CRITIQUE, concert. PARIS, Cathédrale Notre-Damede Paris, les 30 juin 2026. HAYDN : La Création. Maîtrise Notre-Dame de Paris, Orchestre de chambre de Paris, Thomas HENGELBROCK (direction)

Il y a des œuvres que le temps transforme sans en modifier une seule note. Lorsque l'Orchestre de chambre de Paris et la *Maîtrise Notre-Dame* donnaient déjà *La Création* de Josef Haydn sous les voûtes de la Cathédrale de Notre Dame de Paris, en 2013, le chaos qui ouvrait l'*oratorio* appartenait encore entièrement à la musique. Treize ans plus tard, après l'incendie de 2019 et la reconstruction du monument, ce chaos appartient désormais aussi à la mémoire du lieu.

Entendre aujourd'hui la lumière jaillir au cœur de Notre-Dame n'a donc rien d'anodin. **Thomas Hengelbrock** l'a parfaitement compris. Plutôt que d'alourdir l'œuvre sous le poids du symbole, le chef allemand – placé à la tête de l'**Orchestre de Chambre de Paris** dont il est le directeur musical – en exalte le mouvement, la théâtralité et la prodigieuse vitalité. *La Création*, monument sacré de l'histoire de la musique, est

aussi une partition peuplée d'oiseaux, de fauves, de tempêtes et de paysages, où l'orchestre devient force cosmique autant que protagoniste dramatique. Dans la célèbre représentation du *Chaos* qui ouvre l'œuvre, les harmonies avancent comme à tâtons, suspendues entre l'ombre et la forme. Hengelbrock en organise les tensions avec précision, sans emphase excessive.

Puis vient la lumière. Le surgissement du chœur sur « *Und es ward Licht* » constitue naturellement l'un des grands moments de la soirée. À Notre-Dame, cette explosion sonore prend une dimension presque physique… la musique ne décrit plus seulement la lumière, elle semble éclairer l'espace. L'Orchestre de chambre de Paris se montre particulièrement dynamique à l'occasion. Les cordes donnent à l'ensemble son élan et sa netteté, tandis que les vents caractérisent avec finesse les nombreux épisodes descriptifs. Malgré une acoustique susceptible de diluer les contours, Hengelbrock obtient des attaques franches, une pulsation constamment habitée et une belle transparence, du début à la fin.

Chez Haydn, la nature ne constitue jamais un simple décor. Elle chante, gronde, bondit ou s'élève. Le compositeur la rend perceptible par un figuralisme d'une imagination inépuisable : une ligne mélodique suggère une ascension, une vocalise devient battement d'ailes, un mouvement orchestral dessine une vague ou le surgissement d'un animal.

Les solistes font scintiller l'auditoire avec leurs performances remarquables. La partie de Raphaël, confiée à **Kevin Arboleda-Oquendo**, trouve un beau relief dans l'air n°7. La ligne vocale est conduite avec assurance et laisse pleinement apparaître l'écriture évocatrice de Haydn, où voix et orchestre semblent matérialiser les phénomènes décrits. Gabriel, interprété par la mezzo **Marie-Cécile Hébert** et la soprano **Rebecca Moeller**, offre certains des exemples les plus éclatants de ce procédé. L'air °9 séduit par sa grâce et la fraîcheur de ses couleurs. Dans l'air n°16, la performance devient plus impressionnante encore : les vocalises, d'une

virtuosité presque pyrotechnique, traduisent les cris et les mouvements du monde ailé. La voix ne décrit plus les oiseaux, elle semble s'en inspirer pour prendre son envol.

Le véritable cœur collectif de la soirée reste cependant la **Maîtrise Notre-Dame de Paris**, préparée par **Henri Chalet** et **Émilie Fleury**. La *Maîtrise* et les forces chorales sont remarquables par leur homogénéité, leur puissance et leur capacité à passer de la retenue à l'exaltation selon les besoins musicaux et narratifs. Le chœur intervient comme une communauté qui observe et célèbre l'apparition progressive du monde. Il apporte à l'œuvre cette jubilation très particulière qui distingue Haydn de tant d'autres compositeurs de musique religieuse.

Ici, la foi n'est pas austère. Elle est profonde et s'émerveille. Les voix conservent fraîcheur, souplesse et lumière jusque dans les ensembles les plus généreux. L'écriture contrapuntique demeure intelligible et, à chaque nouvelle étape de la Création, le chœur semble agrandir l'espace sonore de la cathédrale. Le choix de confier quelques-unes des parties solistes à de jeunes chanteurs issus de la *Maîtrise* renforce la cohérence du projet. Les voix individuelles émergent du collectif comme les archanges, puis les premiers êtres humains, naissent progressivement du monde nouvellement créé.

L'alternance dans le rôle d'Uriel permet d'entendre deux ténors aussi solides que complémentaires (**Meja Rakotonirina** et **Antonin Rondepierre**). Les récitatifs consacrés au quatrième jour sont interprétés de manière sublime : la diction, la noblesse de la ligne et le sens du récit donnent à l'apparition des astres une véritable ampleur poétique. Le second titulaire se montre tout aussi convaincant dans le trio et chœur qui clôt le cinquième jour. Sa voix s'intègre naturellement à l'ensemble sans perdre sa présence au milieu de l'exubérance chorale et orchestrale. L'air n°24, au sixième jour, constitue un autre moment particulièrement beau. Uriel

célèbre l'apparition de l'être humain dans un chant lumineux, sensible et admirablement tenu. Après l'abondance descriptive du monde animal, Haydn contemple une créature désormais consciente d'elle-même, et le ténor traduit cette élévation avec beaucoup de justesse.

L'arrivée d'Adam et Ève modifie profondément le climat de l'*oratorio*. Le monde est achevé, mais il lui reste à découvrir l'amour et la tendresse. **Lucile Bourgeat** et **Josua Bernbeck** forment un couple particulièrement attachant. Dans le duo et chœur n°28, leurs voix se rejoignent avec naturel, portées par une écriture chorale qui élargit leur bonheur individuel aux dimensions de l'univers. Adam séduit immédiatement par un timbre ravissant et chaleureux. Leur complicité s'épanouit pleinement dans le duo n°30, l'un des passages les plus ouvertement romantiques de l'œuvre. Les voix s'entrelacent et se poursuivent avec une grande virtuosité. Grâce à l'engagement des deux solistes, ce moment tendre devient également exalté, sans jamais céder à la mièvrerie.

Le livret, inspiré de la *Genèse*, des *Psaumes* et du *Paradis perdu* de Milton, porte naturellement les marques de son époque. Mais l'optimisme profond de l'œuvre demeure irrésistible. *La Création* célèbre un monde rendu intelligible, une humanité capable de contemplation et une raison qui ne s'oppose pas au sacré, mais lui donne une forme. Ce message résonne aujourd'hui avec une puissance nouvelle dans Notre-Dame restaurée.

En 2013, la lumière chantée par Haydn relevait encore de la philosophie et de la foi. En 2026, elle porte aussi la mémoire d'un monument passé par le feu, le silence et la reconstruction. **Thomas Hengelbrock**, l'**Orchestre de chambre de Paris** et la *Maîtrise Notre-Dame* choisissent pourtant de ne pas regarder vers les ruines, mais vers la vie, l'énergie et la jubilation. Lorsque les dernières louanges s'élèvent sous les voûtes retrouvées, *La Création* ne paraît plus seulement raconter la naissance du monde, mais rappelle que, créer,

c’est aussi reconstruire après le chaos et faire à nouveau surgir la lumière là où l’obscurité semblait avoir gagné. Haydn pouvait difficilement trouver un écrin plus juste…

CRITIQUE, concert. PARIS, Cathédrale Notre-Dame de Paris, les 30 juin 2026. HAYDN : La Création. Maîtrise Notre-Dame de Paris, Orchestre de chambre de Paris, Thomas HENGELBROCK (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Hôtel de Sully, le 4 JUILLET 2025. STRAVINSKY, HÄNDEL, MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Thomas Hengelbrock (direction)

Thomas Hengelbrock propose un programme sculptural, où le *Pulcinella* de Stravinsky fait écho aux couleurs vives du baroque de Haendel –

avant de céder à la clarté classique de Mozart. Le Concert de plein air de l'Orchestre de Chambre de Paris dans la Cours de l'Hôtel de Sully devient alors le socle d'un dialogue subtil entre époques et styles au coeur des jardins évocateurs d'un des plus beaux sites patrimoniaux de Paris.

La suite de *Pulcinella* se déploie ici comme un théâtre musical, où Hengelbrock capte l'ironie insérée par Stravinsky dans cette parodie baroque. L'orchestre, alerte et affûté, fameux du geste, saisit la pulsation dramatique, éclairant chaque moment de tension avec une élégance presque factuelle. La partition résonne plus comme une épure de marbres que comme un simple pastiche, révélant une nouvelle profondeur. On entend le théâtre et ses personnages se déployer dans toute leur jactance et leurs facéties.

Le *Concerto grosso* de Haendel gagne en fluidité et en noblesse sous la baguette du chef allemand. Thomas Hengelbrock veille à l'équilibre entre virtuosité collective et dialogue intime avec le *continuo*. Les couleurs scintillent, la théorbe dialoguant avec les cordes, dans une ligne sonore limpide et rythmée . On entend une architecture musicale d'une clarté presque architecturale, tout en résonance vocale, marque de son travail profond sur la vocalité. Ce qui aurait pu paraître comme un ajout quelque peu étrange dans le programme s'avère être une clef pour comprendre à la fois Mozart et Stravinsky.

Clôturant le programme, la *Symphonie n°34* en ut majeur se déploie avec une grâce souveraine. L'orchestre trouve un équilibre adapté aux nuances rosées du crépuscule débordant de ramiers et de martinets : vivacité effleurée, halos pastoraux et silences sculptés. Les vents s'élèvent en couleur, la pâte orchestrale respire – sobre, poétique, affirmant un Mozart qui fait sens, sans artifices, révélation d'une pureté dramatique.

Depuis sa prise de fonction en tant que directeur musical en septembre 2024, **Thomas Hengelbrock** réussit pleinement son pari : imprimer à l'**Orchestre de Chambre de Paris** une écriture plus souple, où chaque musicien devient artisan sonore. La dimension chambriste est ici sublimée par sa culture baroque, son énergie intarissable et une sensibilité de timbres.

Ce concert est une vraie réussite : une dramaturgie savante, une direction à l'architecture sonore fine, un orchestre en osmose. Le néoclassicisme stravinskien, le baroque élégant de Haendel, et la pulsation classique de Mozart se répondent en un parcours cohérent, éclairé par la présence inspirée de Hengelbrock. Une soirée de haute tenue, alliance de clarté intellectuelle et de plaisir sensoriel – la promesse talentueuse d'une saison musicale exigeante et surprenante, cette fois-ci sous les mascarons survoltés de l'Hôtel de Sully.

CRITIQUE, concert. PARIS, Hôtel de Sully, le 4 JUILLET 2025. STRAVINSKY, HÄNDEL, MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Thomas Hengelbrock. Crédit photo © Droits réservés

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 8 avril 2025. BERLIN / STAMITZ / KRAUS / MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Giovanni Antonini (direction)

Nous sommes au fabuleux Théâtre des Champs-Élysées pour un nouveau concert de l'Orchestre de Chambre de Paris – dirigé par le maestro Giovanni Antonini – et avec un programme symphonique composé exclusivement d'œuvres du 18e siècle.

Le concert commence avec la *Sinfonia à cinq pour cornet à bouquin, cordes et continuo* du compositeur méconnu **Johan Daniel Berlin**. Une belle œuvre courte et baroque à souhait, avec des contrastes thématiques très marqués. C'est l'occasion de (re)découvrir la sonorité particulière du cornet à bouquin, dont le timbre rappelle et les cuivres et les bois, grâce au talent virtuose du soliste **Adrien Ramon**. Immédiatement après, le *Concerto pour violoncelle n° 3 en ut majeur* du compositeur **Carl Stamitz**, figure emblématique de l'**École de Mannheim**, interprété par le violoncelliste **Benoît Grenet**. Une œuvre de style galant (pont stylistique entre le baroque tardif et le classicisme musical), véritable bijou d'élégance et de charme, d'une virtuosité remarquable mais pas exorbitante. Les mouvements extérieurs de l'opus, pleins d'esprit et de

vivacité, entourent un *Andante poco moderato* central d'une grande expressivité et beauté lyrique au niveau de l'instrument solo, avec un accompagnement discret mais tout à fait excellent de l'ensemble orchestral. Après les nombreux applaudissements, les deux solistes reviennent sur scène pour offrir un magnifique bis : il s'agît de *La Suave Melodia* d'Andrea Falconieri. Cette œuvre sublime qui est la seule ce soir à ne pas avoir été composée au 18e siècle, présente une belle mélodie diaphane abordée de façon singulière par chaque soliste et accompagnée subtilement par la claveciniste Ayumi Nakagawa.

Avant l'entracte, l'une des deux pièces de résistance au programme : l'incroyable *Symphonie en ut mineur* VB 142 du compositeur **Joseph Martin Kraus**. Kraus, parfois nommé « le Mozart suédois », est né la même année que le génie autrichien, et meurt exactement un an après. La symphonie, écrite en 1783 et beaucoup trop injustement méconnue de nos jours, est impressionnante à plusieurs égards. Il s'agît d'un remaniement d'une symphonie préexistante du compositeur, la *Symphonie en do dièse mineur* VB 140 ; probablement réalisé avec l'intention de rendre l'opus plus accessible aux viennois (c'est lors de sa grande tournée européenne de 1782-1787 qu'il rencontre Haydn et Gluck, il rejoint la même loge maçonnique de Mozart !). L'œuvre en trois mouvements est dramatique par sa tonalité mineure et un superbe exemple de pré-romantisme musical. Le premier mouvement commence avec une introduction lente et sombre qui crée une atmosphère tendue, laissant rapidement place à un *Allegro* vigoureux. Il est marqué par des rythmes saccadés, des contrastes dynamiques audacieux et une énergie incessante. Les thèmes musicaux se déploient avec une urgence saisissante, et sont fièrement portés par les cordes et ponctués par les timbres sombres des cors et des hautbois. Le deuxième mouvement offre un répit lyrique avec sa mélodie tendre et chantante planant au-dessus d'un orchestre temporairement sobre et laissant transparaître une profondeur sentimentale sans affectation. L'*Allegro assai* qui clôt

l’œuvre est une véritable explosion musicale, fougueuse et palpitante. Une conclusion compacte et fulgurante où la tension dramatique constante se métamorphose parfaitement en une résolution tout à fait triomphale !!!

Après l’entracte, et pour finir le concert tout en grandeur et majesté, l’incomparable *Symphonie n° 41 en ut majeur* de **W. A. Mozart**. Nous remarquons immédiatement le choix d’un *tempo* rapide par le chef Antonini, en toute fidélité à la convention musicale de l’époque de Mozart, et loin des longueurs post-romantiques en vigueur depuis le début du 20e siècle. Ce parti pris que nous apprécions, rehausse curieusement les mouvements intérieurs : le deuxième toujours introspectif et tendre sans être écœurant, le troisième reste raffiné mais avec une certaine robustesse. Les musiciens sous la direction d*u maestro* **Giovanni Antonini** semblent être tous habités par la magnifique musique de cette œuvre qu’ils interprètent de façon passionnante et passionnée. Dans le *Molto Allegro* final nous arrivons au plus haut sommet d’expressivité, de rigueur intellectuelle et d’exubérance jubilatoire de toute la soirée, avec sa forme unique de sonate-fuguée où tous les thèmes musicaux se réunissent en une apothéose inégalée.

Encore un magnifique concert de l’**Orchestre de Chambre de Paris** au Théâtre des Champs-Élysées. Leur prochain rendez-vous à l’Avenue Montaigne met en valeur le violoncelle à nouveau, dans un programme symphonique concertant autour d’Elgar et de Schubert. Il aura lieu le 19 juin 2025, alors à vos agendas !

CRITIQUE, concert. Paris, Théâtre des Champs-Élysées, le 8

avril 2025. BERLIN / STAMITZ / KRAUS / MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Giovanni Antonini (direction). Crédit photographique © David Blondin

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli… Patrick Lange (direction)

Une des œuvres les plus drôles du maître bon vivant vient d'être donnée, en version de concert, ce jeudi 7 novembre au Théâtre des Champs-Élysées. *Le Comte Ory*, avant dernier opéra de Gioacchino Rossini, est une fantaisie médiévale comique, écrite pour l'Opéra de Paris (Salle Pelletier) en 1828. La société de production "*Les Grandes Voix*" a fait honneur à son patronyme avec une distribution de choix.

On ne présente plus **Cyrille Dubois,** et la liste infinie de ses qualités : diction claire pleine de sens et d'humour, finesse du timbre dans tous les registres, projection idéale et maîtrise stylistique. Le rôle comique du Comte Ory lui va comme un gant, et c'est un répertoire où on le sent particulièrement heureux. Moins présente sur les scènes françaises, la soprano catalane **Sara Blanch** est une comtesse de haut vol, toute aussi drôle et pétillante. Rossinienne très assurée, ses coloratures virevoltent, légères et précises, non sans rappeler par moment l'art de Cecilia Bartoli. Elle surpasse toutefois incontestablement cette dernière sur le strict plan technique et la projection. Nous avons hâte de la revoir bientôt : Fiorilla à l'Opéra de Lyon en décembre (nous y serons)…

Ambroisine Bré est comme toujours remarquable dans les rôles de "pantalon". Elle campe un Isolier fier et fort, plein de malice, avec l'assurance de la jeunesse. Si les rares aigus de la partition sonnent parfois fragiles, son médium et ses graves sont chauds et bien timbrés, sans jamais perdre en diction. La mezzo Italienne **Monica Bacelli** est une merveilleuse « actrice chantante », notamment lors des récitatifs où elle nous tient en haleine par son élocution. Si elle disparaît complètement lors des ensembles, on ne peut l'en incriminer qu'à moitié. Cela n'est pas le cas de **Marilou Jacquard** qui réussit à tirer son épingle du jeu malgré la petitesse du rôle d'Alice. Son timbre clair se dégage facilement de la masse orchestrale tout en restant humble et élégant. **Nicola Ulivieri** nous charme d'emblée par son accent transalpin qui ne gâte en rien sa diction. Sa voix chaude et son caractère *buffo* en font un Gouverneur de choix. Enfin c'est le très prometteur **Sergio Villegas-Galvain** qui interprète le rôle de Rimbaud : le jeune chanteur franco-mexicain fait de sa cabalette de l'acte II un air de bravoure comparable au fameux "*Largo al factotum*".
Les trois jeunes coryphées **Lucas Pauchet, Pierre Barret-Mémy** et **Violette Clapeyron** (qui remplaçait une collègue au pied

levé !) étaient parfaitement à la hauteur du reste de la distribution – et semblaient se délecter de leurs textes croustillants.

Si quelques-uns de ces très bons solistes ne passaient pas l'orchestre, il faut peut-être considérer à deux fois le volume de celui-ci. Et si à la baguette **Patrick Lange** esquisse nombre de subtilités, l'**Orchestre de Chambre de Paris**, un peu lourd, ne suit pas toujours. De même l'immense chœur "composite" n'aide pas à l'allègement de cette "machine". Le contraste entre l'humour pétillant des chanteurs et un orchestre "au fond de sa chaise" n'a malheureusement pas complètement rendu hommage à l'œuvre, en témoigne la timidité des applaudissements. Si Rossini est un si grand compositeur, c'est parce qu'il met autant d'humour dans l'orchestre que dans les parties solistes. Et l'alchimie entre les deux est nécessaire. Nous ressortons tout de même enchantés par ce spectacle à la distribution aussi réjouissante que la partition elle-même !

_____

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli… Patrick Lange (direction). Photo (c) DR

CRITIQUE, récital. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 26 juin 2024. Gala “Belle époque” avec Marie-Nicole Lemieux. Orchestre de Chambre de Paris / Fabien Gabel (direction).

La onzième édition du Festival Palazzetto Bru Zane s’est conclue, ce mercredi 26 juin, par un Gala varié et élégant sous le signe de la “*Belle époque*”. Le programme – intelligemment choisi dans la musique la plus savante des années 1880 à 1914 – faisait la part belle aux raretés de premier choix. Cette musique particulière est ici admirablement servie par l’Orchestre de Chambre de Paris, dont le son chaud et chambriste est porté, et même modelé, par la baguette élégante et sans manières du chef français Fabien Gabel.



L’invitée très attendue de la soirée, la contralto québécoise **Marie-Nicole Lemieux**, ouvre la soirée par un hommage puissant et très personnel à Jodie Devos – sa “*sœur d’âme*” -, même si elle précise n’avoir jamais eu l’honneur de chanter avec elle. Demandant au public de ne pas applaudir, pour rester dans le recueillement, elle interprète avec émotion, accompagnée par le seul piano, le quatrième mouvement de la deuxième symphonie de Gustav Mahler, le fameux *Urlicht,* petite rose rouge. L’**Orchestre de Chambre de Paris** a, à son tour, rendu son hommage à la disparue en interprétant, avec la grâce et l’humilité qui caractérisaient Jodie Devos, *la Pavane* de Gabriel Fauré.

Puis, le programme se poursuit par une interprétation heureuse et post-romantique du très célèbre *Clair de Lune* de **Claude Debussy**, dans l’orchestration opérée par son disciple **André Caplet** (1911). L’orchestre, et ici particulièrement les vents, sonne plein et franc, restituant avec justesse la poésie de Verlaine. Vient ensuite un des points forts de la soirée : *les Expressions lyriques* de **Jules Massenet** (1910). Parmi les

dernières œuvres du compositeur, ce dernier s'y montre très visionnaire en inventant une sorte de « *Sprechgesang* » à la française, peu de temps avant le *Pierrot lunaire* de Schönberg. Marie-Nicole Lemieux s'empare avec brio et plaisir de ces passages complètement ou partiellement déclamés, révélant toute la théâtralité puissante du texte avec la générosité qu'on lui connaît. Elle se délecte d'un orchestre raffiné et y expose ses graves exceptionnels de contralto. C'est l'étoffe d'immenses artistes comme elle de pouvoir laisser leur émotion dépasser leur perfectionnisme. La salle est abasourdie par la puissance de cette émotion dégagée.

Une telle émotion est cependant apaisée par *l'Orientale* de **Fernand de La Tombelle** (1886), peut-être l'œuvre la moins intéressante du programme, au contrepoint scolaire, portée toutefois à ce qui a pu en être fait de mieux par l'élégance de la direction et le son rond et coloré de l'orchestre. La première partie se clôt par la découverte, non seulement de la *Danse sacrée et de la Danse profane* de Debussy (1904), mais de **Mélanie Laurent**, jeune harpiste au talent sûr et à l'allure de muse grecque. Elle nous enchante en offrant ce que la harpe a de plus doux dans une partition très modale et particulièrement antiquisante. La harpiste solo de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, avec un jeu nuancé tout en naturel et apparente simplicité, "mène" véritablement l'orchestre à cordes qui l'accompagne.

La seconde partie du concert commence, en écho à la pièce précédente, par la Danse sacrée de la compositrice **Mel Bonis** (1898), extraite de la Suite en forme de valses. Un petit bijou d'intelligence, là aussi porté avec élégance et variété par Fabien Gabel. Presque trop court ! *La Fantasietta* de **Théodore Dubois** (1913) a permis au chef d'explorer toutes les couleurs de la phalange parisienne avec joie et fantaisie. Cette œuvre délicieusement sucrée et légère contraste avec l'image de son compositeur dont le traité fait la terreur des classes d'harmonie des Conservatoires français depuis plus de

cent ans ! Son instrumentation (flûte, violon, trompette, cor, violoncelle, harpe, timbales et orchestre à cordes) met en avant les chefs de pupitre de l'orchestre, tous remarquables sans jamais être envahissants. Le *Dernier sommeil de la vierge* (1880), extrait de la dernière "légende sacrée" de **Jules Massenet,** met en scène tout le goût pour le mystique de la fin du XIXe siècle par un équivalent au *Cygne* de Camille Saint-Saëns. Le violoncelle soliste de l'orchestre chante avec lyrisme cette partition tout ce qu'il y a de post-romantique.

Nous retrouvons **Marie-Nicole Lemieux** pour clôturer ce superbe gala avec l'œuvre la plus ancienne du programme : *les Mélodies persanes* de **Camille Saint-Saëns**. Avec quelle délectation chante-t-elle chaque note de cette intelligente partition – et dit-elle chaque mot, évoquant avec délectation l'Orient rêvé par le XIXème siècle : turban, talisman, sultan, Zaboulistan ! **Fabien Gabel** et l'**Orchestre de Chambre de Paris** embaument le texte et le public des parfums les plus chauds et sensuels qui soient ! À la manière des plus beaux recueils de nouvelles d'Anatole France, et grâce aux artistes les mieux choisis, ce programme enchanteur nous transporte de la Grèce antique aux confins de la Turquie, mises sous le regard français du tournant du siècle dernier…

CRITIQUE, récital. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 26 juin 2024. Gala "Belle époque" avec Marie-Nicole Lemieux. Orchestre de Chambre de Paris / Fabien Gabel (direction). Photo (c) DR.

AUDIO : Marie-Nicole Lemieux chante "La Brise" extraite des "Mélodies persanes" de Camille Saint-Saëns

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 4 mars 2024. BIZET : Les Pêcheurs de perles. S. Hamaoui, J. Hoskins, J. Hopkins… Orchestre de Chambre de Paris / Lorenzo Passerini (direction).

Plus une place libre pour assister, ce lundi 4 mars 2024 au **Théâtre des Champs Elysées**, à l'unique représentation – donnée en version concert – de l'opéra de **Georges Bizet** : ***Les Pêcheurs de Perles***. C'est un euphémisme d'affirmer que la musique de Bizet fait aujourd'hui recette, elle qui fut, en son temps, tant décriée. A la création, à Paris en 1863, de ces fameux *Pêcheurs de Perles*, la réception fût plus que réservée : il est vrai que l'oeuvre, tout en demeurant fidèle aux canons de l'opéra français de l'époque, avait quelque peu dérouté par un certain « dramatisme » inhabituel.

En effet, à y regarder de plus près, les aventures tumulteuses de Leïla, Nadir et Zurga – au pays imaginaire de Ceylan – sont particulièrement terribles, et se terminent dans le sang : c'est le cas de Zurga, élu peu avant « Roi » par sa communauté, mais exécuté en raison de sa trahison. N'a-t-il pas laissé transparaître un penchant amoureux – interdit ! –

pour Leïla ?…. On ne badine pas avec l'amour au pays des Brahmanes, chasteté oblige de la prêtresse Leïla ! Enfin, Zurga n'a-t-il pas facilité la fuite des amants sacrilèges, Nadir et Leïla ? Georges Bizet tisse sur ce drame une musique souvent sublime où la puissance dramatique côtoie la miniature intime. L'action ne laisse jamais la musique de côté ; au contraire, la musique porte l'action qui avance toujours dans cet ouvrage assez bref, en trois actes.

La représentation a tenu, en grande partie, ses promesses. Seule « petite » déception, la Leïla de la soprano franco-américaine **Sandra Hamaoui** ; certes, elle exprime tout au long de la représentation une fragilité qui sied bien à son personnage, ballottée entre amour et serments. Mais son chant manque parfois de rondeur et d'ampleur, surtout dans les deux premiers actes ; il se fait plus tendre et plus expressif sur la fin de l'oeuvre.
Le Nadir du ténor américain **Jonah Hoskins** incarne avec une belle sensibilité ce rôle mythique, et restitue bien les doutes et les tourments de son personnage. Il est servi par un timbre fin et émouvant, manquant en revanche parfois d'un peu de puissance. Son air « *Je crois entendre encore* » (pour lequel le public est venu l'entendre…) est réussi et soulève l'enthousiasme de la salle.
Zurga est, quant à lui, interprété par le baryton canadien **Joshua Hopkins**. Sa puissance, la qualité de sa diction, la clarté de son français, et l'émotion qu'il met dans son interprétation constituent un des grands plaisirs de la soirée, notamment dans cet aria célèbre « *L'orage s'est calmé* » (Acte II). Lui et Nadir affichent une belle complicité amicale et musicale dans le fameux duo « *Au fond du temple saint* » (Acte I).
La partition le rend moins présent que les autres solistes: c'est le Nourabad de l'excellente basse française **Matthieu Lécroart** qui, arc-bouté sur les principes, incarne bien la rigidité et l'aveuglement religieux. Il fait merveille dans son dernier air, à l'Acte III, « *Sombres divinités*« .

Les déplacements scéniques ne constituent pas à proprement parler une « mise en espace », mais ils sont nécessaires, et

ici suffisants. Avec quelques belles surprises : le chant, à la fin de l'Acte III, de Leïla et de Nadir, les deux amoureux fugitifs se répondant chacun d'un bord opposé du 2ème balcon ; mais également, le hautboïste au début de l'Acte III, quittant les coulisses et rejoignant l'orchestre par l'avant-scène…

La très belle surprise – une fois n'est pas coutume – vient du chef italien **Lorenzo Passerini**. Il ne ménage pas ses efforts pour dynamiser son instrument, l'**Orchestre de chambre de Paris** qui n'est pas pléthorique et ne constitue pas une formation lyrique. Sa direction intense et précise insuffle tout au long de l'ouvrage l'énergie nécessaire à l'orchestre toujours très impliqué. Elle restitue bien l'alternance de la puissance lyrique, notamment dans cette « *Nuit d'effroi* » à l'Acte II, et de l'introspection anxieuse de Nadir ou de Leïla, notamment dans leurs soliloques respectifs. Une belle soirée lyrique au TCE !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 4 mars 2024. **BIZET : Les Pêcheurs de perles**. S. Hamaoui, J. Hoskins, J. Hopkins… Orchestre de Chambre de Paris / Lorenzo Passerini (direction). Photo (c) Marc Portehaut.

VIDEO : Roberto Alagna chante la romance de Nadir « *Je crois entendre encore* » dans « Les Pêcheurs de perles » de Georges Bizet

---

PARIS, ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS. Farnaz Modarresifar : « Les Aiguilles de l'Horloge sursautèrent », création hommage à Lars Vogt (jeu 9 nov 2023)



DEUX COMPOSITRICES A LA UNE…. **L'Orchestre de Chambre de Paris** poursuit son action en faveur des **compositrices d'aujourd'hui**. Ce 9 nov voit ainsi la réalisation de nouvelles œuvres en création de deux d'entre elles… Le concert affiche deux partitions dans le cadre de l'Académie 2021-2023 initiée par l'Orchestre de Chambre de Paris : **« les aiguilles de l'horloge sursautèrent »** de la Franco-Iranienne **Farnaz Modarresifar**, virtuose du sentûr, la « cithare sur table » iranienne. **Farnaz Modarresifar** mène de front ses deux carrières d'instrumentiste et de compositrice, entre traditions persanes et musique contemporaine ; le programme comprend aussi : « ***Nuit blanche*** » de la **Coréenne Haeun Choi**, pianiste, flûtiste et organiste qui s'est orientée vers la composition électroacoustique.

PARIS, Théâtre du Châtelet
Déjeuner-concert Farnaz Modarresifar / Haeun Choi
Jeudi 9 nov 2023 – 12h30

Réservez vos places **directement** sur le site de l'Orchestre de chambre de Paris :

https://www.orchestredechambredeparis.com/concert/dejeuner-concert-farnaz-modarresifar-haeun-choi-2/

Programme

Farnaz Modarresifar : Les Aiguilles de l'horloge sursautèrent
Création en hommage à Lars Vogt

Haeun Choi : Nuit blanche

Beethoven : *Coriolan*, ouverture

Orchestre de chambre de Paris
Anna Sulkowska-Migon : direction (lauréate de La Maestra 2022)

Actualité de Farnaz Modarresifar



Farnaz Modarresifar a par ailleurs une très riche actualité : elle est interprète et compositrice dans le nouveau spectacle de Bartabas dédié aux femmes persanes: « Cabaret de l'exil », à l'affiche depuis le 20 octobre au Théâtre Zingaro (Fort d'Aubervilliers) ; la compositrice accompagne aussi une création en cours à l'Opéra de Reims, avec le CNRS de Paris, sans omettre plusieurs concerts dont ceux avec l'ensemble Calliopée au Musée de l'homme.. etc… VOIR ici toute son actualité

sur **son site officiel** : **https://www.farnazmodarresifar.com/agenda**

VISITEZ aussi le Théâtre Zingaro / spectacle « Cabaret de l'Exil /Femmes persanes » :**https://www.bartabas.fr/zingaro/**

ENTRETIEN

***ENTRETIEN avec Farnaz Modarresifar**, à propos de la création de sa nouvelle œuvre pour orchestre « Les aiguilles de l'horloge virevoltèrent », écrite dans le cadre de l'Académie des compositrices de l'Orchestre de chambre de Paris…*



Portrait de Farnaz Moderrasifar (© Maï Toyama)

A l’affiche ce 9 nov prochain, la compositrice iranienne **Farnaz Modarresifar** accompagne la création de sa dernière pièce qui est aussi un hommage au chef Lars Vogt « Les aiguilles de l’horloge sursautèrent ». Outre le résultat de sa participation à l’Académie de compositrices portée par l’Orchestre de chambre de Paris, il s’agit aussi de rendre vivante la culture ancestrale iranienne que la compositrice veille à transmettre et partager, en hommage aussi à toutes les guerrières iraniennes toujours inquiétées et martyrisées.

_____

CLASSIQUENEWS : Quel est le sujet de votre partition en création ce 9 nov ? Quelles sont les clés pour en mesurer le sens et le parcours ?

FARNAZ MODARRESIFAR : “ Les aiguilles de l’horloge sursautèrent ” est dédiée à Lars Vogt, pianiste et chef d’orchestre qui nous a quitté l’an dernier peu après la fin de la première saison de l’Académie, où nos pièces ont été créées sous sa baguette. Fidèle à l’esprit de cette pièce-là, tout en la développant et en ajoutant une ouverture inspirée d’une des cérémonies funèbres millénaires du sud de l’Iran, j’ai essayé d’approcher une façon personnelle pour lui rendre hommage.

CLASSIQUENEWS : Comment se passe votre travail avec l’Orchestre de Chambre de Paris ? Quels en sont les enjeux et la finalité ? En quoi cette œuvre exploite-t-elle toutes les ressources de l’orchestre ?

FARNAZ MODARRESIFAR : Une expérience inédite à l'échelle mondiale : d'être entourée et soutenue par un orchestre et des artistes de pointe, dans un lieu aussi remarquable que la Philharmonie de Paris pendant deux saisons, ne peut être que constructif, stimulant et fructueux.

CLASSIQUENEWS : Vous êtes aussi à l'affiche du Théâtre Zingaro : en quoi consiste votre participation au spectacle ? Quel est son sens et son sujet ?

FARNAZ MODARRESIFAR : À mon avis Bartabas a mis en scène l'âme des femmes persanes, leurs chagrins, leurs désirs et leurs espoirs, avec une imagination transcendante. Ce spectacle est une histoire vivante qui reflète la flamme de feu de ces guerrières Perses. C'est un enchantement pour moi de faire partie de "Femmes persanes" en tant qu'interprète et compositrice.

CLASSIQUENEWS : En tant que compositrice et instrumentiste, quel est votre engagement aujourd'hui ?

FARNAZ MODARRESIFAR : Avant tout, en tant qu'iranienne, il m'est vital de faire vivre une musique qui a été sauvée miraculeusement à travers des siècles, chantée, jouée et composée par les femmes. Et aujourd'hui c'est en me produisant que je deviens une partie de cette chaîne et je rends hommage à tous les sacrifices portés par les rêveuses et amoureuses de cette culture, malgré les circonstances socio-politiques contrariées.

Propos recueillis en nov 2023

Paris, TCE : Nathalie Stutzmann en chef d'orchestre



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 Constanz.



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 41è 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-maçonniques. 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 39è puis le premier mouvement de la 40è: 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 souffle 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



Mardi 12 mai 2015, 20h
Paris, Théâtre des Champs-Elysées

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…

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 Constanz.



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 41è 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-maçonniques. 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 39è puis le premier mouvement de la 40è: 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 souffle 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



Mardi 12 mai 2015, 20h
Paris, Théâtre des Champs-Elysées

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