

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 4 NOVEMBRE 2025 – 20H

Requiem

Wolfgang Amadeus Mozart



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Jérémie Rhorer et Le Cercle de l'Harmonie dédient cette interprétation du *Requiem* de Mozart à la mémoire de **Monique Pelletier**, présidente d'honneur du Cercle de l'Harmonie récemment décédée.

Programme

Johannes Brahms

Rhapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart

Requiem

Le Cercle de l'Harmonie

Chœur Orfeón Donostiarra

Jérémie Rhorer, direction

Axelle Fanyo, soprano

Agnieszka Rehlis, mezzo-soprano

Werner Gūra, ténor

Guilhem Worms, basse

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 21H10.

Les œuvres

Johannes Brahms (1833-1897)

Rhapsodie pour alto, chœur d'hommes et orchestre op. 53

Adagio – Poco andante – Adagio

Composition : 1869.

Création publique : le 3 mars 1870, à Iéna (Allemagne), par Pauline Viardot-García, l'orchestre et les chœurs de l'Akademischer Gesangverein, sous la direction d'Ernst Naumann.

Effectif : alto solo – chœur d'hommes à quatre voix (ténors I et II, basses I et II) – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors – cordes.

Publication : 1870, Simrock (Berlin).

Durée : environ 13 minutes.

Goethe : autant le poète féconde l'œuvre vocale de Schubert, autant il est rare chez Brahms, qui estimait ses vers « trop parfaits » et n'y eut que peu recours (quelques lieder, *Rinaldo* pour chœur et orchestre) ; mais quelle réussite que cette *Rhapsodie* ! Le texte utilisé est un fragment du poème *Harzreise im Winter* écrit en 1777 à la suite d'un voyage de Goethe dans les montagnes du Harz (ces fameuses montagnes allemandes où se situe le mont Brocken, théâtre de la Walpurgisnacht) pour y rencontrer un jeune homme nommé Plessing. Celui-ci, bouleversé par *Les Souffrances du jeune Werther*, était entré en correspondance avec le poète. C'est de Plessing et de son désespoir que traitent les trois strophes retenues par Brahms ; trois strophes que Johann Friedrich Reichardt, issu de la première École de Berlin, très estimé de Goethe, avait déjà mis en musique au début du siècle (il semble que Brahms ait connu cette version ; les deux œuvres partagent un même titre, une même tonalité d'*ut* mineur, et un motif de quinte diminuée – chez Brahms, sur le mot Menschenhaß). La *Rhapsodie* est un cadeau de mariage à Julie Schumann, la troisième fille de Clara, ou plus précisément, comme le dit le compositeur, un Brautgesang (chant nuptial). La jeune fille, qui a repoussé la demande de Brahms, doit épouser le comte Marmorito di Radicati ; et Brahms, qui a cru possible avec la fille ce qui ne l'a jamais été avec la mère, accuse le coup. Clara écrit de l'œuvre : « Il y a longtemps que je n'ai été aussi touchée par une douleur si profonde mise en musique [...]. Je considère cette œuvre comme l'expression de son chagrin. »

La *Rhapsodie* suit la découpe strophique du fragment poétique. L'homme accablé de solitude est évoqué par un *adagio* en *ut* mineur très sombre, d'abord à l'orchestre ; puis la voix s'y fait presque récitatif, en phrases courtes, disloquées par les grands intervalles, sur un fond sonore mouvant, notamment au niveau tonal. La partie centrale adopte une forme tripartite avec la répétition des quatre premiers vers de la strophe à la fin de celle-ci, dans un style vocal qui reste plus déclamatoire que chantant, sur un cadre rythmique ambigu très brahmzien. Tripartite également, la dernière section, qui convoque le chœur d'hommes resté jusqu'ici silencieux, évoque la consolation divine (« So erquickte sein Herz » – « Ô, ranime ce cœur ! ») dans un style plus populaire, plus diatonique bien que les appoggiatures soient toujours fréquentes, sur un tapis de triplets. Son caractère hymnique, tout comme sa tonalité, ne sont pas sans évoquer la *Première Symphonie*.

Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart (1756-1791)

Requiem en ré mineur K 626

1. Introitus : 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

Composition : 1791. Achevé par Franz Xaver Süssmayr.

Effectif : soprano, alto, ténor, basse solistes – chœur à quatre voix – 2 cors de basset, 2 bassons – 2 trompettes, 3 trombones – timbales – orgue – cordes.

Publication : 1800, Breitkopf und Härtel.

Durée : environ 48 minutes.

Peu d'œuvres ont généré une exégèse plus échevelée que le *Requiem* de Mozart. Très vite, on y a vu les ultimes prières d'un mourant se recommandant à Dieu, luttant sur son lit de mort pour coucher sur le papier autant de musique qu'il peut encore, avant d'être emporté dans l'au-delà. Pour corser la légende, tout un panel d'anecdotes à la véracité et à la crédibilité variables – comme les visites de plus en plus pressantes d'un mystérieux messenger en noir ayant commandité l'œuvre, ou encore les rumeurs d'empoisonnement et de jalousie mettant en scène Salieri, présenté comme le rival malheureux de Mozart – rebondissant d'un Pouchkine à un Miloš Forman. Et voilà : le chant du cygne d'un génie fauché par une mort prématurée, l'ultime chef-d'œuvre, le parangon de tous les requiem à venir, l'inspiration d'innombrables pages religieuses, le morceau interprété aux funérailles des grands hommes, celui que l'on appelle LE *Requiem* comme l'on parle de LA *Neuvième*.

La tâche n'est pas aisée pour qui veut faire la part des faits et de la fiction, car il faut bien dire que la situation se prêtait en effet aux interprétations romancées. Ainsi, il y eut bien un « messenger en noir » : au mois de juillet 1791, alors que Mozart était pressé de dettes de toutes parts, il reçut la visite d'un homme qui lui passa commande d'un requiem, sous condition que le compositeur le livrât dans le plus grand secret, et promit pour l'œuvre une somme substantielle. Du commanditaire, l'identité est dorénavant connue ; il s'agissait du comte von Walsegg, désireux d'honorer la mémoire de sa femme bien-aimée, morte au début de l'année 1791, en s'attribuant (comme il en avait l'habitude) la paternité de la création. Le travail de Mozart fut retardé par nombre d'autres obligations : alors qu'il mettait la dernière main à *La Flûte enchantée*, il lui fallut composer en l'espace de trois semaines *La Clémence de Titus* afin d'honorer une commande pour le couronnement du roi Leopold II de Bohême. Après les créations de deux opéras et la composition du *Concerto pour clarinette*, Mozart put se mettre à l'œuvre, en parallèle avec la cantate maçonnique *Laut verkünde unsre Freude K 623*. Mais la maladie l'empêcha de mener le *Requiem* à bien : à sa mort, le 5 décembre, sa femme Constanze sollicita d'abord l'ami Joseph Eybler (qui abandonna en cours de route) puis Franz Xaver Süssmayr, ancien élève et assistant. Ce dernier compléta les parties manquantes en se fondant sur quelques esquisses et témoignages oraux des désirs de Mozart et acheva le *Requiem* en février 1792. Le manuscrit fut alors envoyé à Walsegg mais sans la moindre allusion aux ajouts divers. Très rapidement se greffa autour de l'œuvre un ensemble de croyances et d'histoires initiées pour la plupart par Constanze, qui alimentèrent une incroyable quantité de récits, faisant de Mozart et du *Requiem* un sujet de choix dans l'imaginaire collectif.

Seule partie totalement achevée à la mort de Mozart, l'introduction émerge petit à petit sur les battements de cœur des cordes tandis que les bassons et cors de basset – responsables en grande partie de la tonalité sombre et feutrée du *Requiem*, qui ne compte ni flûtes, ni hautbois, ni cors – dessinent des imitations navrées. Une écriture chorale ductile suit les moindres inflexions du texte, et débouche sur l'énergique double fugue du *Kyrie eleison*, avec son âpre chute de septième diminuée (le Père, premier sujet) et ses doubles croches pressées (le Fils, second sujet).

Des vingt strophes que compte la séquence, seules seize furent écrites par le compositeur, qui s'arrêta après les huit premières mesures du *Lacrimosa*. Quant à l'orchestration, elle fut réalisée après son décès, Mozart n'ayant noté que les voix et la basse continue. Sommet dramatique, le *Dies iræ* dépeint avec fièvre le tremblement de l'humanité face à la colère de Dieu – mais le grandiose s'efface rapidement pour laisser la place aux voix solistes du trombone et de la basse du *Tuba mirum*, auquel l'entrée du ténor donne un tour plus haletant, puis interrogatif (avec l'alto et le soprano). Le *Rex tremendæ* renoue avec une expression plus tragique : grande gamme pointée descendante, cris du chœur sur « Rex », avant un double canon entre voix aiguës et voix graves. Une belle introduction, entre cors de basset et violoncelles, ouvre à la consolation du *Recordare*, appel à la bonté de Jésus où tout le génie de Mozart triomphe. Fortement contrasté, le *Confutatis* met face à face le chœur masculin angoissé, sur fond de basses orageuses teintées de cuivres, et les tendres voix féminines évoquant « ceux qui sont bénis ». Le début du *Lacrimosa* retrouve l'esprit de l'*Introitus* avant de bifurquer vers un douloureux crescendo homophone de tout le chœur. Là s'arrête l'écriture de Mozart : Süssmayr reprend le flambeau avec le plus de discrétion possible, usant autant qu'il le peut du matériel écrit par le maître et des esquisses sur lesquelles il met la main.

L'*Offertoire*, qui mêle à nouveau le travail de Süssmayr aux notes de Mozart, commence dans la splendeur chorale et l'agitation, avec une évocation intensément colorée des épaisses ténèbres de l'enfer. La seconde partie, *Hostias*, est plus apaisée ; mais son enchaînement entre les deux fugues associées au « *Quam olim Abrahæ* », malgré l'intense lumière de sa cadence finale, souligne la fugacité de cette consolation. Les prières suivantes sont cette fois l'œuvre de Süssmayr seul, piochant pour son travail de couturier dans les sources qui sont à sa disposition.

Le court *Sanctus*, avec sa tonalité de *ré* majeur, sa puissance chorale ainsi qu'orchestrale (timbales, trompettes) et son tempo, renvoie d'ailleurs assez fortement à la tradition. Après une rapide fugue sur « *Hosanna in excelsis Deo* », le *Benedictus* prend des accents plus caressants, plus mozartiens aussi ; on y retrouve les sonorités boisées des cors de basset et des bassons, en écho aux quatre solistes qui entremêlent leurs voix sans hâte.

Retour de la fugue, puis douloureux *Agnus Dei*, marqué par les coups de timbales et les sinuosités des cordes ; répété trois fois, en alternance avec « *Dona eis requiem* », plus consolateur, il débouche sur la *Communio* finale, où l'on retrouve le solo de soprano de l'*Introitus*, cette fois sur les paroles « *Lux aeterna* ». La suite confirme les emprunts au matériau inaugural, jusqu'à la double fugue sur « *Cum sanctis tuis* », Süssmayr ayant affirmé agir ainsi conformément à la volonté de Mozart – et l'œuvre inachevée revient à son début.

Angèle Leroy



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Le saviez-vous ?

Requiem

« *Requiem aeternam dona eis, Domine* » (« Donne-leur le repos éternel, Seigneur ») : ce sont les premiers mots de la messe des morts que, de fait, on a pris l'habitude d'appeler « requiem ». Au Moyen Âge, elle est célébrée en chant grégorien. C'est Ockeghem qui, vers 1470, compose le premier requiem polyphonique qui nous soit parvenu. Bien des musiciens lui emboîtent le pas, puisque le nombre de requiem écrits depuis la Renaissance est estimé à plus de deux mille ! En 1570, le missel romain issu du Concile de Trente fixe le contenu de la messe des défunts, qui variait jusqu'alors : introït, *Kyrie*, graduel (qui commence, comme l'introït, par les mots *Requiem aeternam*), trait *Absolve, Domine*, séquence *Dies iræ*, offertoire *Domine, Jesu Christe, Sanctus, Agnus Dei*, communion *Lux æterna*, répons *Libera me*.

Les musiciens baroques introduisent des voix solistes et des instruments. Ils divisent les textes longs en plusieurs mouvements, jouent sur les contrastes, opposent une écriture polyphonique héritée de la Renaissance à des airs influencés par l'opéra. Dans les siècles qui suivent, certains compositeurs privilégient une dimension spectaculaire (Gossec, Berlioz, Verdi, Ligeti), tandis que d'autres préfèrent l'austérité (Cherubini, Liszt) ou la consolation (Schumann, Fauré). Par ailleurs, il existe des œuvres dont le titre inclut le mot « requiem », mais qui ne mettent pas en musique le texte latin de la messe des morts : *Un requiem allemand* de Brahms (1868), *Das Berliner Requiem* de Weill (1928), *War Requiem* de Britten (1962), *Requiem pour un jeune poète* de Zimmermann (1969).

Hélène Cao

Les compositeurs

Johannes Brahms

Né à Hambourg en 1833, Johannes Brahms doit ses premières leçons de musique à son père, musicien amateur qui pratiquait le cor d'harmonie et la contrebasse. Plusieurs professeurs de piano prennent ensuite son éducation en main, notamment Eduard Marxsen. En 1853, une tournée avec le violoniste Eduard Reményi lui permet de faire la connaissance de plusieurs personnalités musicales, tel Liszt, et de nouer des relations d'amitié avec deux musiciens qui joueront un rôle primordial dans sa vie : le violoniste Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann, qui devient son mentor et l'intronise dans le monde musical. L'époque, qui voit Brahms entretenir avec la pianiste Clara Schumann une relation passionnée à la suite de l'internement puis de la mort de son mari, est celle d'un travail intense : exercices de composition et étude des partitions de ses prédécesseurs assurent au jeune musicien une formation technique sans faille, et les partitions pour piano, qui s'accumulent (trois sonates, quatre ballades), témoignent de son

don. En 1857, il compose ses premières œuvres pour orchestre, les sérénades et le *Concerto pour piano op. 15*, qu'il crée en soliste en janvier 1859. De nombreuses tournées de concert en Europe jalonnent ces années d'intense activité, riches en rencontres, telles celles de chefs qui se dévoueront à sa musique, comme Hermann Levi et Hans von Bülow. En 1868, la création à Brême d'*Un requiem allemand* achève de le placer au premier rang des compositeurs de son temps. C'est également l'époque des *Danses hongroises*, dont les premières sont publiées en 1869. La création triomphale de la *Symphonie n° 1* en 1876 ouvre la voie aux trois symphonies suivantes, composées en moins de dix ans, ainsi qu'au *Concerto pour piano n° 2* (1881) et au *Double Concerto* (1887). À la fin de sa vie, Brahms se porte plus volontiers vers la musique de chambre et le piano. Un an après la mort de son grand amour Clara Schumann, il s'éteint à Vienne en avril 1897.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils, qui joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans les capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto «Jeunehomme»*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans

succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.

Les interprètes

Axelle Fanyo

Diplômée du Conservatoire national supérieur de musique de Paris où elle a étudié auprès de Glenn Chambers, Axelle Fanyo participe à l'atelier Opera Fuoco, dirigé par David Stern, et intègre le Song Studio de Renée Fleming au Carnegie Hall en 2019. Avec le programme ECHO Rising Star 2023-24, elle part en tournée au Musikverein de Vienne, au Barbican de Londres, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à la Philharmonie de Paris et au Concertgebouw d'Amsterdam. Elle fait ses débuts dans le rôle de Tosca (Puccini) au Théâtre impérial de Compiègne et de Luisa Miller (Verdi) à l'Opéra Grand Avignon, et chante le rôle de la Mère lors de la création de *Justice* (Hector Parra) au Grand Théâtre de Genève. Elle incarne récemment le rôle-titre de *La Damaïsselle élue* (Debussy) à la Philharmonie de Paris (Orchestre de Paris, dir. Esa-Pekka Salonen). Elle s'illustre aussi dans le répertoire baroque, notamment avec Jérémie Rhorer (Le Cercle de

l'Harmonie), Hervé Niquet (Le Concert spirituel), avec Christophe Rousset (Les Talens lyriques). En récital, elle se produit avec des pianistes tels que Julius Drake, Tanguy de Williencourt, Kunal Lahiry et Adriano Spampinato, au Wigmore Hall, à La Seine Musicale et au Musée d'Orsay. En 2024, elle chante lors de la cérémonie d'ouverture du Comité international olympique. Axelle Fanyo enregistre les *Mémoires persanes* de Saint-Saëns pour le Palazzetto Bru Zane (Orchestre du Capitole de Toulouse, dir. Leo Hussain) et des mélodies d'Henri Duparc (b-Records) avec l'Académie Orsay-Royaumont. Elle a récemment remporté son premier Grammy (meilleur enregistrement d'opéra) pour son rôle de Refka dans l'opéra *Adriana Mater* de Kaija Saariaho (Deutsche Grammophon). Axelle Fanyo a obtenu le grand prix du concours Nadia et Lili Boulanger 2021.

Agnieszka Rehlis

Diplômée de l'Académie de Musique Karol Lipiński de Wrocław (1996), Agnieszka Rehlis a remporté le premier prix au Concours de chant Franciszka Platówna à Wrocław (1991) et le troisième prix au Concours de chant interuniversitaire à Duszniki-Zdrój (1994). De 1996 à 2007, elle est soliste de l'Opéra de Wrocław où elle fait ses

débuts dans le rôle de Jadwiga dans *Le Manoir hanté* de Moniuszko. Elle y interprète notamment Flora (*La traviata*, Verdi), Siébel (*Faust*, Gounod), Mercedes (*Carmen*, Bizet), Chérubin (*Les Noces de Figaro*, Mozart). Son répertoire compte plus de soixante oratorios et cantates, de Bach à Penderecki. Elle se produit sous la direction des

chefs Jiří Bělohlávek, Gabriel Chmura, Lawrence Foster, Marco Guidarini, Gustavo Dudamel, Antoni Wit et Long Yu et a été accompagnée par des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de la Radio nationale polonaise, l'Orchestre philharmonique de Chine, le Philharmonique du Luxembourg ou le BBC Symphony Orchestra. En 2010, elle chante dans la première de *The Passenger* de Mieczysław Weinberg mis en scène par David Pountney au Festival de Bregenz ainsi qu'au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg. Agnieszka Rehlis interprète à plusieurs reprises

les œuvres de Krzysztof Penderecki, dont la première mondiale de sa *Symphonie n° 8*, enregistrée chez Naxos en 2006, et son *Te Deum* (Naxos, 2005). Son enregistrement des *Messes* de Moniuszko (DUX) a reçu le prix Orphée d'or de l'Académie du disque lyrique de France. Elle participe à de nombreux festivals internationaux, dont le Festival de Pâques Ludwig van Beethoven, les Wratislavia Cantans, le Festival Pablo Casals de Prades, le Festival international George Enescu, le Festival du Printemps de Prague et le Festival de musique de Beijing.

Werner Güra

Né à Munich, le ténor Werner Güra a étudié au Mozarteum de Salzbourg avant de se perfectionner auprès de Kurt Widmer à Bâle, Margreet Honig à Amsterdam et Wessela Zlateva à Vienne. Il s'est également formé avec Ruth Berghaus et Theo Adam. Après ses débuts aux opéras de Francfort et de Bâle, il rejoint en 1995 la Semperoper de Dresde où il incarne les grands rôles mozartiens et rossiniens. Il se produit ensuite à la Staatsoper de Berlin à l'invitation de Daniel Barenboim, à la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra de Paris et de Zurich. Spécialiste du répertoire symphonique avec voix et de l'oratorio, Werner Güra se produit avec le Concertgebouw d'Amsterdam, les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Freiburger Barockorchester, le Cleveland Orchestra, le

Boston Symphony Orchestra, entre autres. Il a collaboré avec les meilleurs chefs, dont Riccardo Chailly, Ádám Fischer, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Philippe Jordan, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Franz Welser-Möst et Nikolaus Harnoncourt, avec qui il a formé des liens de travail privilégiés. Grand liederiste de sa génération, Werner Güra donne de nombreux récitals, notamment aux Musikverein et Konzerthaus de Vienne, au Pierre-Boulez Hall à Berlin, au Wigmore Hall de Londres, au Lincoln Center de New York et aux Schubertiades de Schwarzenberg. Ses enregistrements, parus la plupart chez Harmonia mundi, ont été salués par la critique (Diapason d'Or de l'année, Gramophone Editor's Choice). Depuis 2009, Werner Güra enseigne à la Haute École d'art de Zurich.

Guilhem Worms

Après une formation en violon, Guilhem Worms étudie le chant à l'École supérieure de musique de Dijon avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe d'Yves Sotin. En 2015, il remporte le concours Talents lyriques de Reims (Voix sacrées), et en 2019 il est nommé aux Victoires de la musique (catégorie révélations). Il fait ses débuts dans le rôle de Basilio (*Le Barbier de Séville*, Rossini) au Théâtre des Champs-Élysées, avant d'incarner Gottfried (*Les Fées du Rhin*, Offenbach) à l'Opéra de Tours, Lord Rochefort (*Anna Bolena*, Donizetti) à l'Opéra national de Bordeaux, Leporello (*Don Giovanni*, Mozart) à l'Opéra de Saint-Étienne, entre autres. Il se produit sur les grandes scènes françaises et européennes (Opéra national de Paris, Opéra national du Rhin, Opéra de Nice, Opéra de Lausanne, Capitole de Toulouse,

Opéra Royal de Versailles...), et en festival (Aix-en-Provence, Festival international d'opéra baroque de Beaune, Olivier Messiaen...). Il collabore en concert avec des orchestres tels que Le Poème harmonique, La Chapelle rhénane, Le Cercle de l'Harmonie, Le Concert d'Astrée ou encore avec le Balthasar Neumann Ensemble. Il forme un duo avec son épouse Camille Delaforge, (claveciniste, pianiste et chef d'orchestre). Au cours de la saison 2025-26, on le retrouve pour des concerts avec Il Caravaggio et Le Cercle de l'Harmonie (Festival Berlioz de la Côte Saint-André, Philharmonie de Paris), en tournée avec le Balthasar Neumann Ensemble et Thomas Hengelbrock, ainsi que dans le rôle du Père Saba (*La Montagne noire*, Holmès) avec Bru Zane. Il a enregistré l'intégrale des mélodies de Bizet pour Les Amis de Georges Bizet.

Jérémie Rhorer

Ancien de la maîtrise de Radio France, Jérémie Rhorer se forme à la direction auprès d'Emil Tchakarov et à la composition auprès de Thierry Escaich. Il continue de composer tout en dirigeant des œuvres contemporaines, dont celles de Thierry Escaich (*Claude* à l'Opéra de Lyon, *Point d'orgue* au Théâtre des Champs-Élysées, par exemple). En 2005, il fonde le Cercle de l'Harmonie qui offre une interprétation du répertoire

classique et romantique sur instruments d'époque. Il est invité à la Staatsoper de Vienne, au Theater an der Wien (*Les Martyrs* de Donizetti en 2023), à l'Opéra d'Amsterdam, de Zurich de Turin et de Rome, à La Monnaie de Bruxelles, au Festival de Salzbourg, à la Staatsoper de Berlin ou encore au Teatro Real de Madrid. Il dirige entre autres Mozart, Poulenc, Schönberg, Weill, Richard Strauss, Verdi et l'opéra italien. Jérémie

Rhorer se produit aussi aux côtés d'orchestres tels que le Gewandhausorchester Leipzig, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre de Paris, parmi d'autres. Il poursuit un cycle Tchaïkovski avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (orchestre de l'année aux Gramophone Classic Music Awards 2023) et fait ses débuts en 2023 avec

l'Accademia Santa Cecilia à Rome. Sa direction des *Dialogues des Carmélites* (Théâtre des Champs-Élysées, 2013) dans une mise en scène d'Olivier Py, lui vaut le Grand Prix du Syndicat de la critique puis le BBC Magazine Award. Il est également lauréat du Prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux-Arts (en composition) et du Prix du Musikfest Bremen.

Chœur Orfeón Donostiarra

Fondé en 1897 à Saint Sébastien, l'Orfeón Donostiarra est un chœur composé de chanteurs non professionnels qui s'est imposé sur la scène musicale professionnelle sous la direction de José Antonio Sáinz Alfaro. Son répertoire comprend une centaine d'œuvres pour chœur et orchestre, plus de cinquante opéras et zarzuelas et de nombreuses pièces folkloriques. L'Orfeón Donostiarra s'est produit avec des chefs d'orchestre tels que Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel et Lorin Maazel, et a collaboré avec de grands orchestres (Berliner Philharmoniker, English Chamber Orchestra, Czech Philharmonic, Filarmonica della Scala, Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre national de Russie, Orchestre de Paris...). Avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse, sous la direction de

Tugan Sokhiev, le chœur a chanté *Roméo et Juliette* et le *Requiem* de Berlioz, le *Requiem* de Verdi et *Les Planètes* de Holst. Avec ce même orchestre, sous la direction de Michel Plasson, l'Orfeón Donostiarra a enregistré chez EMI le *Requiem* de Fauré, la *Symphonie n° 3* de Ropartz, *Mors et vita* de Gounod, *Rédemption* de Franck et *Carmina Burana* d'Orff. Sous la direction de Claudio Abbado, le chœur enregistre le *Requiem* de Verdi (nomination dans la catégorie meilleure interprétation chorale aux Grammy Awards), *L'Hommage à Carmen*, (Berliner Philharmoniker) et *la Symphonie n° 2* de Mahler (Orchestre du Festival de Lucerne), chez Deutsche Grammophon. L'Orfeón Donostiarra participe régulièrement à de prestigieux festivals (Lucerne, Salzbourg, Saint-Denis, Triennale de la Ruhr, Chorégies d'Orange...).

Sopranos

María Arruti
Lucía Boned
Irene Del Molino
Silvia Díaz
Lucía Falque
Lucía Fuentes
María de la Huarte
Miren O Larrañaga
Nerea Aingeru Mangas
Ainhoa Martínez
Leire Mendibil
Mariana Ponochevna
Maidier Ruiz
Ana María Salaberria
Maialen Urretavizcaya

Altos

Ana Isabel Aldalur
Elixabete Arabaolaza
Eider Díaz
Usue Ezeiza
Lucía García
Irene Intxausti
María Lourdes Laso
Amaia Zapirain

Ténors

Juan Bautista Agirre
Julen Antxia
Álvaro Behobide
Marcos Echeveste
Ander Etxebarria
Unai Gabellanes
Jon Larrauri
Francisco Javier Puente
Ángel Querejeta

Felipe Sevillano
Alberto Manuel Spucchés
Francisco Javier Torres
José Antonio Vega

Basses

José Luis Aramburu
Mikel Arenas
Urko Arriandiaga
Fermín Butini
Aitor Etxenike
Aritz Gonzalez
Pablo Gonzalo
Rafael Laso
Nestor Maidagan
Txomin Maidagan
Xabier Sarasola
Miguel Ignacio Valencia
Isaac Valle
Ramón María Zubillaga

Le Cercle de l'Harmonie

Le Cercle de l'Harmonie aborde le répertoire classique et romantique sur instruments d'époque depuis près de vingt ans, créé et dirigé par Jérémie Rhorer. L'orchestre se fait connaître par une interprétation novatrice d'*Idoménée* de Mozart au Festival de Beaune en 2006, bientôt suivie d'autres œuvres majeures du compositeur dont témoignent plusieurs enregistrements pour Alpha. Depuis plusieurs années, l'ensemble aborde des répertoires plus tardifs : Rossini (*Le Barbier de Séville*, *Tancredi*), Verdi

(*La traviata*, *Rigoletto*, *Il trovatore*) et même Wagner, envisagé dans la lignée de Beethoven, tout comme l'école française (Berlioz, Méhul, Gossec, Auber...) sans oublier l'aube du romantisme incarné par Cherubini (*Médée*, *Lodoïska*) ou Spontini (*La Vestale*, *Olympie*). Dans le répertoire symphonique, c'est Mendelssohn, Schumann, Brahms mais aussi Bruckner auxquels ils redonnent tout leur éclat grâce à un travail approfondi sur les équilibres sonores et la construction du discours. Le Cercle de l'Harmonie

est aujourd'hui invité sur la scène internationale, de la Philharmonie de Paris au Concertgebouw d'Amsterdam en passant par la Fenice de Venise, le Théâtre des Champs-Élysées, le Barbican Centre de Londres, le Festival d'art lyrique

d'Aix-en-Provence, le festival de Salzbourg, le Bozar de Bruxelles le Festival d'Édimbourg ou encore le Grand Théâtre de Provence où l'orchestre est en résidence.

Le Cercle de l'Harmonie est soutenu par le ministère de la Culture-DRAC Paca, le Centre national de la musique, Covéa Finance, Exane Asset Management, Montpensier Finance et la Fondation pour le Cercle de l'Harmonie.

Violons I

Jonathan Stone (*solo*)
Saori Furukawa
Charles Quentin de Gromard
Anna Markova
Jin-Hi Paik
Mindy Leinberger
Aude Randrianarisoa
Chloé Jullian
Julia Boyer
Eloïse Gomez

Violons II

Marieke Bouche (*solo*)
Gaspard Maeder-Lapointe
Mieko Tsubaki
James Jennings
Laure Massoni
Nadi Pérez
Léa Roeckel
Marketa Langova

Altos

Matthias Wiesner (*solo*)
Caroline Donin

Vincent Debruyne
Dahlia Adamopoulos
Maialen Loth
Viola Innocenti

Violoncelles

Claire-Lise Démettre (*solo*)
Jérôme Huille
Julien Decoin
Céline Barricault
Geneviève Koerver

Contrebasses

Peter Ferreti (*solo*)
Jan Zahourek
Youen Cadiou
Jean-Marc Faucher

Flûtes

Anne Parisot (*solo*)
Giulia Barbini

Hautbois

Christopher Palameta (*solo*)
Anne Chamussy

Clarinettes

José-Antonio Salar-Verdu (*solo*)
Benjamin Christ

Bassons

Margreet Bongers (*solo*)
Louise Lapierre

Cors

Stefano Rossi (*solo*)
Francesco Meucci

Trompettes

Yohan Chetail (*solo*)
Alejandro Sandler

Trombones

Alexis Lahens (*alto*)
Aymeric Fournès (*ténor*)
Abel Rohrbach (*basse*)

Timbales

Rodolphe Théry (*solo*)

Hommage à Monique Pelletier

Chaque année c'était la même histoire... Alors que je l'appelais pour célébrer son anniversaire, après m'avoir remercié de manière expéditive, elle me confiait espérer que ce soit le dernier, me plongeant brusquement dans la mélancolie du souvenir à venir. Je ne pouvais la comprendre, tant sa vie miraculeuse d'humanité, d'intelligence et de courage, au service de la vérité et de la justice, avait pour moi et pour beaucoup valeur d'exemple absolu.

Au-delà de la pérennisation de la loi Veil, c'est la loi de 1980 criminalisant le viol qui marquera son exercice ministériel, devenant son legs intemporel. Dans la lignée philosophique de Marguerite Yourcenar, c'est en humaniste plus encore qu'en féministe qu'elle concevra cette œuvre législative visionnaire et décisive.

Ministre de Valéry Giscard d'Estaing mais inspirée par la pensée politique du Général de Gaulle, elle croyait, elle, à la primauté de la Culture sur le Politique et du Politique sur l'Économique. Devant l'étudiant désespéré par le monopole esthétique d'une certaine musique « contemporaine », Monique répondait avec une gourmandise résignée, expliquant cette situation par la déconnexion totale des élites politiques de leur culture, de leur musique et de leur patrimoine, symbolisée par la fondation sinistre par Jacques Chirac d'une association, fort heureusement peu nombreuse de membres, de personnalités politiques détestant la musique classique.

À l'inverse, la musique aura été pour Monique la compagne d'une vie, des genoux de son père au piano, jusqu'à la cofondation de festivals. Déclarant franchement ne pas apprécier l'opéra à part le *Dialogues des carmélites*, elle entrecoupait son travail d'écoutes prolongées d'œuvre de Chopin et Schubert qu'elle chérissait par-dessus tout.

Épouse admirable dans l'épreuve, mère attentive et passionnée, Monique aimait les gens et parmi eux les musiciens, dont elle pensait qu'ils apportaient tant à la compréhension du monde. Elle qui les embrassait dans leur richesse et leur complexité, consciente de leur fragilité, les aura accompagnés sa vie durant de son infinie tendresse.

Nous l'avons tant aimée.

Jérémie Rhorer

Monique Pelletier fut présidente d'honneur du Cercle de l'Harmonie, de la naissance du Cercle de l'Harmonie jusqu'à sa mort le 19 octobre dernier.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin

– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot

– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot

– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT LOUNGE L'ENVOL
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

