

A close-up portrait of a woman with long, dark, wavy hair. She is looking slightly upwards and to the right with a soft expression. Her lips are painted a vibrant red. She is wearing a dark-colored top with a colorful, intricate pattern. Her right hand is visible, resting near her neck. The background is dark and out of focus.

# Requiem de Mozart

Raquel Camarinha

© Thibault de Stipal

## NOVEMBRE 2023

---

### Nantes - La Cité des Congrès

Mardi 21 novembre à 20h30

---

### Angers - Centre de Congrès

Judi 23 novembre à 20h30

Vendredi 24 novembre à 20h30

---

### Cholet - Théâtre Saint-Louis

Dimanche 26 novembre à 16h



Paschal de l'Estocart (1537 - 1587)

Et le Monde et la mort  
entre eux se déguisèrent

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Requiem Version de Pierre-Henri Dutron  
"Süßmayr Remade", 2016

**Raquel Camarinha - soprano**

**Mélodie Ruvio - contralto**

**Grégoire Mour - ténor**

**Nicolas Brooymans - basse**

**Chœur de l'ONPL**

**Valérie Fayet - cheffe de chœur**

L'Estocart 5' Mozart 45'

**Mathieu Romano**

direction



© William Beaucardet

Mécène du Chœur de l'Orchestre  
National des Pays de la Loire

**SOCIETE GENERALE**  
Securities Services

# Requiem de Mozart



Mathieu Romano © William Beaucardet



Valérie Fayet © Sébastien Gaudard

Tant de légendes demeurent à propos du **Requiem** de Mozart que le compositeur laissa inachevé ! Voilà une musique bouleversante pour laquelle le musicologue Pierre- Henri Dutron a réalisé une version complétée, qui fait autorité. En première partie du programme, écoutons une partition d'une grande beauté, de Paschal de l'Estocart. Son œuvre est considérée comme l'un des sommets de l'art musical de la Renaissance.

# Et le monde et la mort entre eux se déguisèrent

## Paschal de l'Estocart

---

« *Paschal de l'Estocart fait valoir un style très personnel, tirant surtout profit de la simplicité d'expression de la chanson française (avec sa découpe syllabique), mais ne négligeant pas à l'occasion la leçon descriptive du madrigal (pour ce qui est du pouvoir du mot et de l'image sonore).* »

Roger Tellart, extrait d'un article paru dans *Le Monde*

### Un sommet de l'art musical de la Renaissance

Enseignant à l'Université de Bâle, Paschal de l'Estocart se rallia à la Réforme. En 1583, il dédia ses *150 Pseaumes de David en rime française* à Henri de Navarre, futur Henri IV. Leur traduction en français avait été réalisée par le poète Clément Marot et le théologien protestant Théodore de Bèze.

Paschal de l'Estocart revint progressivement à la foi catholique et il s'installa en France, notamment en Normandie. L'œuvre uniquement sacrée du compositeur tient en cinq livres imprimés à Genève entre 1582 et 1853. La musique révèle à la fois une influence italienne, mais aussi un contrepoint rigoureux révélateur de ses séjours en terres protestantes.

La pièce **Et le monde et la mort entre eux se déguisèrent** appartient au Second Livre (Livre 2:21) des *Octonaire de la vanité du monde*, mis en musique à trois, quatre, cinq et six parties. La beauté de la ligne mélodique, la richesse de la polyphonie séduisent d'emblée dans cette partition de moins de cinq minutes. Paschal de l'Estocart joue admirablement des dissonances, mais aussi d'un contrepoint savant, tout en préservant l'art du chant hérité de ses divers périples en Italie. Les vers et la musique expriment tout autant une certaine gravité de ton, le mépris des choses terrestres - l'influence de la Réforme est essentielle - qu'une fascination pour le charme du madrigal.

### ( La petite anecdote )

Nous disposons de peu d'informations concernant Paschal de l'Estocart, compositeur français né à Lyon. On sait que suite à une querelle, il tua un homme sur le pont du Rhône. Condamné à mort, il fut gracié par le roi. Il partit en Italie puis en Suisse et on suppose qu'il mena diverses activités - probablement commerciales - en dehors de celles consistant à composer de la musique.

### Le conseil d'écoute

*De L'Estocart. Et le monde et la mort  
entre eux se déguisèrent*



Ensemble Clément Janequin  
(Harmonia Mundi)



© Sébastien Gaudard



# Requiem

## Wolfgang Amadeus Mozart

Version de Pierre-Henri Dutron

**Raquel Camarinha - soprano . Mélodie Ruvio - contralto  
Grégoire Mour - ténor . Nicolas Brooymans - basse**

**Chœur de l'ONPL. Valérie Fayet - cheffe de chœur**

**1. Introïtus : Requiem**

**2. Kyrie**

**3. Sequentia : Dies iræ – Tuba mirum – Rex tremendæ – Recordare – Confutatis – Lacrimosa**

**4. Offertorium: Domine Jesu – Hostias**

**5. Sanctus**

**6. Benedictus**

**7. Agnus Dei**

**8. Communio : Lux æterna**

*« Nous n'entendrons jamais le Requiem de Mozart. Quand il s'éteint, au matin du 5 décembre 1791, il a laissé derrière lui l'esquisse inachevée d'une partition qui deviendra l'une de ses œuvres les plus célèbres, malgré – ou grâce à – toutes les polémiques qu'elle a suscitées autour de son authenticité, de sa genèse et même de sa qualité. Chaque fois que je l'entends j'ai le sentiment toujours mêlé d'un choc, clair et évident, toujours intact après des années d'écoute, et d'une frustration obscure, impalpable mais tenace. C'est de ce choc et de cette frustration, que je sais partagés, qu'est née l'envie de travailler sur le Requiem. »*

*Pierre-Henri Dutron*

## Un Requiem entouré d'une aura de mystères

1791. Le Comte Walsegg zu Stuppach a perdu sa femme, le 14 février. Mozart, qui est alors vice-maître de Chapelle de la Cathédrale Saint-Etienne de Vienne, est sollicité pour composer un requiem. Une seule contrainte : il ne doit pas réaliser de copies du manuscrit. Riche mécène et musicien amateur, Walsegg a pour habitude de commander des œuvres dont il s'attribue la paternité.

Une impressionnante littérature a été consacrée à la genèse de la partition, accréditant les histoires les plus fantaisistes. Il est vrai que les circonstances de la mort de Mozart apparaissent intimement liées à sa composition. Divers indices laissent à penser que Mozart ne se doutait pas qu'il vivait sa dernière année. On sait en revanche qu'il se passionna pour cette commande, travaillant jour et nuit. La première

page du manuscrit indique en effet l'année 1792 et suggère qu'il s'accordait davantage de temps pour une composition aussi vaste. Lorsque le musicien disparaît le 5 décembre 1791, seuls l'*Introït* et le *Kyrie* ont été achevés. Il semble que ces deux parties du *Requiem* aient été données cinq jours après la disparition de Mozart, ce qui était contraire à la volonté de Stuppach. La veuve du compositeur, Constance, qui connaît une situation financière précaire sollicite Franz-Xaver Süssmayr (1766-1803), mais aussi Joseph Eybler (1765-1846) afin qu'ils complètent la partition. L'œuvre est en effet dans l'état suivant : Achèvement du *Requiem aeternam*, notamment des parties vocales et de la basse du *Kyrie*, du *Dies Irae* au *Confutatis*, du *Domine Jesus* et de l'*Hostias*, huit mesures manuscrites du *Lacrimosa*, esquisses perdues du *Sanctus*, *Benedictus* et *Agnus Dei*.

Süssmayr utilise diverses sources, dont certaines pièces des fils de Bach. Entretemps, Constance a vendu le *Requiem* au Roi de Prusse Frédéric Guillaume II, oubliant à nouveau le contrat signé par Mozart avec le Comte Walsegg. La création du *Requiem* connaît un immense succès, le 14 décembre 1793 et un triomphe comparable dans les capitales européennes, dont Paris, en 1804.

Rappelons quelques passages essentiels de cette œuvre laissée inachevée par Mozart. Dans l'*Introït*, le compositeur puise son inspiration dans le style germanique austère, dépouillant l'écriture de son caractère symphonique pourtant si affirmé dans ses messes. Le drame est épuré, la musique exaltant le mystère, mais aussi la passion : *Requiem aeternam*. Certains passages sont marqués par la polyphonie de Bach, dont l'écriture a si profondément bouleversé Mozart à la fin de sa vie.

La double fugue du *Kyrie* possède un souffle vertigineux. Pas un instant de répit dans cette page d'une grandeur impressionnante et annonciatrice des déflagrations du *Dies Irae*. Les scansions impitoyables du chœur traduisent un effroi dont on perçoit déjà les éléments dans *Don Giovanni*.

« Si cette œuvre est tragique à un degré qui n'a jamais été atteint en musique, c'est parce qu'elle nous met, au vif de notre conscience, en présence de la mort réelle. »

Jean-Victor Hocquard, musicologue



Le 5 décembre 1791, Mozart s'éteint à l'âge de 35 ans mais on ignore la cause de sa mort. De nombreuses hypothèses ont été avancées, on en a recensé près de 140 : grippe, hémorragie cérébrale, empoisonnement... Les deux hypothèses les plus probables sont une insuffisance rénale ou une fièvre rhumatismale.

L'anéantissement annoncé se produit dans le *Tuba Mirum* avec le solo de trombone. Avec l'entrée des voix solistes, Mozart se tourne vers l'aria d'opéra. Il travaillait alors simultanément à l'écriture de la *Flûte Enchantée*. Le retour à l'expression de la peur surgit avec le *Rex tremendae*. La polyphonie héritée de Bach s'enchaîne avec le *Recordare*, véritable motet lyrique qui rappelle l'*Ave verum*. Cette prière est suivie du *Confutatis*. Le châtement divin, la souffrance y sont suggérés par les chœurs et la tension rythmique qui ne se relâche pas. Le *Lacrimosa* est une sorte de berceuse douloureuse et de plus en plus oppressante. Pourtant, elle s'achève dans la tonalité lumineuse de ré majeur.

La prière du *Domine Jésus* évolue dans un mouvement allant, fusionnant des voix éparses, comme la symbolique de l'Humanité tout entière rassemblée. L'*Hostias* est une ample prière, calme, avant le *Sanctus* et le *Benedictus*. Ce moment de l'œuvre demeure le plus contesté compte tenu des interventions étrangères à Mozart.

L'*Agnus Dei* paraît plus probant en raison d'une écriture proche d'œuvres antérieures. Le *Communio* apparaît tout aussi problématique.

Le *Requiem* se révèle être une véritable Passion, une montée au calvaire alors que rien ne décèle au moment de sa composition, l'affaiblissement par la maladie de Mozart.



© Sébastien Gaudard



Mathieu Romano © William Beaucardet

*« Comme la mort [...] est l'ultime étape de notre vie, je me suis familiarisé depuis quelques années avec ce meilleur et véritable ami de l'homme, de sorte que son image non seulement n'a pour moi rien d'effrayant mais est plutôt quelque chose de rassurant et de consolateur. »*

*Wolfgang Amadeus Mozart,  
dans une lettre à son père Léopold*

Laissons le mot de la fin au musicologue Jean-Victor Hocquard (1910-1995) qui, parmi tous les exégètes de l'œuvre, définit avec profondeur, l'essence même de la partition : *« Si cette œuvre est tragique à un degré qui n'a jamais été atteint en musique, c'est parce qu'elle nous met, au vif de notre conscience, en présence de la mort réelle. Et cette présence est si proche qu'elle engendre, dans le cœur de ceux qui l'écoutent vraiment, c'est-à-dire avec Mozart mourant, un silence où s'effacent les passions, y compris celles des partisans des croyances adverses. Grâce à Mozart, nous comprenons que de telles limites, de tels cloisonnements craquent quand l'échéance est là. Devant l'abîme s'ouvre une immense interrogation, une perplexité effroyable ».*

## **B** Le conseil d'écoute

*Mozart . Requiem . Version de  
Pierre-Henri Dutron*



Orchestre baroque  
de Freiburg  
René Jacobs, direction  
(Harmonia Mundi)

*« En maints endroits,  
Pierre-Henri Dutron a  
discrètement corrigé une faute,  
si bien que c'est une vraie  
amélioration. »*

René Jacobs, Chef d'orchestre

Plusieurs tentatives de reconstitution du **Requiem** ont été effectuées notamment depuis les années 1970. En 2016 fut donnée, à la Philharmonie de Paris, une nouvelle version réalisée par le compositeur et musicologue Pierre-Henri Dutron. Dirigée par René Jacobs, cette lecture a fait l'objet d'un enregistrement unanimement salué par la critique.

**Stéphane Friederich**



# L'INTERVIEW

de Pierre-Henri Dutron



© Jean-Baptiste Millot

## Rencontre avec le compositeur Pierre-Henri Dutron

### **D'où vous vient cette passion pour le *Requiem* de Mozart ?**

Enfant, j'ai entendu *La flûte Enchantée* grâce à laquelle je suis entré dans l'œuvre de Mozart. Et curieusement, pendant longtemps, j'ai délaissé le *Requiem* que j'ai redécouvert dans mes années d'étudiant, à la Schola Cantorum de Bâle. J'ai ressenti ce qu'il faut bien appeler une frustration vis-à-vis des parties complétées après la mort de Mozart. Au Conservatoire de Paris, mon mémoire de fin d'études a été consacré à cette partition. Le travail de recherche de plus en plus approfondi que j'ai entrepris m'a permis de constater à quel point il fallait repartir à la source de l'œuvre, étudier le manuscrit en essayant d'oublier tout ce qui avait été ajouté à la partition originelle. De fait, le mémoire s'est transformé en un gigantesque travail de reconstitution et d'écriture. Il m'a fallu aussi déterminer ce qui était très précisément de la main de Mozart.

### **Est-ce que l'expertise musicologique a bénéficié comme pour les historiens, de progrès scientifiques qui permettent, précisément, de confirmer ou de remettre en doute certaines certitudes du passé ?**

L'analyse des encres est une possibilité et plus encore, celle des papiers à musique. Ceux-ci donnent des informations précises car on sait exactement quels

types de papiers Mozart utilisait à telle époque. En comparant la nature de ceux-ci provenant de tels ou tels stocks, on peut ainsi avancer que certaines parties du milieu du *Requiem* ont été composées avant les premiers numéros. Cela donne des indices quant à la gestation de l'œuvre.

### **En tant que musicologue, vous avez été influencé par toutes les recherches liées au renouveau de l'interprétation "historiquement informée". Comment accordez-vous la notion d'authenticité ou de préservation d'une œuvre avec votre démarche qui consiste à créer un nouveau matériau qui, par définition, n'existait pas à l'origine ?**

Le regard que l'on porte sur ces notions a été marqué par un changement de génération entre les musicologues et interprètes de la musique baroque et classique. La génération des René Jacobs et Jordi Savall a suivi celle des grands découvreurs que furent, entre autres, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt et Frans Brüggen. D'une génération à l'autre, l'intérêt pour l'authenticité a fortement évolué, mais aussi l'approche de ce qui est considéré comme une interprétation authentique. Mon questionnement est lié directement aux idées, pour ne pas dire aux fantasmes que notre époque nourrit au sujet de cette musique de la fin du 18<sup>e</sup> siècle. Si

## La petite anecdote

À la mort de Mozart lorsque se posa la question de l'achèvement du **Requiem**, Süßmayr ne figurait qu'en quatrième position sur la liste de Constance. Trois autres candidats – dont Joseph Eybler, qui sans aucun doute aurait eu les faveurs de Mozart – déclinèrent l'offre. D'abord par respect pour le génie de Mozart, mais aussi parce que Constance, qui avait un besoin pressant d'argent, voulait vendre l'œuvre achevée le plus vite possible à un éditeur. Seul l'aventurier Süßmayr accepta une proposition aussi peu sérieuse.

La musicologie a fait évoluer l'interprétation de ces musiques, l'inverse est peut-être tout aussi vrai : les interprétations actuelles de la musique de Mozart influencent les idées et nos rêves quant à ce qu'elle a pu être. Si Miloš Forman devait refaire son *Amadeus*, il est évident qu'il serait bien différent du film sorti sur les écrans en 1984. N'oublions pas que très tard dans le 18<sup>e</sup> siècle, la partition musicale était avant tout un moyen mnémotechnique de se rappeler d'une improvisation. Au 19<sup>e</sup> siècle avec la complexité de plus en plus grande du langage musical en raison, notamment, de l'augmentation des effectifs instrumentaux, la musique écrite a été, en quelque sorte, sanctuarisée au détriment de l'improvisation.

**Divers musicologues et musiciens se sont lancés depuis les années 1970, dans l'achèvement du Requiem. Avez-vous été influencé par leurs recherches et quel regard portez-vous sur celles-ci ?**

Au début de mes recherches, j'ai étudié nombre de versions publiées. J'ai été souvent frappé par la grande dichotomie entre le discours musicologique très bien argumenté des travaux et les versions proposées qui, finalement, ne s'éloignaient guère de la mouture de Süßmayr. De telles approches me parurent finalement plus intellectuelles que musicales.

**Cela n'accrédite-t-il pas, précisément, les limites d'un tel exercice de reconstitution ?**

À quel moment peut-on, en effet, anticiper un texte que Mozart aurait pu composer ? Quand nous essayons de compléter ses partitions, nous fabriquons du Mozart. Le musicien qui se lance dans l'exercice dose, en permanence, le degré de subjectivité de son travail, ce qui est bien évidemment à l'opposé de la démarche de Mozart : un compositeur cherche

*« On ne peut pas refaire l'histoire, mais on peut faire en sorte que la tradition qui en émane continue à évoluer »*

Pierre-Henri Dutron

constamment à se renouveler et un « re-créateur » tente de rester fidèle au langage idiomatique du compositeur. Il n'était pas question que j'entreprenne un pastiche. Aujourd'hui, sept ans après la réalisation de cette première version, je me lance dans une nouvelle mouture du **Requiem**, cette fois-ci en supprimant totalement les apports de Süßmayr. C'est une autre conception de l'œuvre, plus radicale et qui verra bientôt le jour.

**Pour conclure, avez-vous le sentiment que Mozart composant le Requiem a conscience qu'il vit ses derniers jours ?**

Je suis intimement persuadé que Mozart s'est laissé surprendre par la mort. Le fait qu'il ait mis de côté le *Lacrimosa* inachevé suggère qu'il aurait volontairement attendu de le compléter ultérieurement. S'il avait senti la mort arriver, il aurait achevé l'œuvre très rapidement. Dans le **Requiem**, je n'entends pas l'expression d'un danger de mort imminente, mais bien au contraire, le goût pour une forme nouvelle de composition, l'attrait pour une écriture religieuse qu'il avait délaissée, le désir de dépasser son propre langage.

Propos recueillis par Stéphane Friederich



© Milena Perdriel

## Raquel Camarinha soprano

“ C’est le tour de force de la voix nue de Raquel Camarinha qui impressionne le plus. Autant chanteuse que comédienne, passant par tous les registres de la voix humaine elle interprète dans tous les sens du terme. »

Resmusica.com

Née au Portugal, la soprano Raquel Camarinha a étudié le piano et la flûte traversière et s’est rapidement passionnée pour le chant et le jeu : elle suit d’abord une formation vocale et théâtrale au Portugal, et fait ses débuts dans l’opéra, à Lisbonne à l’âge de 19 ans. Elle choisit ensuite la France pour se perfectionner au Conservatoire supérieur de musique de Paris d’où elle sort diplômée en chant et répertoire contemporain et création. Nommée aux Victoires de la Musique Classique 2017 dans la catégorie Révélation Artiste Lyrique, elle est lauréate de nombreux concours nationaux et internationaux.



© DR

## Mélodie Ruvio contralto

“ Mélodie Ruvio offre un timbre délicieusement ombragé avec un beau grain de voix. Homogène sur toute la tessiture et d’une grande richesse chromatique, elle articule intensité et grâce dans l’élocution avec un habile contrôle des nuances. »

Nicolas Mathieu, Olyrix

Après treize ans au sein du Chœur d’Enfants *Sotto Voce* dirigé par Scott Prouty, Mélodie Ruvio rentre au CRR de Paris dans la formation du Jeune Chœur de Paris créée par Laurence Equilbey, où elle obtient son DEM de chant. Dès lors, elle est invitée sur les plus grandes scènes d’opéras. Sa voix étant particulièrement appréciée dans le répertoire sacré, elle chante dans de nombreuses œuvres de Bach, Vivaldi, Scarlatti, Charpentier, Mendelssohn ou encore Mozart sous la direction des plus grands chefs. À Genève avec la Geneva Camerata sous la direction de David Grellsammer, elle a récemment interprété l’alto solo du Requiem de Mozart qu’elle reprend ici avec l’Orchestre National des Pays de la Loire.



© Jamie Scott

## Grégoire Mour ténor

“ *La voix est admirable, bien timbrée, et les qualités de diction sont au rendez-vous.* »

Yvan Beuvar, forumopera.com

Le **Requiem** de Mozart n'a pas de secret pour Grégoire Mour qui en a déjà interprété cette saison la partie de ténor solo avec le Chœur de Radio-France. Membre du Studio de l'Opéra de Lyon entre 2017 et 2019, il est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et de la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Ce ténor aux multiples facettes a également suivi une formation de danseur au Conservatoire de Lyon et s'est perfectionné dans le domaine du théâtre au Cours Florent, à Paris. Cette double casquette l'a amené à travailler à la fois avec les plus grands metteurs en scène lyriques et parallèlement, à chanter - et danser ! - dans des comédies musicales.



© DR

## Nicolas Brooymans basse

Nicolas Brooymans intègre les Chœurs de l'Armée Française en 2012. C'est là qu'il se familiarise avec les grandes fresques vocales des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. Petit à petit, sa carrière prend son envol et on le retrouve sur les plus grandes scènes européennes. Il chante très régulièrement avec *Correspondances* aux côtés de Sébastien Daucé et enregistre avec cet ensemble plusieurs CD, tous salués par la critique. Nicolas est régulièrement engagé en tant que soliste dans les grandes œuvres du répertoire sacré comme le **Requiem** et la **Grande Messe en ut mineur** de Mozart et à l'opéra dans **La Flûte Enchantée**, **Don Giovanni** ou encore **La Bohème** de Puccini.





© Sébastien Gaudard

## Chœur de l'ONPL Valérie Fayet, cheffe de chœur

“ *Le chœur est un orchestre de voix.* »

Valérie Fayet

En octobre 2004, l'Orchestre National des Pays de la Loire entreprend la constitution d'un chœur en faisant appel aux chanteurs amateurs de la Région. La préparation de ce chœur est confiée à Valérie Fayet. Le Chœur de l'ONPL est aujourd'hui constitué de 70 choristes environ. Outre sa vocation symphonique, il accorde une place non négligeable au répertoire *a cappella* et se produit régulièrement de manière autonome. Abordant des styles variés, les chanteurs bénéficient d'accompagnement autour des œuvres au programme dispensé par des solistes lyriques.

Valérie Fayet dirige le chœur et l'ensemble *Résonnances* pendant 10 ans puis occupe

un poste de professeure au Conservatoire National de Région de Caen, ainsi que celui de directrice musicale des Solistes et du Chœur de Chambre de Caen.

Depuis septembre 2004, elle est professeure de chant choral et de direction de chœur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Nantes.

Elle dirige l'ensemble vocal *Seguido*. En 2007, à la tête du « Chœur National des Jeunes À Cœur Joie », elle a obtenu six 1<sup>ers</sup> prix au concours International Guido d'Arezzo (Italie) dont celui de « meilleur chef ».

Elle a été nommée au grade de chevalier de l'Ordre National du Mérite par François Fillon, ainsi qu'à celui de chevalier des arts et des lettres par Fleur Pellerin.



© William Beaucardet

# Mathieu Romano

## chef d'orchestre

**“ La voix humaine est un matériau spécial, sensuel, singulier, très fragile mais qui, en même temps, véhicule des émotions très fortes. C’est l’instrument le plus directement relié au corps. »**

Mathieu Romano

Quand Mathieu Romano et une vingtaine d’étudiants, se lancent en 2005 dans la création du chœur *Aedes*, c’est dans le dénuement le plus complet, mais une foi chevillée au corps pour magnifier l’art vocal a capella. Pour l’ancien flutiste, la musique est une exigence de chaque instant. Près de 18 ans plus tard, les complices ont bien grandi, comme en témoignent les quelques pépites de leur

magnifique discographie et Mathieu Romano, s’il continue son travail avec le chœur a cappella, se tourne aussi vers la direction d’orchestre. Formé au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il aborde tous les genres, de la musique baroque à la création contemporaine, en concert et à l’opéra.