujourd'hui en 2026 étrangement surannée, face à l'élaboration de sa future production. Pour la mise en œuvre et la crédibilité de cet événement audacieux, le festival germanique devait relever deux défis majeurs : écourter le synopsis, et détourner légèrement, l'attention auditive des spectateurs, au profit d'un hypnotisme visuel. En effet, le flot musical très éloigné du flux harmonique wagnérien auquel nous sommes accoutumés est particulièrement déroutant.



La mise en scène a donc été confiée à un duo d'expertes :

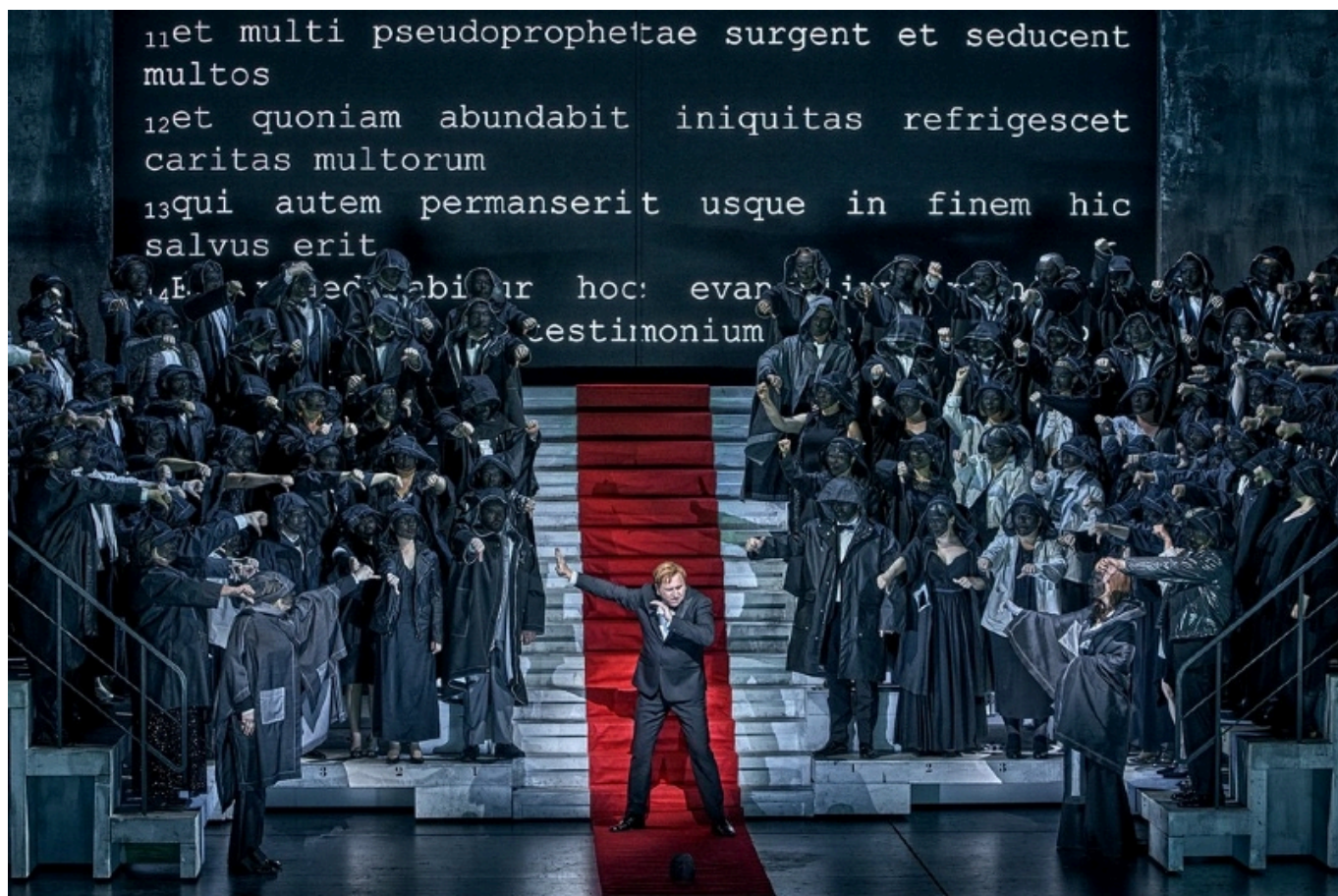
Alexandra Szemerédy et **Magdolna Parditka**. Ces metteuses en scène hongroises dans l'air du temps ont présenté une version contemporaine modulable. Le cadre prend racine dans une société romaine politisée et sur médiatisée en décrépitude : un choix ingénieux qui stigmatise le drame jusque dans son iconographie très réussie.

Dès la célèbre ouverture, on est saisi par l'arrogante tenue de l'orchestre maintenue avec souplesse par l'excellente cheffe française **Nathalie Stutzmann**. Cette personnalité musicale appréciée qui a dirigé ici l'an passé un superbe *Tannhäuser*, manie avec dextérité l'imposant **Orchestre du Festival de Bayreuth**. Faisant preuve d'une grande quiétude, elle aborde les notes puissantes de cette tragédie avec sérénité. Elle échappe d'ailleurs au côté martial et pompier de cette marche initiale, dont l'écriture triomphaliste finale s'offre une débauche clinquante de cuivres. Grâce à la tempérance de son *tempo* et à l'étirement mélodique discret des archets, elle pondère avec tact cet élan d'artificiers alors qu'un enfant se meurt sur scène. Néanmoins, on succombe vite à l'acoustique enclavée du *Festspielhaus*, inégalable, pour se fondre dans la texture divine de la masse instrumentale qui capture nos sens.

Côté scénographie, sur le plateau, deux blocs d'immeuble vétustes sont éclairés par des écrans de télé. Dans l'un, un couple incestueux s'ébat (Rienzi avec sa sœur Irène), dans l'autre un enfant malade trépasse. Ce premier impact visuel, déjà câblé, crée une sorte de malaise. Il n'est pas sans rappeler les constructions misérables de l'Europe de l'Est, ou s'ajoute ce deuil scabreux, présumé filial ; pierre angulaire de ce drame remixé qui enclenche le destin de Colas Rienzi. La difficulté de ce livret en 5 actes, est de mettre en scène une action complexe qui se déverse sur des formes musicales multiples dites classiques, mais dont l'articulation paraît quasi indomptable. Elle est constituée de passages symphoniques tonitruants, de chœurs grandioses à la manière

des tragédies grecques, et du passage des solistes qui chevauchent ce joug sonore ininterrompu. Le discours narratif se déploie sur des récitatifs mordants, ponctués de salves d'accords philharmoniques clinquants ; tantôt adoucit par de charmantes *arie dolce*, aux influences verdiennes avérées. L'ensemble est suppléé par la masse chorale en liesse qui envahit le décor dans un patriotisme exalté. Chaque choriste connecté à son *smartphone*, est aussi accroché à l'écran géant qui diffuse les débats télévisés. Éprouvant, mais perçu comme une performance artistique générale, qui va du compositeur à la mise en scène qui parvient à rendre crédible ce *patchwork* stupéfiant.

Dans cette atmosphère distopique, la scénographie cadre le peuple dans une tonalité grisâtre qui l'uniformise. Cela donne un sentiment de froideur, d'anonymat, voire d'emprisonnement. La barre d'immeuble modulable en taille qui émerge du plancher, est composée de boîtes exiguës pourvues d'escaliers et de balcons en ferraille noire. Elle est envahie par des écrans qui déversent leur soupe médiatique. On subit ici les affres de la surmédiatisation par une projection saturée d'éléments lumineux qui clignotent et s'insinuent en nous. Un des moments phares de ce spectacle est certainement le traditionnel ballet de l'acte II. Afin de sauver ce passage musical insipide et démodé, ces dames organisent une représentation théâtrale dans le théâtre à la limite du *cartoon* : un défilé loufoque hilarant de personnages de la *saga wagnérienne*, dirigé par la statuette dorée sautillante du sculpteur Ottmar Horl.



Sans faire plus de détails du visuel qui allège beaucoup cette pièce d'au moins quatre heures après coupures, il faut rendre hommage au grand architecte de ce *Ring* politique dévastateur, dont on perçoit déjà, les bribes d'un flux orchestral continu reliant orchestre et voix. Ici et là, émergent aussi des syllabes magiques, des notes rédemptrices, des *leitmotivs* simples et entêtants, des chœurs inoubliables déjà au point, et des bouts de conversations éparés aux lignes mélodiques marquantes. Même l'aspect corps de garde qui s'insinue dans l'instrumentation par moment, se meut en un souffle épique lourd qui sied au personnage de Rienzi passant du héros, au dictateur perclus de remords, jusqu'au suicide. Au cœur de ce chaos, l'amour peut-être, et Rome, cette Babylone païenne, anarchique, assourdissante, où tout se délite : le peuple, les immeubles insalubres et poisseux, la tribune de foot en tapis rouge : capitole de l'anéantissement. Comme aurait dit Fouquet à Louis XIV : « *Je suis tombé, mais j'ai fait du bruit en*

tombant. »

Il faut reconnaître le courage des artistes pour mettre en place ce monstre opératique dont l'exigence technique demande une somme de travail considérable à l'ensemble des exécutants. Voire, à ceux qui écoutent. Le niveau général des intervenants et des choristes, particularité constante de Bayreuth, est très élevé. On notera les scènes admirables du second acte, le duo d'affrontement poignant entre Rienzi et Adriano, la prière des chœurs au III acte, ou le *choral* extraordinaire du IV acte, pour ce *puzzle* qui s'étire sans répit. Seule la baguette impeccable et le flegme de **Nathalie Stutzmann** domptent ce *brouhaha* ambiant. Par ailleurs, sa vigilance reste chevillée aux solistes. Elle respire avec eux, en eux, car le chant vit en elle. Par l'intégrité libératrice de sa puissance émotionnelle qu'elle ordonne, elle s'avère impressionnante de justesse. La masse chorale conduite par **Thomas Eilter de Lint** rassemble un composite de timbres enivrants, et les nombreux chœurs de la partition sont exécutés avec ferveur. Parfois en coulisse, *a capella*. Ils sont empreints de solennité et de nuances sublimes, jusqu'aux prières radieuses qui s'étendent sur des *piani* sans fin, offerts à un auditoire bouche-bée happé par cette atmosphère mystique.



Sur scène, le rôle-titre de Colas Rienzi a été confié au ténor autrichien **Andreas Schager**. Cet artiste lyrique charismatique est idéal pour interpréter ce rôle écrasant de héros déchu. Ultra athlétique, il est doté d'un sens artistique inné et enthousiaste qui lui permet d'accomplir des prouesses. Tout en exécutant sans discontinuer les fulgurants éclats de bravoure d'une tessiture vaillante et acérée, il parvient même à hisser ses inflexions périlleuses dans une sorte de transport visionnaire. Pour la fameuse prière de l'acte IV, il s'évapore dans une couleur sensorielle translucide *pianissimo*, qu'il chuchote au public proche de la rupture vocale. Bien que sa quête de tribun le dénature en un être versatile et tyrannique, il affiche *a contrario* une constance sobre dans son expertise professionnelle pour ce personnage particulier qui a lancé sa carrière à Meiningen il y a 14 ans. Habitué de Bayreuth, il est un illustre Parsifal, qu'il chante ici en alternance avec Rienzi. Souriant, infaillible, impassible, il

nous fait l'offrande de sa tessiture éblouissante de *Heldentenor* qui touche par sa clarté, et la virilité de son émission. Ses aptitudes musicales et scéniques réunies, lui procurent une liberté de jeu qu'il partage avec le public dans un panache péremptoire qui le propulse au rang de tribun divin.

A ses côtés, la magnifique soprano américaine au velours de mezzo, **Jennifer Holloway** campe ici un Adriano amoureux, plus ou moins éconduit, entêté et inefficace. Cette paire d'artistes s'affronte dans un acharnement stérile : l'un pour le pouvoir, l'autre dans son amour fantasmé pour la sœur de Rienzi. Rivaux, ils forment une joute vocale comparable en intensité. C'est pourtant dans un autre registre plus enveloppant, crédible dans son jeu au masculin qu'Adriano exploite une palette d'émotions subtiles, voire déchirantes auprès de son amour impossible. Irène, sœur de Rienzi, est interprétée par **Gabriela Scherer**. Par contraste, la soprano suisse qui dans cette mise en scène est une femme fragile sous l'emprise de Rienzi, a su adapter son émission luxueuse et ardente à un timbre plus suave. Cette couleur rauque convient parfaitement à ses ambiguïtés incestueuses, et ses atermoiements douteux pour Adriano, et pour d'autres passages dramatiques de la partition.



Les autres artistes, expérimentés, sont des figures incontournables de ce Festival. La basse ukrainienne **Vitalij Kowaljow** campe un Cardinal hiératique à la voix obscure. Le duo de politiciens corrompus **Michael Nagy**, en Orsini, et **Andreas Bauer Kanabas**, en Colonna, partagent leur complicité vocale pour conspirer. Baroncelli, incarné par le ténor suisse **Matthias Stier**, nous ravit de son timbre coloré en pleine évolution, et le baryton **Michael Kupfer-Radecky**, en Cecco del Vecchio, concluent cette distribution tout à fait homogène, sans oublier l'ange de la soirée: **Victoria Randem**, messenger de la paix, au timbre de cristal à suivre...

Après ce spectacle d'une qualité exceptionnelle, je me pose la question... Peut-on dire que cette œuvre considérable de Richard m'a conquise ? Oui. Et la partition ?... Je n'en suis pas sûre, car monter ce *Rienzi* à Bayreuth, relève presque d'un acte d'indulgence, sinon de miséricorde artistique. Il a fallu

toute la démesure et les moyens optimales du Festival pour ériger, ce qui tient à mes yeux d'une provocation esthétique. L'œuvre est emphatique, redondante, spectaculaire dans ses excès, magnifiée par des moyens disproportionnés : la monumentalité est là, mais pas encore les notes éternelles, ni la pâte harmonique orchestrale, ni la texture singulière, insondable de Wagner qui fera la modernité de sa musique. Que l'on ne se méprenne pas, et cela ne préjuge en rien du devenir de cette expérience, mais plutôt de la pérennité de cette pièce qui témoigne du génie que l'on vénère, mais aussi des décisions de Wagner envers sa propre création ; celle d'un instinct avant-gardiste à pressentir de cette tragédie un avenir funeste. Enfin, sachez-le, dans l'ordre il vaut mieux aller écouter *Rienzi* avant *Parsifal*, car sous le pavé de Richard, il y a tout de même pas mal de Wagner...

CRITIQUE, opéra. FESTIVAL de BAYREUTH, Festspielhaus, le 25 août 2026. WAGNER : Rienzi, le dernier des tribuns. Andreas Schager (Cola Rienzi), Gabriela Scherer (Irène), Jennifer Holloway (Adriano), Andreas Bauer Kanabas (Colonna), Michael Nagy (Orsini), Vitalij Kowaljow (Cardinal Raimondo), Matthias Stier (Baroncelli), Michael Kupfer-Radecky (Cecco del vecchio), Victoria Randem (Messenger de la paix). Thomas Eitler-de Lint (Chef de chœur), Chœurs et Orchestre du Festival de Bayreuth. Nathalie Stutzmann (Direction musicale) / Alexandra Szemerédy, Magdolna Parditka (Mise en scène, scénographie, costumes). Photos (c) Enrico Nawrath

ORCHESTRES. OPMC / Orchestre Philharmonique de Monte Carlo. Nomination de Nathalie Stutzmann au poste de directrice artistique et musicale

NATHALIE STUTZMANN, première *maestra* à la tête du Philharmonique de Monte-Carlo. La phalange monégasque marque son histoire prestigieuse en choisissant pour la première fois, une femme pour la diriger...

Mercredi 10 décembre 2025, à l'occasion d'une conférence de presse ouverte au public, S.A.R. la Princesse de Hanovre, Présidente du Conseil d'Administration de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, a annoncé la nomination de Nathalie Stutzmann au poste de directrice artistique et musicale pour une durée de 4 ans, à compter du 1er septembre 2026.

Photo : Nathalie Stutzmann © Daniele Ratti



**Photo : Philippe Fitte / direction des Affaires Culturelles
déc 2025**

Cette nomination est l'aboutissement d'une collaboration de longue date entre Nathalie Stutzmann et l'OPMC qu'elle a dirigé à de nombreuses reprises, tant dans le domaine lyrique – notamment en 2014 avec *L'Elixir d'Amour* et en 2017 avec *Tannhäuser* –, que dans le domaine symphonique au cours des saisons précédentes. En 2014, Nathalie Stutzmann a été promue au grade d'officier dans l'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté de Monaco.

Nathalie Stutzmann succèdera ainsi à Kazuki Yamada, directeur

artistique et musical de l'OPMC depuis 2016 et dont le contrat s'achève en août 2026, après 10 ans d'une collaboration riche et audacieuse. Elle deviendra **le 19ème Directeur artistique et musical de l'OPMC** depuis sa création en 1856 et la première femme à occuper ce poste.

« Je suis très honorée de devenir la prochaine Directrice musicale et artistique de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Cet orchestre, créé en 1856 est riche d'une histoire et d'un esprit artistique unique très inspirant, et je me réjouis de toutes les perspectives artistiques qui s'offrent à nous. Ma collaboration avec l'orchestre a débuté il y a déjà dix ans et, durant toutes ces années, nous avons tissé une belle complicité et partagé une immense joie de faire de la musique ensemble. J'ai hâte d'explorer de nouveaux horizons musicaux et de continuer à partager notre passion pour l'excellence avec le public monégasque et faire rayonner l'OPMC dans le monde entier. Je suis impatiente d'écrire ce nouveau chapitre avec les musiciens et la communauté qui nous entoure et qui soutient cette institution remarquable, et je suis profondément reconnaissante du soutien et de la confiance de notre présidente du conseil d'administration, S.A.R. la Princesse de Hanovre. »



Nathalie Stutzmann

Photo : Nathalie Stutzmann © Daniele Ratti

VOIR la conférence de presse Nomination de NATHALIE STUTZMANN

comme directrice artistique et musicale de l'OPMC Orchestre
Philharmonique de Monte Carlo :
<https://www.youtube.com/watch?v=x97h4guzPNQ>

LIRE aussi notre présentation de la saison 2025 – 2026 de
l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo :
<https://www.classiquenews.com/orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-saison-2025-2026-kazuki-yamada-pablo-ferrandez-seong-jin-cho-daniel-lozakovitch-fazil-say-jean-yves-thibaudet-marek-janowski-charles-dutoit-alejandr/>

*ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO, saison 2025 – 2026.
Kazuki Yamada, Pablo Ferrández, Seong-Jin Cho, Daniel
Lozakovitch, Fazil Say, Jean-Yves Thibaudet, Marek Janowski,
Charles Dutoit, Alejandra de la Parra...*

TOUTES LES INFOS et les concerts à venir sur le site de
l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo : <https://opmc.mc/>

**CRITIQUE, opéra. BRUXELLES,
Théâtre Royal de La Monnaie
(du 3 au 25 juin 2025). BIZET
: Carmen. E-M. Hubeaux, M.
Fabiano, A-C. Gillet, E.
Crossley-Mercer... Dmitri
Tcherniakov / Nathalie
Stutzmann**

La production de *Carmen* au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles (à l'affiche jusqu'au 25 juin 2025) confirme la puissance intemporelle de la partition de Georges Bizet, tout en butant sur une conception scénique de Dmitri Tcherniakov qui déroute par son artifice. Transplantant l'action dans un hôtel des années 1980 transformé en cadre thérapeutique, Tcherniakov fait de Carmen (Ève-Maud Hubeaux) une « thérapeute » et de Don José (Michael Fabiano) un patient dépressif. Ce dispositif de *mise en abyme* – où les personnages « jouent » leur propre drame – alourdit la narration et prive l'œuvre de sa sauvagerie romantique. Les dialogues réécrits, l'absence de toute référence à l'Espagne et la fin transformée en simulacre (avec meurtre factice célébré au champagne !) diluent la tragédie originelle.

Heureusement, cette fable « psychologisante » ne parvient pas à entamer la splendeur musicale déployée sur scène et à la fosse.

Dans le rôle-titre, la mezzo franco-suisse **Eve-Marie Hubeaux** domine le plateau par un charisme animal et une voix envoûtante. Son *Habanera* fuse avec une liberté provocante, mêlant graves veloutés et aigus percutants. Son timbre nasalisé – parfois forcé dans le registre de poitrine – sert paradoxalement une Carmen distanciée, plus actrice que magicienne, parfaitement adaptée au cadre conceptuel. Sa présence scénique, tantôt joueuse, tantôt farouche, électrise chaque interaction. Face à elle, le ténor étasunien **Michael Fabiano** livre un Don José déchirant, loin du cliché du brute primaire. Son « *La fleur que tu m'avais jetée* » est un modèle de nuance dramatique : la voix passe de la fragilité pianissimo à une fureur sonore maîtrisée. Son évolution – du mari dépressif à l'homme consumé par la passion – est rendue avec une vérité psychologique saisissante. L'équilibre entre engagement scénique et intégrité vocale est remarquable.

Transformant l'ingénue en épouse bourgeoise désespérée, la belge **Anne-Catherine Gillet** réinvente le rôle. Son soprano argenté et précis (notamment dans « *Je dis que rien ne m'épouvante* ») apporte une lumière émouvante. Le timbre, d'une clarté cristalline, transcende le parti pris scénique pour incarner une humanité bouleversante. Si sa diction est parfois cotonneuse, **Edwin Crossley-Mercer** assume un Escamillo en « vieux beau » charismatique (costumé en Colonel Sanders !), où l'ironie du personnage-miroir est soulignée. Son « *Toréador* », moins conquérant qu'inquiétant, prend une résonance funèbre prophétique : une interprétation intelligente dans ce cadre décalé. **Louise Foor** (Frasquita) et **Claire Péron** (Mercédès) forment un duo complice, aux timbres parfaitement complémentaires. Foor, surtout, illumine les ensembles par des aigus étincelants.

Pierre Doyen (Moralès) et **Christian Helmer** (Zuniga) offrent des incarnations vocales solides, alliant souplesse et autorité. Le duo des contrebandiers formé par **Guillaume Andrieux** (Le Dancaïre) et **Enguerrand De Hys** (Le Remendado) offre un véritable feu d'artifice de complicité et de virtuosité comique ! Leur alchimie sur scène est palpable, apportant la dose parfaite d'humour, de ruse et de rythme endiablé à l'acte II. Enfin, les **Chœurs de La Monnaie** (préparés par **Emmanuel Trenque**) distillent énergie militaire chez les hommes et grâces aériennes chez les femmes. Malgré une direction scénique hyperactive (qui complique la synchronisation !), ils offrent une prestation puissante et nuancée, notamment dans les chœurs d'enfants, délicieusement ironisés.

En fosse, **Nathalie Stutzmann**, cheffe passionnément analytique, révèle les sortilèges de la partition avec une intelligence dramaturgique rare. Son approche fusionne rythmes incisifs (danseurs endiablés dans les préludes), couleurs chaleureuses (bois enveloppants) et transparence des textures. L'ouverture, traitée avec une tension novatrice (timbres unifiés dans un même plan sonore), annonce une lecture où chaque détail orchestral sert le drame. Sous sa baguette, l'**Orchestre Symphonique de La Monnaie** atteint un *punch* mélodique et une précision rythmique étourdissants : les cuivres éclatants, les cordes souples et les percussions minutieuses magnifient l'invention orchestrale de Bizet sans sacrifier sa légèreté.

Malgré un concept scénique intellectuellement alambiqué et émotionnellement aseptisé – où Carmen en thérapeute et José en patient désorientent plus qu'ils n'émeuvent – cette production s'impose par son excellence musicale absolue. Hubeaux et Fabiano forment un couple tragique inoubliable, porté par une direction Stutzmann électrisante et un orchestre-chœur au sommet. À voir d'urgence pour les voix et la fosse, en fermant les yeux sur le décor

clinique...

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie (du 3 au 25 juin 2025). BIZET : Carmen. E-M. Hubeaux, M. Fabbiano, A-C. Gillet, E. Crossley-Mercer... Dmitri Tcherniakov / Nathalie Stutzmann. Crédit photo (c) Bernd Uhlig

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024. WAGNER : Tannhäuser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche... Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann.

Au Festival de Bayreuth, preuve est faite qu'une mise en scène et une interprétation imaginative,

qui conservent l'esprit et l'intention d'un opéra, peuvent fonctionner malgré ce qui semble à première vue une vision étrange – et même blasphématoire – de *Tannhäuser*. Le metteur en scène allemand Tobias Krätzer et son équipe de création fusionnent la performance réelle sur la scène de Bayreuth avec la vidéo en coulisse et les pré-enregistrements, ce qui s'apparente à première vue telles d'irrespectueuses libertés avec l'œuvre, ajoutant même de nouveaux personnages. Il y a même un spectacle de cabaret pendant l'entracte sur le « lac » proche du *festspielhaus*, qui non seulement complète – mais devient même partie intégrante – de la narration.



L'année dernière, nous sommes allés à Wartburg, ville où Wagner a placé l'action de son opéra, telle la légende médiévale d'une compétition de chant dans le château de cette ville. Nous avons traversé la forêt de Thuringe en voiture, puis nous sommes arrivés à Bayreuth. C'est ainsi que la production de **Tobias Krätzer** commence avec une vidéo projetée sur un écran géant, montrant ce magnifique château sur son escarpement rocheux, survolant la forêt de Thuringe... pour montrer un fourgon Citroën vintage (avec un lapin sur son toit) et, à l'intérieur, Tannhäuser qui s'avère être le clown d'une troupe itinérante de circassiens. La camionnette Citroën est conduite par une Vénus enveloppée dans une robe léopard tandis que ses compagnons, le nain Oskar (celui du Tambour de Schlondorff) et l'interprète-star du cirque, la drag queen "Le Gateau au Chocolat", complètent cette équipe d'artistes révolutionnaires défiant les normes et traçant leur route à travers le monde. C'est le Venusberg libéré que Tannhäuser a rejoint, après avoir rejeté l'ancien monde de la Wartburg. C'est bien sûr le monde d'Elisabeth aussi qu'il a rejeté. Cependant, lorsque Vénus renverse intentionnellement un garde de sécurité d'un Burger King qui les a surpris en train de voler de l'essence, Tannhäuser retourne à la réalité et rejette ce monde des plaisirs, tandis qu'un cycliste de passage lui dit d'aller à Rome...



Elisabeth est ici interprétée par l'exquise et luxuriante soprano norvégienne **Elisabeth Teige**, qui offre un étonnant contraste dramatique et vocal avec la Vénus d'**Ekaterina Gubanova**. Teige possède un registre aigu puissant, mais jamais forcé. Associé à la douceur du ténor de **Klaus Florian Vogt**, nous avons là deux chanteurs parfaits dans leur rôle respectif. Pendant qu'ils chantent à la Wartburg / à Bayreuth – avec l'impressionnant Landgrave de **Günther Groissböck** -, une vidéo montre Vénus et ses collègues grimpant sur le balcon du *Festpielhaus* pour déployer cette bannière : « *VOULOIR LIBREMENT. FAIRE LIBREMENT. PROFITER LIBREMENT* », comme un slogan des jours révolutionnaires de Wagner. Une fois revenus à l'intérieur de l'opéra, le drame du concours de chant se reflète dans les pitreries de Vénus, de Gâteau au Chocolat et d'Oskar. Cependant, le spectacle reste désespérément sombre, car Elisabeth montre les cicatrices de ses poignets après avoir tenté de se suicider après avoir perdu Tannhäuser, et

l'amour non partagé de Wolfram est également accentué. Le chant de **Markus Eiche** est d'une beauté et d'un romantisme renversants tout au long de l'œuvre et l'aria la plus tendre de l'ouvrage (accompagnée à la harpe) « *O du mein holder Abendstern* » lui est décerné.

Même si l'amour non partagé est déjà clairement apparent, nous devons d'abord avoir cette compétition dans laquelle **Siyabonga Maqungo** campe un Walther von der Vogelweide, à la voix charmante et appropriée. Le troisième acte commence par un retour au Venusberg, qui a été réduit en tas de ferraille. Le fourgon est une épave et lorsque les chœurs arrivent en haillons, ils y récupèrent ce qu'ils peuvent. Ayant abandonné sa robe de la Wartburg, Elisabeth insiste pour que Wolfram enfille le costume de clown de Tannhäuser et ils font l'amour. Elle se suicide ensuite. C'est dans ce contexte désespérément triste que Wolfram chante son dernier air. Tannhäuser passe du désespoir à l'extase, puis sombre à nouveau dans l'abattement. Pour ajouter à la désillusion artistique, un énorme panneau publicitaire montre que Gateau au Chocolat fait désormais partie du "courant dominant", et fait la promotion de montres incrustées de diamants. Dans un renversement de La Pietà de Michelangelo, Elisabeth est descendue dans les bras de Tannhäuser. L'opéra se termine par une projection vidéo de Tannhäuser et Elisabeth (plutôt que Vénus) traversant la campagne dans leur camionnette. Je n'étais pas le seul pleurer lors de cette soirée où la musicalité et le chant ont été des plus bouleversants. Oui, la production est divertissante et intelligente, mais c'est avant tout la plus haute qualité du chant et la musicalité de l'orchestre qui dominent, et à ce titre la symbiose de la cheffe française **Nathalie Stutzmann** avec ses interprètes et la musique ne faiblit [heureusement] jamais tout au long de la soirée.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, festspielhaus, le 4 août 2024.
WAGNER : Tannhauser. K. F. Vogt, E. Teige, E. Gubanova, M. Eiche... Tobias Krätzer / Nathalie Stutzmann. Photos (c) Enrico Nawrath.

VIDEO : Version intégrale de « Tannhäuser » de Richard Wagner au Festival de Bayreuth

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 1er octobre 2023. MAHLER / TCHAIKOVSKY. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Matthias Goerne (baryton), Nathalie Stutzmann (direction).

Tout juste une semaine après [une fabuleuse exécution de la monumentale Deuxième Symphonie de Mahler](#) (dirigée par Kazuki Yamada), l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** brille à nouveau de 1000 feux, mais sous la battue de **Nathalie Stutzmann** cette fois. En quelques années, la célèbre contralto française est devenue l'une des baguettes les plus recherchées

au monde, tant dans le domaine lyrique (elle vient de diriger au prestigieux Festival de Bayreuth cet été !) que symphonique (elle est directrice musicale des deux grandes formations américaines que sont les Orchestres Symphoniques de Philadelphie et d'Atlanta !). Elle est accompagnée ce soir par le non moins célèbre baryton allemand **Matthias Goerne**, à qui sont dévolus – en première partie de concert – quelques-uns des plus beaux *Lieder* du vaste cycle que constitue "*Des Knaben Wunderhorn*" ("Le Cor merveilleux de l'enfant") de **Gustav Mahler**.



Manifestement inspirés par l'ouvrage mahlérien, chanteur et cheffe distillent une atmosphère dépouillée mais ample, façonnent un climat délicat, évocateur et affirmé à la fois, élaborent de formidables ombres et saveurs toutes mahlériennes, entretiennent avec ferveur et précision tant de sentiments et situations abordées avec douceur ou fermeté par les textes eux-mêmes – ainsi que par un **Matthias Goerne** en état de grâce. A la fois héroïque, lyrique ou fantasque, le

baryton s'adapte avec ductilité aux changements imposés par chacun des textes retenus, tandis que l'OPMC s'impose en brochant sa splendide partie orchestrale, totalement indispensable à l'établissement de la magie Mahler. Du monde de la frivolité à celui de la mort, de la comptine à la légende, du drame au comique, tant le soliste que la cheffe suggèrent à merveille chaque situation avec un profond dépouillement et un tempérament mémorable. Le public monégasque fait un triomphe légitime à ces deux immenses artistes.

En seconde partie de concert, place à la finalement assez rare *Quatrième Symphonie* de **Piotr Illitch Tchaïkovsky**, généralement délaissée au profit des plus célèbres "*Pathétique*" ou 5ème. Irréprochable de bout en bout, la phalange monégasque est un allié de choix dans cette interprétation éminemment romantique et lyrique, sous la battue de **Nathalie Stutzmann**, qui préfère l'hédonisme à l'âpreté de certaines lectures (notamment slaves). 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 péril et d'accablement. La cheffe utilise les masses orchestrales pour appuyer le climat de menace sourde, sans sacrifier la clarté du discours, ni l'équilibre entre les pupitres. L'*Andantino* apporte un moment plus apaisé et insouciant, riche en nuances et variations rythmiques, sur un *tempo* assez lent où se distinguent plus particulièrement hautbois et bassons. Célèbre et très attendu, le *Scherzo* affiche une belle dynamique, particulièrement jouissive, entretenue par des *pizzicati* possédant tout le tranchant ici requis, faisant contraste avec les stridences des bois. Le *Finale*, très théâtral, parvient avec beaucoup d'à-propos à entretenir un climat d'inquiétude – avant la cavalcade finale, ardente et enflammée, ponctuée par les sonneries du destin...

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 1er octobre 2023. MAHLER : *Des Knaben Wunderhorn*. TCHAIKOVSKY : *Quatrième Symphonie*. Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Matthias Goerne (baryton), Nathalie Stutzmann (direction). Photos © Jean-Louis Neveu & Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Nathalie Stutzmann dirige la *Cinquième Symphonie* de Tchaïkovsky (Bucarest, 2018).

PEOPLE, MONACO. Nathalie Stutzmann reçoit la médaille de l'ordre du mérite culturel.

PEOPLE, MONACO. Nathalie Stutzmann reçoit la médaille de l'ordre du mérite culturel. Monaco. Mercredi 11 novembre 2015, S.A.R. la Princesse Caroline de Hanovre a remis la médaille de l'Ordre du Mérite Culturel à la contre-alto et Chef d'orchestre française [Nathalie Stutzmann](#) dans la loge Princièrre de la Salle Garnier à l'issue de la présentation du programme de son enregistrement « Heroes from the Shadows » soutenu par l'Opéra de Monte-Carlo. Diseuse engagée (lieder de Schubert), cantatrice marquante chez Bach ou Haendel, **Nathalie Stutzmann** a récemment fondé son propre ensemble sur instruments d'époque ([ORFEO 55](#)) se consacrant à Vivaldi et les Baroques italiens comme chanteuse soliste et comme chef

d'orchestre. Récemment, Nathalie Stutzmann a dirigé l'Orchestre de chambre de Paris qu'elle a piloté dans [un programme Mozart \(Concerto pour clarinette, Symphonie Haffner et Jupiter, mai 2015\)...](#) [VOIR notre entretien vidéo avec Nathalie Stutzmann © studio CLASSIQUENEWS.TV](#))



ORDRE du MERITE CULTUREL : institué par S.A.S. le Prince Rainier III par Ordonnance Souveraine n° 689 bis du 31 décembre 1952. Cet Ordre est destiné à distinguer et récompenser les personnes qui ont participé, par leurs œuvres ou leur enseignement, au développement des arts, lettres et sciences à Monaco ou qui ont contribué au rayonnement culturel de la Principauté.



[VOIR notre entretien vidéo avec Nathalie Stutzmann, chef d'orchestre : jouer Mozart.](#) La contralto **Nathalie Stutzmann** ne chante pas mais dirige son premier concert à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. Artiste invitée de la phalange parisienne, la cantatrice chef s'engage pour Mozart

et offre une soirée “*Promenades à Salzbourg*”. En 1782, le compositeur qui a quitté Salzbourg pour Vienne reçoit la commande d’une nouvelle symphonie,...

CD. VIVALDI : PRIMA DONNA. On s’incline face à une telle  réussite, vocale et musicale. Pour ceux qui comme nous, avaient assisté au [concert inaugural d’Orfeo 55 et de Nathalie Stutzmann \(festival de Sablé 2010\)](#), le disque confirme l’intelligence et le brio de l’approche de la contralto et chef, double casquette, double réussite! Ce nouveau disque vivaldien n’est pas sans nous rappeler un certain opus célébré en son temps et tout aussi cohérent, signé par Cecilia Bartoli. Et si Vivaldi inspirait les interprètes les plus exigeantes? LIRE notre [critique complète du cd de Nathalie Stutzmann avec ORFEO 55 : Vivaldi / Prima Donna \(1 cd deutsche Grammophon\), avril 2011.](#)

Mozart symphonique : Nathalie Stutzmann dirige la Haffner et la Jupiter

Paris, TCE. Concert Mozart, Nathalie Stutzmann. Le 12 mai 2015, 20h. Haffner, Concerto pour clarinette...

La contralto **Nathalie Stutzmann** ne chante pas mais dirige son premier concert à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. Artiste invitée de la phalange



parisienne, la cantatrice chef s'engage pour Mozart et offre une soirée « *Promenades à Salzbourg* ». En 1782, le compositeur qui a quitté Salzbourg pour Vienne reçoit la commande d'une nouvelle symphonie, en l'occurrence pour fêter l'anoblissement de Siegmund Haffner dont le compositeur avait 6 années auparavant écrit une Sérénade pour le mariage de la fille. En 1786, Mozart vient de créer avec triomphe L'Enlèvement au sérail qui marque la puissance de l'opéra en langue allemande (singspiel). Submergé par les commandes, Mozart compose la nuit et achève la Haffner le 3 août 1786, alors qu'il tout juste l'époux de son adorable Constanza.



Symphonie Haffner, 1786. Plan : allegro con spirito, andante, menuetto, finale : presto. L'Allegro initial affirme une énergie proche de l'exclamation exaspérée voire de la colère tout en intégrant la manière de JS Bach que Mozart copiait alors avec admiration. L'Andante contraste singulièrement avec le premier Allegro : d'une sérénité proche de la Sérénade avec même des accents mélancoliques. Après la fraîcheur du **Menuet** auquel Mozart

semble vouloir donner des développements nouveaux, le **Finale : Presto** emprunte à l'Enlèvement au sérail l'air de triomphe du

chef des esclaves Osmin : entrain, allégresse d'une séquence qui doit être jouée aussi vite que possible dans un dernier rire empressé. De toute évidence par ses réussites contrastée, la modernité du premier mouvement, l'effet des contraste d'une rare intelligence, l'essence théâtrale, dramatique et même précisément opératique de la Haffner, voici l'une des plus importantes Symphonies Viennoises de Mozart, de facto la plus prometteuse car la première d'une série frappant par son intelligence et son originalité.



Symphonie n°41 « Jupiter » (1788)

: K 551, la 41^è dite Symphonie « Jupiter »: en ut, le dernier opus symphonique de Mozart marque l'affirmation et le triomphe des valeurs humanistes, en liaison avec ses affinités franc-maçoniques. Le plan est l'un des plus équilibrés qui soient: vaste architecture, solennelle et légère à la fois, qui semble fixer sans l'assécher le plan sonate et aussi récapituler toutes

les passions éprouvées et vécues au cours des deux Symphonies précédentes; et leur donner une réponse, comme un prolongement en forme d'apothéose : en particulier si l'on joue dans la continuité la dernière agitation de la 39^è puis le premier mouvement de la 40^è: un monde surgit alors avec la Jupiter, celui plein de souffle et d'une vitalité régénérée qui annonce immédiatement la vision et l'activité de Beethoven. Jouer dans leur continuité organique les 3 dernières Symphonies de Mozart est un pari risqué pour les interprètes mais une expérience musicalement pertinente: l'auditeur peut rétablir

l'enchaînement des parties et prendre conscience de l'œuvre magistralement cohérente de Mozart à la fin des années 1780. [Nikolaus Harnoncourt](#) en a récemment démontré au disque la profonde unité organique. Ainsi le 10 août 1788, Mozart met-il un terme à sa propre aventure purement symphonique, affirmant dans l'ut majeur, sa maîtrise éblouissante du contrepoint comme de l'harmonie :

***Autant la sol mineur** déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace, **la Jupiter** affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d'une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et vents) d'une fusion magique. Mozart n'évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l'abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l'orchestre aux teintes et nuances d'une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu'apporte Harnoncourt, profitent de sa connaissance très poussée de la vie et de l'écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l'expérience de Mozart dans l'oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l'oratorio La Résurrection et l'Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. ... l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou nom fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » ..., l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de*



chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la soufflé et comme le discours nous parlent constamment » ... (extrait de la critique complète du [CD « instrumental oratorium », les 3 dernières Symphonies de Mozart par Nikolaus Harnoncourt, rédacteur : Camille de Joyeuse](#)).

Promenades à Salzbourg

**Concert Mozart. Orchestre de chambre de Paris,
Nathalie Stutzmann**

Informations
Réservations

[Mardi 12 mai 2015, 20h](#)

[Paris, Théâtre des Champs-Élysées](#)

*Symphonie n° 35 en ré majeur « Haffner »
Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur
Symphonie n° 41 en ut majeur « Jupiter »*

[VOIR l'annonce vidéo du concert Mozart, « Promenades à Salzbourg » au TCE dirigé par Nathalie Stutzmann, le 12 mai 2015](#) : travail avec les instrumentistes de l'Orchestre de chambre de Paris ; pourquoi l'expérience de la cantatrice peut-elle être d'un bénéfique apport dans l'interprétation de Mozart ? ; caractère des œuvres choisies, regard sur le Concerto pour clarinette, la Symphonie Haffner...

Entretien vidéo : Concert Mozart par L'Orchestre de chambre de Paris et Nathalie Stutzmann, 12 mai 2015

PARIS. Promenades à Salzbourg : le 12 Mai 2015, Nathalie Stutzmann dirige l'Orchestre de chambre de Paris et Julian Bliss (clarinette) dans un programme 100% Mozart : Symphonie Haffner, Concerto pour clarinette, Symphonie Jupiter. Entretien vidéo © CLASSIQUENEWS.TV 2015.



[Concert Promenades à Salzbourg, le 12 mai 2015, 20h. Paris, TCE](#)

Paris, Nathalie Stutzmann chante les lieder de Schubert



Paris, TCE. Lieder de Schubert, OCP, Nathalie Stutzmann. Mardi 13 janvier 2015, 20h. Au moment de fêter les 20 ans de sa collaboration avec la pianiste Inger Södergren dans l'interprétation des lieder de Schubert (le coffret de 3 cd réunissant les cycles

Wintereise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang est édité en décembre par Erato), la contralto **Nathalie Stutzmann propose un récital Schubert dédié aux lieder** mais dans une parure orchestrale, celle élaborée par Anton Webern et dont les défis instrumentaux sont relevés ce soir par **l'Orchestre de chambre de Paris** sous la direction de son chef principal **Thomas Zehetmair**. Nathalie Stutzmann est aussi artiste associée de l'Orchestre : une chance pour elle car étant aussi chef (avec son propre orchestre sur instruments d'époque), la cantatrice connaît de l'intérieur chaque inflexion expressive de chacun des lieder choisis. Pour preuve, soucieuse de la profondeur poétique comme des images porté par le texte, Nathalie Stutzmann peut partager son expérience schubertienne avec les instrumentistes et leur chef. Même comme ce soir invitée en tant que chanteuse, le tempérament charismatique de l'interprète, ses affinités naturelles avec la sehnsucht Schubertienne (nostalgie, langueur... l'équivalent germanique du spleen romantique français) enrichissent considérablement la propre vision des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris pour la réalisation de ce programme à ne manquer sous aucun prétexte. [VOIR notre entretien vidéo avec Nathalie Stutzmann à propos du récital Schubert : lieder avec orchestre mardi 13 janvier 2015, 20h, Paris, TCE, Théâtre des Champs Elysées.](#)

Nathalie Stutzmann chante les lieder de Franz Schubert avec l'Orchestre de chambre de Paris (Thomas Zehetmair, direction), le mardi 13 janvier 2014, 20h

Informations
Réservations

Programme

W. A. Mozart : *Adagio et Fugue en ut mineur, K 546, pour cordes*

Schubert : *Lieder*, extraits de *Rosamunde*, *Voyage d'hiver*, *Le Chant du Cygne*, *La Belle Meunière*, orchestrés par Webern, Offenbach, etc.

Symphonie n° 9 en ut majeur « La Grande »