

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 21 JANVIER 2025 – 20H00

# Requiem

## Wolfgang Amadeus Mozart



CITÉ DE LA MUSIQUE  
**PHILHARMONIE**  
DE PARIS



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.

# Programme

**Wolfgang Amadeus Mozart**

*Symphonie n° 40*

ENTRACTE

*Requiem* – version de Masato Suzuki

**Bach Collegium Japan**

**Masato Suzuki**, direction

**Carolyn Sampson**, soprano

**Marianne Beate Kielland**, mezzo-soprano

**Shimon Yoshida**, ténor

**Dominik Wörner**, basse

FIN DU CONCERT VERS 21H40.

Cet événement est surtitré.

---

AVANT LE CONCERT

Clé d'écoute. Le dernier Mozart

18h45. Salle de conférence – Philharmonie

# Les œuvres

# Wolfgang Amadeus

# Mozart (1756-1791)

## *Symphonie n° 40 en sol mineur K 550*

1. Allegro molto
2. Andante
3. Menuetto : Allegretto
4. Allegro assai

**Composition** : juillet 1788.

**Effectif** : flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors – cordes.

**Durée** : environ 35 minutes.

---

La *Symphonie n° 40* en sol mineur – l’une des œuvres les plus célèbres de Mozart – reste mystérieuse à plusieurs titres. On ignore si elle fut l’objet d’une commande et on ne connaît pas sa date de création. Sans doute Mozart envisageait-il son exécution car il a réalisé une seconde version pour laquelle il a ajouté deux clarinettes et modifié les parties de hautbois. Il a écrit seulement deux symphonies en mode mineur, et toutes deux en *sol* mineur, une tonalité toujours associée chez lui à une forte densité expressive.

La rigueur formelle, la richesse de l’écriture et le raffinement de l’orchestration de la *Symphonie n° 40* témoignent du chemin parcouru depuis la *Symphonie n° 25* de 1773. Toutefois, la fièvre s’accompagne aussi d’une certaine intériorité, que révèle le choix de l’effectif, puisque l’orchestre ne comporte ni trompette ni timbale. L’œuvre décline toutes les nuances d’un trouble intérieur, perceptible dès les premières mesures de l’*Allegro molto*, agité et haletant. Dans le *Menuetto*, plus pesant que ne l’est habituellement ce type de mouvement, les syncopes introduisent un déhanchement rythmique insolite. Alors que les œuvres en mineur de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle terminent souvent dans une tonalité majeure, il n’en est rien ici, car la sombre inquiétude du finale ne se dissipera jamais. Mozart glisse néanmoins un trio en sol majeur au centre du *Menuetto* pour offrir un moment de répit. Dans l’*Andante*, les instruments entrent progressivement sur le même élément thématique, murmurant leur mélodie sur un délicat balancement rythmique. Toutefois,

bien des ombres hantent ce tableau en apparence plus détendu. Le contrepoint densifie son discours et renforce la tension dramatique. Un geste symptomatique de l'évolution de Mozart qui, dans les années 1780, parvient à la fusion du style classique et de la polyphonie héritée de Bach.

Hélène Cao

## *Requiem en ré mineur K 62*

1. Introïtus : Requiem
2. Kyrie
3. Sequentia : Dies iræ – Tuba mirum – Rex tremendæ – Recordare – Confutatis – Lacrimosa – Amen
4. Offertorium : Domine Jesu – Hostias
5. Sanctus
6. Benedictus
7. Agnus Dei
8. Communio : Lux æterna

**Composition** : 1791 ; version de Masato Suzuki : 2013, d'après le manuscrit autographe de Mozart achevé par Joseph Eybler et Franz Xaver Süssmayr.

**Éditeur** : Schott Music, 2013-2017.

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

**Durée** : environ 47 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'*Introïtus* 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 enchâssement 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'*Introïtus*, cette fois sur les paroles « *Lux æterna* ». 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

## À propos de l'achèvement et du collationnement du Requiem : quelques points de méthodologie

J'ai été chargé par le Bach Collegium Japan de donner une nouvelle version complétée du *Requiem K 626* de Mozart, à l'occasion d'une production de l'œuvre par l'ensemble. Compléter ce *Requiem* implique de procéder à une révision partielle ou totale de la version produite par Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), qui existe sous une forme aboutie. Il ne sera jamais possible de se rapprocher de la forme que Mozart lui-même aurait voulu donner à son *Requiem*, et toute tentative en ce sens, ainsi que l'a signalé le musicologue Christoph Wolff, est vouée à demeurer un éternel défi. La présente proposition n'a en aucun cas vocation à présenter une version « définitive » qui compenserait les lacunes de tentatives précédentes de compléter l'œuvre.

### L'absence de changement apporté au manuscrit original de Mozart

Il est difficile d'identifier avec précision ce qui est de la main de Mozart, et d'établir dans quelle mesure ses intentions se reflètent dans chacun des mouvements. Je me suis principalement référé aux recherches de Wolff pour déterminer ce qui pouvait ou non être directement attribué à Mozart.

### Le respect des ajouts de Süssmayr

Cette édition est fondée sur les ajouts apportés par Süssmayr, qui a eu accès à une grande quantité d'informations auxquelles nous n'avons plus accès aujourd'hui ; des changements n'ont été effectués que dans les cas où une amélioration était nécessaire pour des raisons de technique de composition, ou pour d'autres raisons également justifiées.

### L'adoption de la *Sequentia* d'Eybler

Dans la présente édition, j'ai repris les ajouts apportés par Joseph Eybler (1765-1846) dans la *Sequentia*, du *Dies iræ* au *Confutatis*. Eybler était un compositeur tenu en haute

estime par Mozart et c'est vers lui que Constanze, l'épouse de Mozart, s'est tournée en premier lieu pour compléter le *Requiem* avant de soumettre la même requête à Süßmayr. Eybler n'a pas achevé son travail, mais il y a des passages dans lesquels les efforts d'Eybler sont clairement supérieurs à ceux de Süßmayr, et nous les avons préférés chaque fois que cela était possible.

#### L'ajout de la fugue dans l'*Amen*

Il n'existe aucune preuve irréfutable que l'esquisse tenant sur un seul feuillet, écrite de la main de Mozart et retrouvée à la Bibliothèque d'État de Berlin en 1960, ait été composée pour la fugue de l'*Amen* du *Requiem*, mais il est fort probable qu'elle a été conçue comme la fugue destinée à suivre le *Lacrimosa*, dans la mesure où cette esquisse comporte également une partie du *Rex tremendæ* et une section de l'ouverture de *La Flûte enchantée*, composée à peu près à la même époque. Nous avons complété cette courte fugue en faisant appel au style de composition de Mozart, tel qu'il est mis en évidence dans le développement homophonique qui suit immédiatement l'exposition, par exemple dans le *Cum sanctis* K 65 et le *Sanctus* K 275.

#### *Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Lux æterna*

Les ajouts de Süßmayr ont été intégralement repris dans ces mouvements, bien que des amendements et changements minimes dans l'instrumentation aient été apportés à certains endroits.

#### *Tuba mirum*

Ce sont principalement les ajouts d'Eybler qui ont été repris dans ce mouvement. Précisons que dans la première édition de l'œuvre publiée par Breitkopf & Härtel en 1800, le trombone ne joue que le premier motif de fanfare ; après cela, la partie solo est confiée au premier basson. Il a toujours été convenu que l'indication inexplicable selon laquelle la partie solo devait être jouée par le premier basson était une erreur, mais il faut garder à l'esprit que c'est ainsi que l'œuvre a été exécutée en 1796, lors d'un concert auquel a assisté Constanze. Le motif de fanfare, qui est éminemment approprié au trombone, n'apparaît qu'au début de la section. La musique qui s'ensuit n'est pas nécessairement caractéristique du trombone, et le contraste musical entre, d'un côté, les motifs de fanfare de *tuba mirum spargens sonum* et, de l'autre, la mélodie sur laquelle est mise en musique la phrase *coget omnes ante thronum* est clairement mis en valeur. Nous avons conclu,

pour toutes ces raisons, que l'indication d'instrumentation de l'édition originale était cohérente musicalement, et nous avons incorporé les ajouts d'Eybler dans notre révision à partir de cette première édition.

*Masato Suzuki*

# Le compositeur 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 Carolyn Sampson

La soprano britannique Carolyn Sampson a suivi des études de musique à l'université de Birmingham. Elle a eu pour professeurs de chant Richard Smart, Lilian Watson et Jonathan Papp. Interprète reconnue du répertoire baroque, elle se produit aussi bien à l'opéra qu'en concert. L'année 2024 marque une étape-clé dans sa carrière avec la sortie de son 100<sup>e</sup> album en tant que soliste ; elle est également décorée de l'ordre de l'Empire britannique et élue membre honoraire de la Royal Academy of Music. Carolyn Sampson a chanté avec l'English National Opera, le Scottish Opera et l'Opéra de Paris. Elle participe régulièrement aux BBC Proms et collabore avec des orchestres tels que le Bach Collegium Japan, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et les Wiener Symphoniker. Parmi ses récentes prestations, ses débuts dans le rôle de Créuse à la Staatsoper Berlin dans *Médée* de Charpentier dirigée par Simon Rattle ont été particulièrement remarquables. On peut l'entendre en récital au Wigmore Hall, dans des festivals

comme Leeds Lieder et Aldeburgh, mais aussi à l'Opéra de Francfort ou au Konzerthaus de Vienne, ainsi qu'au Japon. Sa discographie comprend des enregistrements pour harmonia mundi, BIS et autres labels. *A French Baroque Diva* a remporté le prix du meilleur récital aux Gramophone Awards 2015 et son album de cantates de Bach a été récompensé d'un Diapason d'or. Citons aussi les *Chants d'Auvergne* de Canteloube et *Trennung: Songs of Separation* avec Kristian Bezuidenhout. Cette saison 2024-25, Carolyn Sampson chante *La Création* de Haydn avec l'Orchestre de chambre de Paris sous la direction de Masaaki Suzuki et avec le City of Birmingham Symphony Orchestra sous la direction de Kazuki Yamada. Elle entreprend une tournée européenne avec le Bach Collegium Japan et donne des programmes avec La Scintilla à Zurich, ainsi qu'avec le Freiburger Barockorchester. Elle retrouve également le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et les Dresdner Philharmoniker.

# Marianne Beate Kielland

La mezzo-soprano Marianne Beate Kielland a étudié à l'Académie norvégienne de musique avec Svein Bjørkøy. Elle a également suivi des cours avec Oren Brown et Barbara Bonney. Durant la saison 2024-25, elle se produit en tournée avec le Bach Collegium Japan et Masato Suzuki dans la *Messe en si mineur* de Bach, ainsi que dans ce *Requiem*. Elle rejoint Jordi Savall et le Concert des Nations pour la *Messe en ut mineur* de Mozart et *Le Paradis et la Péri* de Schumann, retrouve l'Orchestre philharmonique d'Oslo et Jukka-Pekka Saraste pour la *Symphonie n° 3* de Mahler, et donne la *Passion selon saint Jean* de Bach avec l'Antwerp Symphony Orchestra et le Netherlands Chamber Orchestra sous la direction de Daniel Reuss ainsi que la *Passion selon saint Matthieu* avec le Bach Collegium Japan et Masaaki Suzuki à Tokyo et Saitama. Marianne Beate Kielland collabore avec de grands orchestres (Orchestre philharmonique de Bergen, Orchestre Gulbenkian, Orchestre symphonique de la radio suédoise,

Wiener Symphoniker) et ensembles sur instruments d'époque (Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, Gli Angeli Genève, Les Talens Lyriques, Mahler Chamber Orchestra). Parmi les rôles qu'elle a incarnés dans le répertoire de l'opéra baroque, citons Didon dans *Didon et Énée*, la Messagère et Proserpine dans l'*Orfeo* de Monteverdi ou encore Apollon dans *Terpsichore* de Haendel. Avec plus de soixante enregistrements, elle couvre un répertoire allant de Bach, Haendel, Vivaldi et Caldara à Beethoven, Schumann, Mahler et Schönberg. Elle donne régulièrement des récitals dans toute l'Europe avec le pianiste Nils Anders Mortensen. Elle a également collaboré avec les pianistes Leif Ove Andsnes, Pascal Rogé et Lise de La Salle. Marianne Beate Kielland est directrice artistique du Festival de musique de chambre d'Oslo et professeure associée à l'Académie de musique de Norvège.

# Shimon Yoshida

Né à Nagoya en 1992, le ténor Shimon Yoshida a étudié à la Hochschule für Musik und Theater de Munich avec Sylvia Greenberg. Si son répertoire s'étend de la période baroque jusqu'à la musique contemporaine, il conserve une prédilection pour les œuvres sacrées de Bach, qu'il a maintes fois eu l'occasion d'interpréter en concert au Japon. Il interprète également les oratorios de Haendel et de Haydn ainsi que les messes de Mozart et de Schubert. En 2018, il remporte un prix spécial au concours lyrique Salvatore Licitra à Milan. En 2022, il est choisi pour remplacer le ténor de la *Messe en si mineur* donnée sous la direction de René Jacobs. Il remplace également le ténor soliste du *Stabat Mater* de Rossini en 2023 à la Philharmonie de Berlin.

À l'opéra, il a notamment interprété Manto (*Les Paladins* de Rameau), Nemorino (*L'Élixir d'amour*) et Ferrando (*Così fan tutte*). Depuis 2022, il est un invité régulier du Bach Collegium Japan dirigé par Masaaki Suzuki et se produit avec l'ensemble dans de nombreuses cantates de Bach et dans *Le Messie* de Haendel ainsi que dans la *Passion selon saint Jean* (Évangéliste, arias) ou la *Messe en si mineur*. Durant la saison 2024-25, on peut l'entendre à la Philharmonie de Berlin, au Royal Albert Hall, à la Tonhalle Düsseldorf, au Gewandhaus de Leipzig et au Palau de la Música Catalana. Depuis 2020, Shimon Yoshida est membre permanent du RIAS Kammerchor de Berlin.

# Dominik Wörner

Le baryton-basse Dominik Wörner effectue ses études au sein de la Hochschule für Musik de Stuttgart ainsi qu'à Fribourg, Berne et Zurich. Il apprend le chant auprès de Jakob Stämpfli et de Carol Meyer-Brütting et suit une master-classe de lied avec Irwin Gage à Zurich. En 2002, il remporte le premier prix au concours international Bach de Leipzig et entame une carrière internationale. Il est invité à se produire dans le monde entier dans les répertoires de l'oratorio,

de l'opéra et du lied. Il a participé à plus d'une centaine d'enregistrements pour des labels tels que Deutsche Grammophon et BIS, récompensés par divers prix (Diapason d'or, Preis der Deutschen Schallplattenkritik...). Il est le fondateur et le directeur artistique du festival Kirchheimer Konzertwinter qui se tient chaque année depuis près de vingt-cinq ans en Rhénanie-Palatinat, sa région natale.

# Masato Suzuki

Masato Suzuki est diplômé de l'Université des arts de Tokyo. Il a également étudié au Conservatoire royal de La Haye. Diverses récompenses lui ont été décernées par de grandes institutions japonaises. Il est chef principal du Bach Collegium Japan, chef associé et « creative partner » de l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon, et directeur musical de l'Ensemble Genesis. Il est également le chef désigné de l'Orchestre philharmonique du Kansai depuis 2023. Il a été invité à diriger d'importants orchestres au Japon et à l'international, parmi lesquels le NHK Symphony Orchestra, les Hamburger Symphoniker ou encore la Netherlands Bach Society. Il a produit et dirigé la série d'opéras « Masato Suzuki produces BCJ Opera Series », donnant des interprétations du *Couronnement de Poppée* (2017), de *Rinaldo* (2020) et de *Giulio Cesare* (2023) qui ont fait date dans la diffusion du répertoire

baroque au Japon. Citons également une production scénique d'*Orfeo ed Euridice* de Gluck conçue par le danseur et chorégraphe Saburo Teshigawara, ainsi qu'une *Flûte enchantée* en collaboration avec le peintre japonais Hiroshi Senju (2024). Il apparaît dans des émissions de radio et de télévision japonaises. Ses enregistrements comprennent le *Concerto pour clavecin* de Bach (chez Bis) et un disque avec Antoine Tamestit (harmonia mundi). Par ailleurs producteur exécutif du Chofu International Music Festival, il développe une activité de metteur en scène, de programmateur et de producteur. Ne se limitant pas à la composition, il réalise également des arrangements et contribue à la redécouverte d'œuvres oubliées. Masato Suzuki est « Visiting Professor » à l'Université de Kyushu.

## Bach Collegium Japan

Le Bach Collegium Japan a été fondé en 1990 par celui qui en est toujours le directeur musical, Masaaki Suzuki, avec pour objectif de faire connaître au public japonais les grandes œuvres de la période baroque, à travers des interprétations historiquement informées. Avec son chef principal Masato Suzuki, l'ensemble,

qui réunit des musiciens du monde entier jouant sur instruments anciens, propose ses interprétations de Bach et d'autres compositeurs de la période. Composé d'un orchestre et d'un chœur, l'ensemble donne une série de concerts annuelle comprenant des cantates de Bach ainsi que des programmes instrumentaux. Les

musiciens s'aventurent aujourd'hui dans le répertoire classique, enregistrant notamment le *Requiem* de Mozart et sa *Messe en ut mineur*, ainsi que la *Missa solemnis* et la *Symphonie n° 9* de Beethoven. Sur le label Bis, le Bach Collegium Japan a réalisé des enregistrements très remarquables des œuvres pour chœur de Bach. Citons aussi les disques de l'ensemble consacrés aux cantates profanes ou aux concertos pour clavecin, et sa version de la *Passion selon*

*saint Matthieu*. De multiples récompenses ont honoré sa discographie : Diapason d'or, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Echo Klassik... Le Bach Collegium Japan donne des concerts dans le monde entier. Son trentième anniversaire, en 2020, a été l'occasion d'ajouter une grande tournée européenne à sa traditionnelle série de concerts à Tokyo. En 2023, il a été le premier ensemble japonais à donner le concert de clôture du Bachfest Leipzig.

*Le Bach Collegium Japan bénéficie de la subvention de la Fondation du Japon et du Arts Council Tokyo (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture), ainsi que du soutien de MUFG Bank Europe.*



## CHCEUR

### Sopranos

Keiko Enomoto  
Minae Fujisaki  
Aki Matsui  
Aiko Sakurai  
Miku Yasukawa

### Altos

Hiroya Aoki  
Iris Bouman  
Mae Hayashi  
Noriyuki Kubo  
Eimi Witmer

## Ténors

Hiroto Ishikawa  
Satoshi Mizukoshi  
Katsuhiko Nakashima  
Shinya Numata  
Yosuke Taniguchi

## Basses

Hirofuka Kato  
Yusuke Koike  
Chiyuki Urano  
Yusuke Watanabe  
Yukihiro Yamamoto

## ORCHESTRE

### Violons 1

Ryo Terakado, *premier violon*  
Natsumi Wakamatsu  
Azumi Takada  
Evan Few  
Yoko Kawakubo  
Tuomo Suni

### Violons 2

Yukie Yamaguchi  
Noyuri Hazama  
Rie Kimura  
Isabelle Seula Lee  
Nao Takahashi  
Alyssa Wright

**Altos**

Emilio Moreno  
Mika Akiha  
Sonoko Asabuki  
Hiroshi Narita

**Violoncelles**

Emmanuel Balssa  
Maguelonne Carnus  
Toru Yamamoto

**Contrebasses**

Robert Franenberg  
Margaret Urquhart

**Flûte**

Raquel Martorell Dorta

**Hautbois**

Masamitsu San'nomiya  
Go Arai

**Cors de basset**

Eric Hoeprich  
Nahoko Mitsue

**Bassons**

Yukiko Murakami  
Tomasz Wesolowski

**Cors**

Nobuaki Fukukawa  
Lionel Pointet

**Clarinets**

Hidenori Saito  
Toshiyuki Onishi

**Timbales**

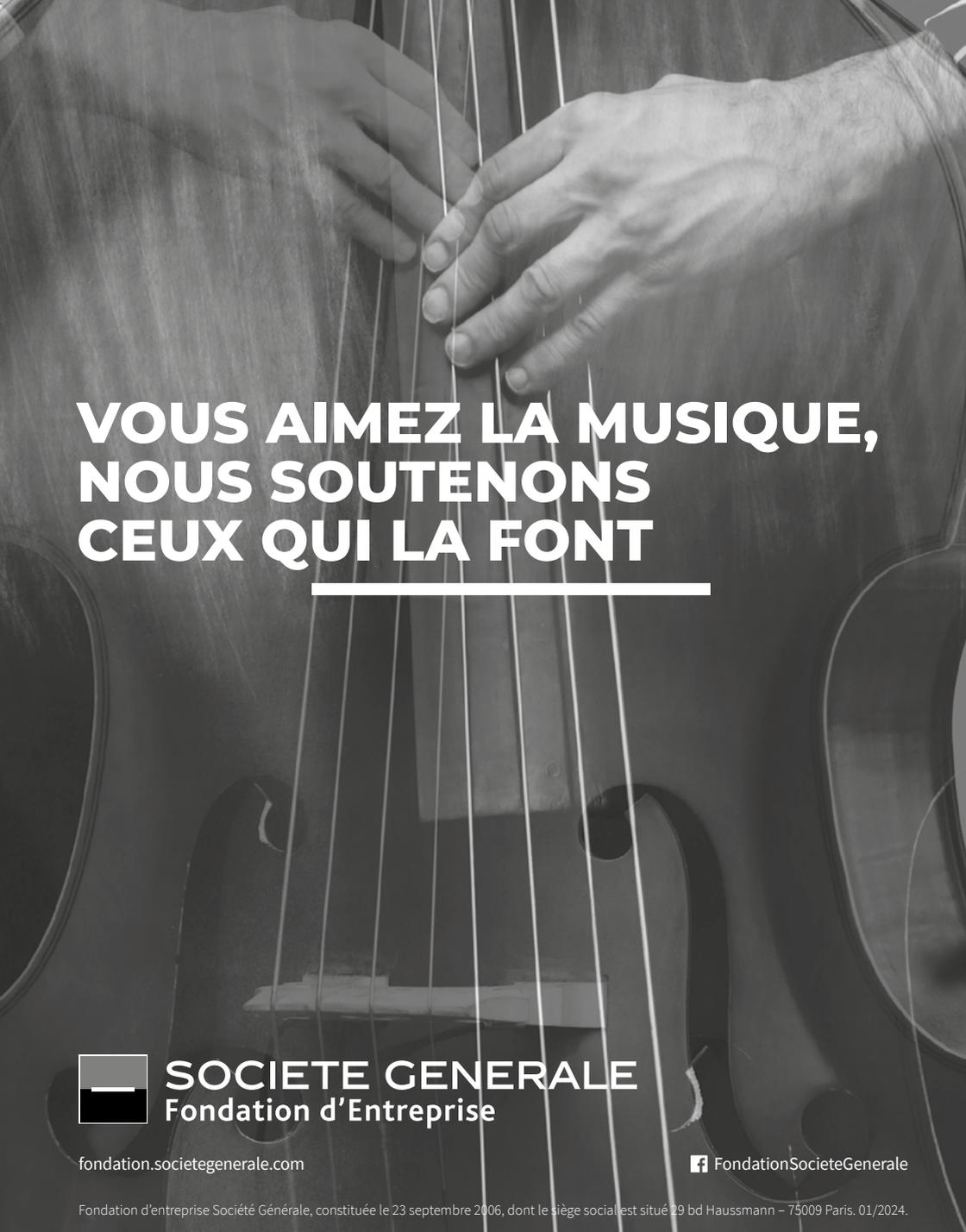
Thomas Holzinger

**Trombones**

Mayumi Shimizu  
Catherine Motuz  
Rudi Hermann

**Orgue**

Haru Kitamika



**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE,  
NOUS SOUTENONS  
CEUX QUI LA FONT**

---



**SOCIETE GENERALE**  
Fondation d'Entreprise

[fondation.societegenerale.com](https://fondation.societegenerale.com)

 [FondationSocieteGenerale](https://www.facebook.com/FondationSocieteGenerale)

Fondation d'entreprise Société Générale, constituée le 23 septembre 2006, dont le siège social est situé 29 bd Haussmann – 75009 Paris. 01/2024.

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

avec le généreux soutien d'  
**Aline Foriel-Destezet**



 **SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**  
Fondation d'Entreprise

 **Fondation  
Bettencourt  
Schueller**

**EURO  
GROUP  
CONSULTING**  
MÉCÈNE PRINCIPAL  
DE L'ORCHESTRE DE PARIS

  
**TotalEnergies**  
FONDATION

**bpifrance**



 **FONDATION  
GROUPE ADP**

**DEMAIN**

 **Jeunes et  
Innovants**

**P H E**  
PARIS HOLIDAY EXPERT



**SOFITEL**  


- **LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE** -  
et ses mécènes Fondateurs  
Patricia Barbizet, Alain et Caroline 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, X ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI  
(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.

