GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Mercredi 1er septembre 2021 – 20h30

Orchestre du Festival de Bayreuth / Andris Nelsons

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Festival de Bayreuth / Andris Nelsons

Richard Wagner
Lohengrin – extraits
Parsifal – extraits

ENTRACTE

Richard Wagner
La Walkyrie – extrait
Le Crépuscule des dieux – extraits

Orchestre du Festival de Bayreuth
Andris Nelsons, direction
Christine Goerke, soprano
Klaus Florian Vogt, ténor

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 22H40.

Les œuvres

Créés à plus de trente ans de distance, *Lohengrin* (1850) et *Parsifal* (1882) illustrent tous deux les préoccupations chrétiennes du compositeur en plongeant à la source des légendes médiévales, tout en marquant une évolution stylistique depuis l'opéra « romantique » jusqu'au « festival scénique sacré ». Entre les deux (bien que sa conception remonte à la même époque que la composition de *Lohengrin*), le *Ring*, immense ouvrage formé de trois journées et d'un prologue, dessine une épopée fondée sur des textes germaniques (la *Chanson des Nibelungen*) et nordiques (la saga islandaise des *Eddas*).

Richard Wagner (1813-1883)

Lohengrin – extraits

Prélude, acte I
In fernem Land [Dans un pays lointain], acte III
Mein lieber Schwan [Mon cher cygne], acte I
Höchtes Vertrau'n hast du mir schon zu danken [Tu me dois gratitude pour ma très haute confiance], acte III

Composition : 1846-1848.
Création : le 28 août 1850, au Théâtre Grand-Ducal de Weimar.
Durée : environ 23 minutes.

Parsifal – extraits

Prélude, acte I
Amfortas! Die Wunde [Amfortas ! La blessure], acte II
Nur eine Waffe taugt [Une seule arme est propice], acte III
Enchantement du Vendredi saint, acte III

Composition : 1877-1882.
Création : le 26 juillet 1882, au Festspielhaus de Bayreuth.
Durée : environ 35 minutes.

En une sorte de miroir jouant des ressources de la mise en abîme, l'œuvre wagnérienne, qui se présente elle-même comme prophétie, regorge de figures d'envoyés plus ou moins mystérieux ; ainsi Lohengrin ou Parsifal, par qui la salvation (définitive ou malheureusement seulement provisoire…) arrive.

Le premier des deux opéras de Wagner inspiré par l'histoire du Graal s'appuie sur le *Parzifal* de Wolfram von Eschenbach, découvert dans les années 1840 ; mais c'est d'abord au fils du « roi du Graal » que le compositeur s'intéresse. Pour ouvrir à l'histoire de Lohengrin, qui apparaît seulement à la fin du premier acte, Wagner fonde son prélude sur un motif qu'il associera ensuite au héros, celui du Graal. À propos de cette page inaugurale, Liszt convoquera l'image d'un « éther vaporeux qui s'étend ». L'évocation de Montsalvat, monde sacré du Graal d'où vient Lohengrin, inspire en effet au compositeur des accents recueillis, presque hypnotiques, que l'on retrouvera d'ailleurs fort logiquement dans le *Prélude de Parsifal*. Ici, l'introduction dessine comme une sorte de résumé de la trajectoire de Lohengrin : débutant dans un aigu enveloppant de violons divisés à l'extrême que rejoignent ensuite les vents (piccolos, flûtes, hautbois), elle prend petit à petit plus de corps au fur et à mesure que l'instrumentarium s'étoffe, que la nuance s'élargit et que le registre orchestral s'étend vers les graves, avant d'entamer le chemin inverse. Image, donc, de l'apparition magique du chevalier mystérieux et de son départ après le dévoilement de son identité par Elsa de Brabant, le tout sur le *leitmotiv*[1] du Graal, bien sûr, avec sa quarte ascendante. De ce morceau enchanteur, Berlioz écrira : « C'est une merveille d'instrumentation dans les teintes douces comme dans le coloris éclatant […] ; c'est suave, harmonieux autant que grand, fort et retentissant : pour moi, c'est un chef-d'œuvre. »

Les adieux de Lohengrin au cygne qui l'a mené au duché de Brabant, lors de son apparition mystérieuse, retrouvent cette atmosphère merveilleuse (que rappellera également la fin de l'acte III où le héros s'adresse de nouveau à l'animal revenu le chercher). Lohengrin s'y montre d'abord mélancolique, s'exprimant presque *a cappella* avec une grande douceur ; mais la suite introduira le thème de la Question interdite sur l'origine du chevalier qui aura des conséquences dramatiques. *Höchtes Vertrau'n hast du mir zu danken*, dans l'acte III,

1 Leitmotiv : Wagner préférait parler de « thème fondamental », mais c'est le mot *leitmotiv* qui s'est imposé pour évoquer le système de rappels musicaux construit par le compositeur pour évoquer des personnages, des objets ou des idées. Par le biais de ces motifs musicaux, dont la fonction dépasse celle de l'étiquetage (n'en déplaise à Debussy qui parlait de « bottin musical »), l'orchestre prend lui aussi un rôle de narrateur.

fait immédiatement suite à celle-ci, qu'Elsa n'a pu s'empêcher de poser malgré toutes ses promesses. La situation bascule, comme le montre la suite d'ambiances différentes qui se succèdent dans la réponse que fait Lohengrin à Elsa : empli de doutes, le chevalier oscille entre divers états, avec des sursauts de grandeur et des accents de douceur. S'il tente des paroles d'apaisement, l'accompagnement orchestral, qui accompagne le motif du Mystère des origines, celui des Projets maléfiques, suggère bien le drame à venir. Lohengrin va capituler et révéler ses origines devant le roi, Elsa et l'ensemble de l'assistance : *In fernem Land* s'ouvre par un rappel des harmonies du prélude aux cordes divisées, sur lesquelles la voix du héros vient se poser de manière délicate. Le renforcement progressif des textures et l'émotion de plus en plus extériorisée de la ligne vocale aboutit à l'aveu éclatant : « Je fus envoyé à vous par le Graal dont mon père Parsifal porte la couronne, dont moi, son chevalier, ai pour nom Lohengrin. »

Œuvre d'art totale aux implications philosophiques multiples, sur la portée desquelles s'affrontent encore les exégètes, *Parsifal* débute lui aussi dans le recueillement, prenant au détour d'un éloquent silence des accents d'une profonde ferveur, et enivre l'auditeur par une orchestration fondue spécialement pensée pour l'acoustique du Festspielhaus. Ce prélude arracha d'ailleurs à Nietzsche (qui n'eut pourtant pas de mots assez durs pour fustiger l'abdication wagnérienne « devant la croix chrétienne ») des paroles d'intense admiration : « *Prélude de Parsifal*, le plus grand bienfait qu'il m'ait été accordé depuis longtemps. La puissance et la rigueur du sentiment, indescriptible. […] Totalement sublime et ému – aucun peintre n'a su rendre comme Wagner une vision aussi indescriptiblement mélancolique et tendre. » (1887) Trois motifs, centraux dans l'œuvre, s'y suivent : celui de la Cène, irisé et très tendre, celui du Graal, irrésistiblement ascendant, et celui de la Foi, aux couleurs conquérantes de cuivres. Le *leitmotiv* de la Cène réapparaît en filigrane dans la seconde moitié du solo passionné de Parsifal *Amfortas! Die Wunde* à la fin du deuxième acte : après le baiser de Kundry (dont on entend le motif en fusées descendantes durant toute la première partie), le héros, touché par la compassion, quitte sa condition d'adolescent naïf pour endosser le rôle de chevalier servant du Graal, capable de sauver les chevaliers de Montsalvat et de guérir Amfortas de la blessure que lui causée par la lance sacrée.

Le troisième acte est celui de la rédemption. Parsifal y croise d'abord Gurnemanz, devenu ermite, et Kundry. Le premier, reconnaissant la lance, bénit Parsifal (les motifs de Parsifal et du Graal résonnent en apothéose), avant que celui-ci ne baptiste l'ancienne pécheresse

Kundry, dans la plus grande douceur (thème de la Foi à la flûte puis aux violons). Un court assombrissement de l'expression mène ensuite à l'*Enchantement du Vendredi saint* proprement dit, où Parsifal admire la résurrection de la nature. Respiration dans le drame, comme les *Murmures de la forêt* de *Siegfried*, la scène mêle le souvenir de quelques-unes des épreuves passées au bonheur de la salvation, qui tient la première place (thèmes du Printemps et de la Purification, inlassablement retravaillés). Dans la dernière scène, *Nur eine Waffe taugt*, Parsifal apporte à Amfortas l'apaisement (dont de doux violoncelles et cors rappellent la Souffrance, avec son profil descendant et son triolet constitutif) et à tous la rédemption. Cette cérémonie finale du Graal (dont on entend résonner le motif dès les premières notes) répond sur le mode radieux à celle du premier acte, marquée par le manque et la douleur. Les *leitmotive* s'entremêlent et se répondent pour achever l'opéra dans une double communion rêvée : celle de la communauté du graal et celle du public, assistant au « festival sacré » dans l'ombre du Festival de Bayreuth.

La Walkyrie – extrait

Chevauchée des Walkyries, acte III

Composition : 1851-1856.
Création : le 26 juin 1870, au Théâtre national de la cour à Munich.
Durée : environ 5 minutes.

Le Crépuscule des dieux – extraits

Prologue. Voyage de Siegfried sur le Rhin, acte I
Mort de Siegfried et Marche funèbre, acte III
Scène finale, acte III

Composition : octobre 1869-novembre 1874.
Création : 17 août 1876, au Festspielhaus de Bayreuth, dans le cadre de la création de l'intégrale du *Ring*.
Durée : environ 37 minutes.

L'on quitte les rives de la chrétienté pour aborder celles de la mythologie germano-nordique, à l'œuvre dans le *Ring*, auquel Wagner consacra une bonne part de ses efforts entre *Lohengrin* et *Parsifal*. La création intégrale de la *Tétralogie* à Bayreuth en 1876 représente l'aboutissement de quelque trente ans de gestation ; trente ans de gestation pour presque seize heures de musique.

La « première journée » de la *Tétralogie* se concentre sur l'histoire de Siegmund et Sieglinde, tous deux enfants de Wotan, ainsi que sur leur sœur Brünnhilde, chargée de veiller sur eux. C'est à l'évocation de sa puissance, ainsi qu'à celle de ses sœurs, que se consacre la célébrissime *Chevauchée des Walkyries*, à la popularité de laquelle la reprise de Kubrick dans *Apocalypse Now* n'a fait qu'ajouter. Point de sonorités enchanteresses ici, mais un tableau saisissant : rythmique implacable, tournoiements sans fin des cordes, cuivres rutilants sur le *leitmotiv* de la Chevauchée des Walkyries, déjà évoqué dans l'acte précédent mais donné ici sous sa forme définitive – le tout dessinant une sorte de « gigantesque manège » (Stéphane Goldet).

La « troisième journée » est celle de l'anéantissement. Après les adieux de Siegfried et Brünnhilde qui ouvrent *Le Crépuscule des dieux*, l'interlude orchestral du voyage du héros sur le Rhin constitue une « musique de transformation », pour paraphraser Wagner dans *Parsifal* : il quitte le monde mythique pour aller vers celui des humains. La musique, bien plus tonale qu'elle ne le sera par la suite, évoque d'abord les amants (motif de Siegfried le héros, motif du Feu provenant de *La Walkyrie*, motif de la Résolution d'aimer) avant de rappeler les thèmes liés au fleuve mythique et aux événements qui s'y sont déroulés, issus de *L'Or du Rhin* (motifs du Rhin, de l'Or, de la Puissance de l'Anneau). L'interlude s'achève sur une note très assombrie.

Le troisième acte se recentre sur les deux héros et montre la *katastrophè* finale. Frappé dans le dos par le malfaisant Hagen, Siegfried agonise dans le ravissement en appelant Brünnhilde ; un cortège solennel, marqué par la timbale et la reptation des altos et violoncelles, le ramène au palais des Gibichungen. Cette extraordinaire *trauermusik*, « impressionnante cérémonie de la pensée et du souvenir » (Thomas Mann), rappelle à elle tous les motifs liés à Siegfried, à son histoire et à sa lignée pour son ode funèbre, jouant le rôle du chœur dans la tragédie grecque (« un chœur qui serait chanté par l'orchestre », confiait Wagner). Brünnhilde, ayant découvert la trahison, accomplit la prophétie d'Erda

(la fin des dieux) : après un monologue visionnaire, elle se jette dans le brasier sur lequel repose Siegfried, se réunissant à lui dans la mort et levant la malédiction de l'anneau. La scène, grandiose, résout le drame noué durant le prologue et les trois journées du *Ring* et convoque nombre de motifs fondamentaux de cette fresque mythique. Tandis que le Rhin déborde de son lit, l'anneau est rendu aux Filles du fleuve ; l'incendie gagne le Walhalla, séjour des dieux. Le *leitmotiv* de la Rédemption par l'amour (apparu dans *La Walkyrie* lorsque Sieglinde bénissait Brünnhilde) triomphe dans toute sa splendeur et clôt la *Tétralogie* sur une note d'espoir.

Angèle Leroy

Le compositeur
Richard Wagner

Orphelin de père presque à la naissance (1813), Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur, qui lui donne le goût du théâtre, un milieu que la famille Wagner continuera de fréquenter après la mort du beau-père, en 1821. L'influence de son oncle Adolphe Wagner, qui lui fait découvrir Homère, Dante, Shakespeare et Goethe, achève de donner à l'enfant le désir d'une carrière dramatique. En parallèle, le jeune Wagner reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. Weber, Beethoven et Liszt rejoignent alors son panthéon musical. Cette double casquette musico-littéraire lui inspire, après quelques essais dans chacun des genres, son premier opéra, *Les Fées*. Celui-ci, dont il écrit – comme il le fera toute sa vie par la suite – le livret et la musique, est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurzbourg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer, un mariage qui durera trente ans malgré des dissensions immédiates. Criblé de dettes, le couple quitte en 1839 Riga pour Paris. Époque de l'achèvement de *Rienzi* et de la composition du *Vaisseau fantôme*, le séjour français est peu lui apporte peu de reconnaissance. C'est finalement à Dresde que Wagner rencontre le succès. Après la création triomphale de *Rienzi* en 1842, il y devient *Kapellmeister* en 1843. C'est l'occasion d'y donner le *Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). La fin de la décennie n'est pas moins active : le compositeur achève *Lohengrin* en 1848 et jette les bases de ce qui deviendra sa tétralogie *L'Anneau du Nibelung*. Son engagement dans les milieux anarchistes et sa participation à l'insurrection de 1849 lui vaut de se trouver sous le coup d'un mandat d'arrêt et il doit quitter l'Allemagne. Installé à Zurich, dans une situation financière difficile, Wagner continue d'affiner les orientations de son esthétique, et rédige plusieurs ouvrages dans lesquels il expose entre autres ses théories sur l'œuvre d'art totale (*Gesamtkunstwerk*) : *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et drame*. C'est aussi l'époque de la parution de son pamphlet antisémite *Le Judaïsme dans la musique*. Le travail sur la *Tétralogie* se poursuit avec l'achèvement du livret et la composition de *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie*. Mais Wagner, enivré de sa passion pour Mathilde Wesendonck, l'épouse de son mécène de l'époque, s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-1859). À la fin de la décennie, un nouveau séjour parisien s'achève sur le scandale de la création de *Tannhäuser* ; en 1862, Wagner peut enfin retourner en Allemagne. Sa séparation définitive d'avec Minna précède de peu sa rencontre avec Louis II de Bavière qui va devenir un protecteur incroyablement dévoué (1864). Les années suivantes sont celles de la naissance des

enfants de Wagner et de Cosima von Bülow qu'il pourra épouser en 1870, de la création triomphale de *Tristan* (1865) ainsi que de la composition des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* et de la reprise du travail sur la *Tétralogie*, partiellement créée en 1869 et 1870. En parallèle, il écrit son autobiographie (*Ma Vie*) et publie son essai sur Beethoven. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un festival entièrement dédié à son œuvre, où *L'Anneau du Nibelung* pourrait être créé dans les conditions qu'il désire. L'année 1872 est marquée par le début des travaux de construction à Bayreuth et après d'importants efforts pour réunir les fonds nécessaires, le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est à la fois un immense succès et un désastre financier et il faut attendre 1882 pour une deuxième édition à l'occasion de laquelle est créé *Parsifal*, dernière œuvre du compositeur qui meurt l'année suivante à Venise.

G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis 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.

Les interprètes
Christine Goerke

La soprano Christine Goerke se produit dans les plus grandes maisons d'opéra du monde, dont le Metropolitan Opera, les Opéras de Chicago, San Francisco Opera, Santa Fe, Washington, Houston, Seattle, Philadelphia, Pittsburgh, New York, au Glimmerglass Opera, à la Royal Opera House de Londres, à l'Opéra de Paris, aux Théâtres du Châtelet et du Capitole de Toulouse, à la Deutsche Oper de Berlin, à La Scala de Milan, au festival Maggio Musical de Florence, au Teatro real de Madrid, au Teatro municipal de Santiago et au festival Saito Kinen. Elle a chanté les plus grandes parties du répertoire pour soprano en incarnant d'abord les héroïnes de Mozart et de Haendel, puis en s'illustrant dans des rôles dramatiques de Strauss et Wagner qu'elle performe encore aujourd'hui. Elle reçoit un accueil chaleureux de ses interprétations de rôles-titres tels qu'Elektra (Strauss), Turandot (Puccini) et Ariadne (*Ariadne à Naxos*), et de personnages comme Brünnhilde (tétralogie du *Ring* de Wagner), Kundry (*Parsifal*), Ortrud (*Lohengrin*), Leonore (*Fidelio*, Beethoven), Eboli (*Don Carlos*, Verdi), la teinturière dans *La Femme sans ombre* (Strauss), Cassandre (*Les Troyens*, Berlioz), Ellen Orford (*Peter Grimes*, Britten), le Chœur féminin (*Le Viol de Lucrèce*, Britten), Alice (*Falstaff*, Verdi) et Madame Lidoine (*Dialogue des carmélites*, Poulenc). Christine Goerke se produit également aux côtés de nombreux orchestres de premier ordre, tels les Orchestres philharmoniques de New York, de Los Angeles, les Orchestres symphoniques de Boston (à Boston, au Carnegie Hall de New York et au festival de Tanglewood), de Chicago, de Sydney (BBC Proms), de Nouvelle-Zélande, de la BBC (BBC Proms), les Orchestres de Cleveland, l'Orchestre national symphonique, l'orchestre Radio Vara (au Concertgebouw d'Amsterdam), l'Orchestra of the Age of Enlightenment et le Hallé Orchestra (Festival international d'Édimbourg). Elle a travaillé avec des chefs comme James Conlon, Sir Andrew Davies, Sir Mark Elder, Christoph Eschenbach, Claus Peter Flor, James Levine, Sir Charles Mackerras, Kurt Masur, Zubin Mehta, Andris Nelsons, Seiji Ozawa, David Robertson, Donald Runnicles, Esa-Pekka Salonen, le regretté Robert Shaw, Patrick Summers, Jeffery Tate, Christian Thielemann, Michael Tilson Thomas et Edo de Waart. Son enregistrement de *A Sea Symphony* de Vaughan Williams, aux côtés de l'Orchestre symphonique d'Atlanta et sous la direction de Ropert Spano, a remporté un Grammy en 2003 dans les catégories « meilleur enregistrement classique » et « meilleure performance vocale ». Son étroite collaboration avec Robert Shaw a fait naître plusieurs enregistrements, dont les *Liebeslieder Walzer* de Brahms, le *Stabat Mater* de Poulenc, celui de Szymanowski, et celui, récompensé aux Grammy, de Dvořák. Parmi ses autres performances enregistrées : rôle-titre d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck) pour le

label Telarc, *War Requiem* (Britten). En raison de la pandémie de COVID-19, Christine Goerke a dû annuler la majorité de ses engagements pour la saison 2020-2021. Néanmoins, elle a pu participer, à l'automne 2020, à une production de *Twilight: Gods* au Michigan Opera Theatre, projet original salué par la critique et mettant en scène le *Crépuscule des dieux* de Wagner ; elle a également été accueillie au Metropolitan Opera pour une série de récitals qui se sont tenus durant la saison. Christine Goerke reçoit en 2001 le prix Richard Tucker, en 2015 le prix de la meilleure chanteuse interprète américaine, et en 2017 le prix *Opera News*.

Klaus Florian Vogt

Le répertoire de Klaus Florian Vogt couvre principalement des rôles dramatiques wagnériens tels que Lohengrin, Parsifal, Tannhäuser, Stozling et Siegmund, ou encore Florestan (*Fidelio*, Beethoven), Paul (*Die tote Stadt*, Korngold) et Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*, Offenbach). Il tend également vers des parties dramatico-lyriques : Erik (*Le Vaisseau fantôme*, Wagner), Andrej (*La Khovanchtchina*, Moussorgski), le Prince (*Roussalka*, Dvořák), Bacchus (*Ariane à Naxos*, Strauss) et *Faust* (*La Damnation de Faust*, Berlioz). Klaus Florian Vogt est un talent fort prisé à la fois des principales maisons d'opéra et des Festivals de Bayreuth et de Salzbourg. Sa carrière l'a mené notamment à Munich, Berlin, Hambourg, Paris, Toulouse, Londres, Barcelone, Vienne, Madrid, Milan, Helsinki, New York et Tokyo. Son Lohengrin, devenu un standard d'interprétation, le projette sur les scènes les plus renommées : La Scala de Milan, Meotropolitan Opera de New York, Royal Opera House au Covent Garden de Londres, Opéras de Vienne, de Zurich, de Munich, de Hambourg, New National Theatre de Tokyo, Deutsche Oper de Berlin et Easter Festival de Baden-Baden. La réputation de Klaus Florian Vogt en tant que récitaliste n'est plus à faire et le conduit à se produire à travers l'Europe et aux États-Unis ; il s'illustre notamment dans l'interprétation de lieder et connaît en 2019 un véritable succès avec la création d'une version de musique de chambre du cycle *Die schöne Müllerin* de Schubert à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Son répertoire de concert comprend des œuvres de Mozart, Beethoven, Mahler, Verdi, Friedrich von Flotow et Wagner. Il se produit régulièrement aux côtés d'orchestres de renom tels que les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de Birmingham et l'Orchestre symphonique du Concertgebouw d'Amsterdam, et travaille avec de grands chefs comme Daniel Barenboim, Andris Nelsons, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Christian Thielemann et Simone Young.

Né en Schleswig-Holstein, au nord de l'Allemagne, Klaus Florian Vogt a appris le cor et joué durant plusieurs années avec le Philharmonisches Staatsorchester de Hambourg. Il étudie plus tard au conservatoire de Lübeck avant de renoncer à son poste au sein de l'orchestre pour devenir chanteur ténor. Son exhaustive discographie comprend des disques en soliste, des œuvres de Wagner et de Korngold, un CD ainsi qu'un DVD de classiques de Berlin à Broadway (avec Renée Flemming, sous la direction de Christian Thielemann) ainsi qu'un enregistrement intégral de *Lohengrin* avec le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin et sous la direction de Marek Janowski. En 2017 sont parus une autre intégrale de *Lohengrin* avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la baguette de Sir Mark Elder, ainsi qu'un DVD d'une production de 2016 de *Parsifal* au Festival de Bayreuth. En 2018, la production des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Bayreuth dirigée par Barrie Kosky est sortie en DVD et a reçu le prix OPUS Klassik 2019. En 2012, Klaus Florian Vogt remporte le prix ECHO Klassik dans la catégorie « artiste de l'année ». C'est en 2019 que le Sénat de la Ville hanséatique libre de Hambourg lui accorde le titre de *Kammersinger*.

Andris Nelsons

Andris Nelsons est le directeur musical du Boston Symphony Orchestra (BSO), et le *Gewandhauskapellmeister* du Gewandhausorchester Leipzig (GOL). Ces deux engagements – qui tissent un lien innovant entre ces deux institutions renommées – et le Grammy dont il a été récompensé, confortent sa place parmi les grands chefs de la scène internationale. Il prend son poste à Boston durant la saison 2014-2015 et s'engage à Leipzig en février 2018. Aux côtés de ces deux orchestres, Andris Nelsons poursuit des tournées internationales acclamées. L'automne 2019 marque un temps fort prodigieux pour Andris Nelsons, le BSO et le GOL : après des performances du GOL en tant qu'orchestre invité du BSO ont eu lieu au Symphony Hall de Boston trois concerts où se sont joints des membres issus des deux orchestres pour n'en former qu'un, renforçant les liens entre les deux formations. Andris Nelsons collabore également notamment avec le Concertgebouw d'Amsterdam, les Berliner Philharmoniker et les Wiener Philharmoniker, ensemble qu'il a dirigé à l'occasion du prestigieux concert du Nouvel An en 2020 et qui a rassemblé des millions de téléspectateurs à travers le monde. Pour célébrer le 250e anniversaire de Beethoven, les Wiener Philharmoniker et Andris Nelsons ont présenté un cycle des symphonies du compositeur durant la saison dernière au Théâtre des Champs-Élysées, à la Philharmonie am Gasteig de Munich, à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Andris Nelsons s'est

également réjoui d'avoir pu être invité à plusieurs reprises à la Royal Opera House et au Festival de Bayreuth. Andris Nelsons enregistre en exclusivité chez Deutsche Grammophone qui lui a ouvert la voie à trois projets monumentaux avec le BSO, le GOL et les Wiener Philharmoniker. Avec le BSO, il enregistre l'intégrale des symphonies ainsi que l'opéra *Lady Macbeth du district de Mtsensk* de Chostakovitch. Le cycle, déjà récompensé de quatre Grammy (catégories « meilleur enregistrement symphonique » et « meilleure conception technique »), verra cette saison la sortie de son cinquième épisode. Andris Nelsons et le GOL poursuivent en parallèle leur cycle symphonique de Bruckner, salué par la critique, avec le Yellow Label, et sort également son cinquième album. L'intégrale des symphonies de Beethoven (avec les Wiener Philharmoniker) est disponible chez Deutsche Grammophon depuis octobre 2019. Né à Riga en 1978 dans une famille de musiciens, il a commencé sa carrière en tant que trompettiste de l'Orchestre de l'Opéra national de Lettonie avant d'étudier la direction. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Birmingham de 2008 à 2015, chef principal de la Nordwestdeutsche Philharmonie de Herford de 2006 à 2009 et directeur musical de l'Opéra national de Lettonie de 2003 à 2007.

Orchestre du Festival de Bayreuth

C'est à l'initiative de Richard Wagner que naît en 1876 un orchestre dédié au Festival de Bayreuth. Pour la création de *Parsifal* en 1882 et qui se tient lors de la deuxième édition du festival, le roi Louis II de Bavière met à disposition l'orchestre et le chœur du Théâtre de la Cour de Munich qui reviendront en 1883 et 1884. En 1886 se forme chaque année un orchestre dédié au festival et rassemblant les meilleurs musiciens issus de diverses formations musicales. Il en est ainsi depuis lors : près de 200 musiciens issus d'orchestres de renom d'Allemagne et au-delà se réunissent chaque année pour le Festival de Bayreuth. Bien que l'orchestre se renouvelle à chaque édition, de nombreux instrumentistes reviennent depuis de longues années et voient en lui un second foyer artistique. En plus de la trentaine d'événements ayant lieu sur place à Bayreuth durant le festival, l'orchestre est régulièrement invité à se produire ailleurs, comme par exemple à Abu Dhabi en 2008 et 2019, à Barcelone en 2012, et à la Philharmonie de Paris en ce début de septembre 2021.

Violons I

José Blumenschein *(soliste)*
So-Young Kim *(co-soliste)*
Mladen Drenic
Caterina Frenzel
Wolfgang Hammar
Dietmar Häring
Nari Hong
Takeshi Kanazawa
Rose Kaufmann
Hartmut Krause
Mugurel Markos
Luminitza Petre
Anja Röhn
Phillip Roy
Michael Wild

Violons II

Lukas Stepp *(chef d'attaque)*
Karl Heinrich Niebuhr
(co-chef d'attaque)
Ania Bara
Volker Droysen von Hamilton
Martin Fraustadt
Johannes Hupach
Jürgen Karwath
Alexander Kortschmar
Carin Lea
Minah Lee
Marek Malinowski
Ionut Pandelescu
Gideon Schirmer
Katrin StrobeltAnikó
Katharina Szathmáry
Joachim Ulbrich

Altos

Felix Schwartz *(chef d'attaque)*
Hendrik Vornhusen
(co-chef d'attaque)
Christian Atanasiu
Benjamin Beck
Ivan Bezpalov
Frank Dumdey
Wolfgang Grabner
Albrecht Kunath
Martin Lauer
Christine Leipold
Mircea Mocăniță
Momchil Terziyski

Violoncelles

Arthur Hornig *(chef d'attaque)*
Angela Chang
(co-cheffe d'attaque)
Friedmann Dressler
Daniel Geiss
Florian Hoheisel
Ulrich Horn
Franz Lichtenstern
Michael Peternek
Anja Sophia Rapp
Hilmar Schweizer
Christian Strienz
Marius Urba

Contrebasses

Christoph Schmidt
(chef d'attaque)
Ilka Emmert *(co-cheffe d'attaque)*
Teja Andresen
Florian Heidenreich
Lars Jakob
Waldemar Schwiertz
Wouter Swinkels
Harald Winkler

Flûtes et piccolos
Vukan Milin
Friederike Krost-Lutzker
Jérémie Abergel
Daniel Lampert

Hautbois et cors anglais
Viola Wilmsen
Romain Curt
Ryoichi Masaka
Christoph Grindel

Clarinettes et clarinettes basses
Christoph Schneider
Johannes Gmeinder
Kai Fischer
Matthias Höfer

Bassons et contrebassons
Mathias Baier
Tobias Pelkner
Jörg Petersen
Friedrich Gernot

Cors
Adrian Diaz Martinez
Ingo Klinkhammer
Bernhard Krug
Quirin Rast
Thomas Ruh
Frank Stephan
Josef Weissteiner
Horst Ziegler

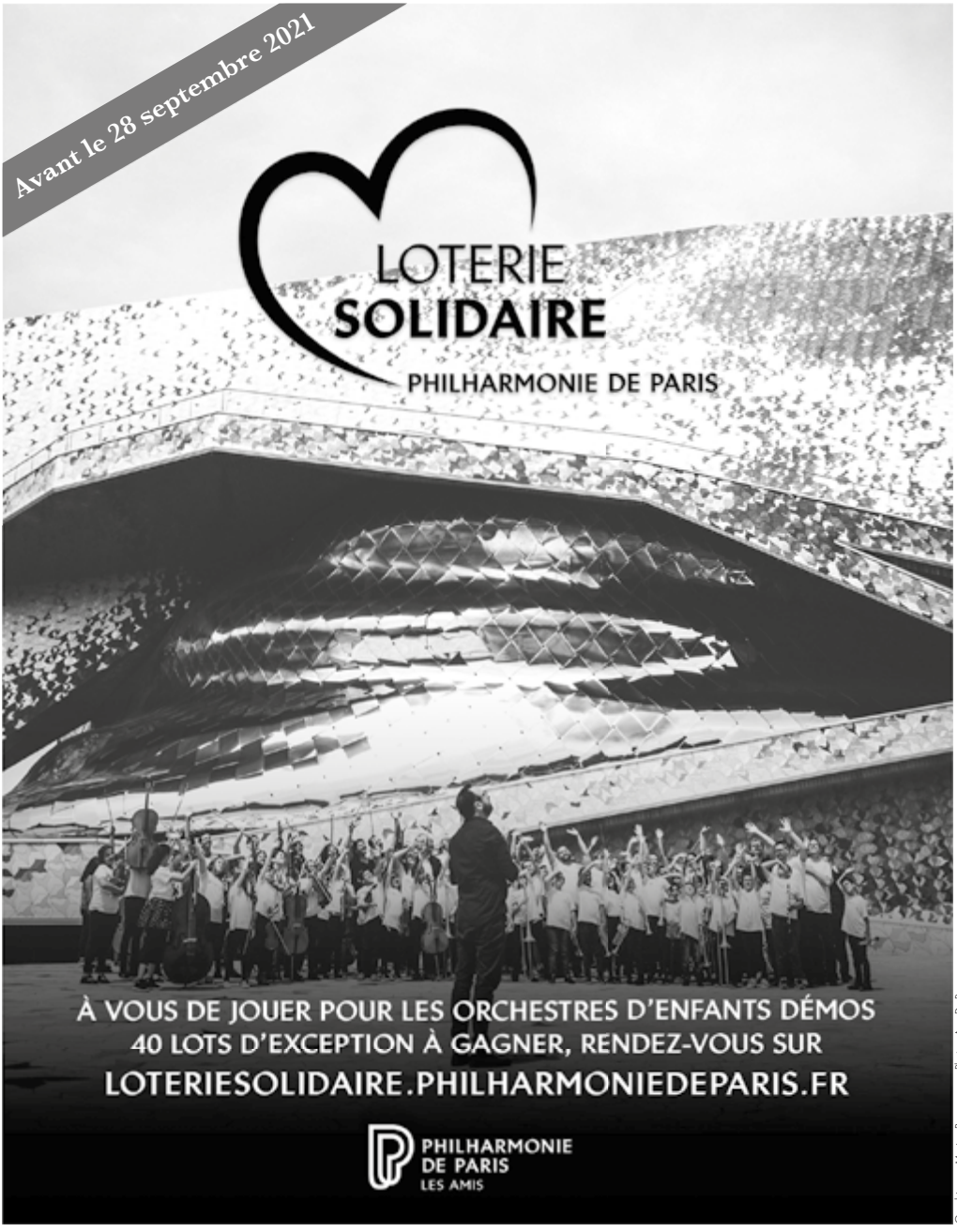
Trompettes et trompettes basses
Matthias Kowalczyk
Mathias Müller
Thomas Schleicher
Jonathan Nuss

Trombones et trombones basses
Andreas Kraft
Jonas Burow
Frank Szathmáry-Filipitsch
Uwe Leonbacher

Tubas basses et contrebasses
Stefan Tischler

Timbales et percussions
Wolfram Holl
Mathias Müller
Wolfgang Gindlhumer
Philipp Schroeder
Harpes
Ursula Fatton
Ruth-Alice Marino
Barbara Mayr-Winkler
Antonia Schreiber

E.S. n°1-1083294, E.S. n°1-1041550, n°2-1041546, n°3-1041547 – Imprimeur: Dep.link



Graphisme : Marion Bonnecaze - Photo : Ava Du Parc

Société Générale – S.A. au capital de 1 066 714 367,50 € – 552 120 222 RCS PARIS – Siège social : 29, bd Haussmann, 75009 PARIS – Septembre 2021.

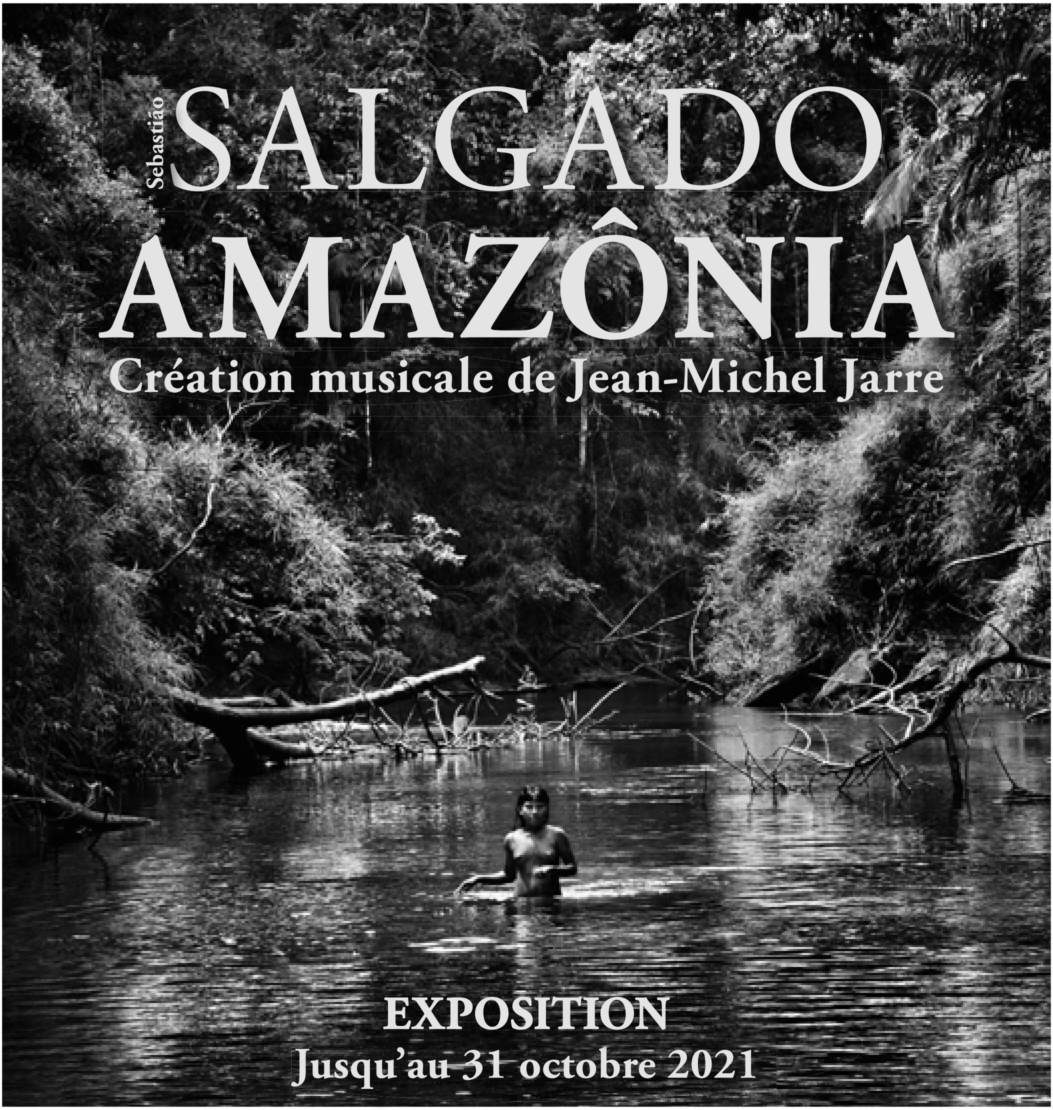


Photo : Sebastião Salgado • Conception graphique : Marina Ilic • Imprimeur : Melun impression • Licences E.S. n°1-1083294, E.S. n°1-1041550, n°2-1041546, n°3-1041547.

Commissariat et scénographie : Lélia Wanick Salgado

mint énergie
L'électricité verte et moins chère
MEG

MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR
01 44 84 44 84 Ⓜ Ⓣ PORTE DE PANTIN

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité
VILLE DE PARIS
fnac
RATP
TROISCOULEURS
WE DEMAIN
connaissance des arts
POLKA
france inter

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS