

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

VENDREDI 4 AVRIL 2025 – 18H30

Richard Wagner  
Siegfried



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

**Richard Wagner**

*Siegfried*

Dresdner Festspielorchester

Concerto Köln

Kent Nagano, direction

Thomas Blondelle, Siegfried

Christian Elsner, Mime

Derek Welton, Der Wanderer

Daniel Schmutzhard, Alberich

Hanno Müller-Brachmann, Fafner

Gerhild Romberger, Erda

Åsa Jäger, Brünnhilde

Soliste du Tölzer Knabenchor, Waldvogel

En collaboration avec le Festival de musique de Dresde.

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 23H30.

# L'œuvre

## Richard Wagner (1813-1883)

*Siegfried*, drame musical en un prélude et trois actes composé sur un livret du compositeur, deuxième journée du *Ring des Nibelungen* [*L'Anneau du Nibelung*].

**Rédaction du livret** : de mai 1851 à décembre 1852.

**Composition** : actes I et II, de septembre 1856 à août 1857 ; orchestration de l'acte II, de décembre 1864 à décembre 1865 ; acte III, de mars 1869 à février 1871.

**Création** : le 16 août 1876, au Festspielhaus de Bayreuth, par Georg Unger (Siegfried), Max Schlosser (Mime), Franz Betz (Der Wanderer), Karl Hill (Alberich), Franz von Reichenberg (Fafner), Luise Jaide (Erda), Amalie Materna (Brünnhilde), Lilli Lehmann (Waldvogel), sous la direction de Hans Richter et dans une mise en scène de Richard Wagner.

**Durée** : acte I, environ 90 minutes ; acte II, environ 80 minutes ; acte III, environ 80 minutes.

---

Dans *L'Or du Rhin*, le rideau se levait sur le monde des origines, théâtre de conflits entre des êtres mythiques. *La Walkyrie* mettait en scène l'affrontement d'humains manipulés par les dieux. Avec *Siegfried*, la *Tétralogie* s'oriente vers le conte et les racines du romantisme allemand.

### Le héros qui ignore la peur

Comme de nombreux contes, la deuxième journée du *Ring* se déroule en grande partie dans un lieu initiatique représenté par une forêt. Le héros doit réussir trois épreuves : ressouder une épée dont nul n'est parvenu à assembler les fragments ; terrasser un dragon ; franchir un brasier pour réveiller une belle endormie. La symbolique du chiffre trois apparaît aussi dans les trois questions de Mime à Wotan, et celles que ce dernier, réciproquement, pose au Nibelung. En outre, la naïveté de Siegfried lui permet d'ignorer la peur, comme dans le *Conte de celui qui partit en quête de la peur* publié par les frères Grimm (Wagner avait lui-même souligné la proximité des deux histoires). « Quel drôle d'effet ça doit faire ! Je

sens que j'ai le cœur solide et sûr. Le frisson et l'effroi, l'ardeur et la terreur, la fièvre et le vertige, le cœur qui tremble et qui cogne : j'aimerais cette angoisse, j'aspire à ce plaisir ! Mais comment, Mime, me l'apprendras-tu ? », interroge Siegfried (I, 3). L'héritier des Wälsung emploie parfois le vocabulaire sonore et la rhétorique sommaire d'un être de nature, peu éduqué. Ainsi, lorsqu'il forge Notung (I, 3), la musique « offre inopinément les mêmes marches harmoniques qu'un paso doble », s'amuse Pierre Boulez. Son cor joue des appels clairs et diatoniques, dont la superposition aux reptations chromatiques de Fafner produit un résultat stupéfiant (II, 2).

L'instrument occupe une place de choix dans le romantisme allemand féru de vieilles légendes, fasciné par les paysages sauvages dans lesquels le cor permet aux hommes de communiquer. La nature fait entendre sa voix : les feuillages bruissent et les oiseaux chantent (« Murmures de la forêt », II, 2), bientôt compris par Siegfried. Il est significatif que le héros se repose sous un tilleul après avoir occis le dragon : certes présent dans le *Chant des Nibelungen* (consigné vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle), cet arbre, chanté par Schubert sur des vers de Wilhelm Müller dans *Voyage d'hiver*, évoque plus encore la nostalgie de la Heimat, terre natale autant que patrie spirituelle.

## Le héraut de la révolution

L'inspiration légendaire et mythique se mêle à l'univers du conte puisque la deuxième journée de la *Tétralogie* est centrée sur le personnage de Siegfried, nommé Sigurd dans l'*Edda* et lui-même inspiré par un personnage réel : Sigebert de Reims, époux de Brunehilde (ou Brunehaut), fille du roi wisigoth d'Espagne. Il suffit de lire l'épopée scandinave (constituée oralement entre l'an 800 et 1300 environ) pour constater l'ampleur des emprunts réalisés par Wagner.

Mais Siegfried incarne aussi le héraut de la révolution, l'espoir d'un monde libéré de la soif de pouvoir qui le gangrène. En 1848, Wagner avait fait la connaissance de l'anarchiste russe Mikhaïl Bakounine. À l'aube de l'insurrection qui embrasera l'Europe, il écrit : « Oui ! le vieux monde va tomber en poussière et le nouveau monde va sortir de ses ruines, car la sublime déesse de la Révolution accourt sur l'aile des tempêtes, la tête ceinte d'une auréole d'éclairs, l'épée d'une main, la torche de l'autre, l'œil sombre, courroucé, le regard glacé. [...] Tout ce qui subsiste doit disparaître, c'est la loi éternelle

de la nature, la condition de la vie, et moi, l'éternelle destructrice, j'accomplis la loi et crée la vie nouvelle. Je détruirai de fond en comble cet ordre des choses car il est né du péché, et sa fleur est la misère, et ses fruits sont le crime. » À la fin du troisième acte, Brünnhilde célèbre en Siegfried le soleil, la lumière du jour, et appelle à l'effondrement d'un ordre suranné : « Disparais, monde rayonnant du Walhalla ! Que ton fier Burg tombe en poussière ! Adieu, faste éclatant des dieux ! Meurs dans la joie, race éternelle ! »

## De l'épopée à la méditation

Les longs dialogues de *Siegfried*, essentiellement fondés sur une vocalité *arioso*, sont toutefois destinés à la réflexion et à la méditation plus qu'à la représentation d'actes héroïques. Car au moment où Wagner se lance dans la composition, il a lu Schopenhauer, ce qu'atteste l'attitude de Wotan. Le dieu observe la situation sans véritablement intervenir. Il révèle aux personnages leurs failles (la « scène des énigmes » face à Mime), leur donne des informations sur les machinations de leurs adversaires. S'il s'oppose à Siegfried (III, 2), ce n'est pas parce que le guerrier se réveille en lui mais parce qu'il accomplit ce qu'il avait prophétisé dans *La Walkyrie* : « Seul pourra franchir le feu celui qui ne craint pas la pointe de ma lance. » D'ailleurs, il prend l'apparence d'un *Wanderer*, terme traduit généralement par « voyageur », que le romantisme allemand associe à l'errance et à la désillusion. Marquée par Schopenhauer, sa scène face à Erda (III, 1) confirme ce qu'il avait confié à Brünnhilde dans *La Walkyrie* : « La fin des dieux ne m'angoisse plus depuis que je la veux. »

Mais l'avènement d'un monde postévolutionnaire coïncide avec le triomphe de l'amour, trace de l'influence de Feuerbach, autre lecture de Wagner. Quand Siegfried découvre Brünnhilde, il éprouve pour la première fois un désir qui suscite un sentiment proche de la peur. La musique opulente et passionnée traduit l'union parfaite de l'homme et de la femme, à l'image de l'amour fusionnel de Siegmund et Sieglinde dans *La Walkyrie*. Il faut d'ailleurs rappeler que Wagner interrompt *Siegfried* pour travailler à *Tristan et Isolde*. Quand il le reprend, l'influence du drame précédemment composé est patente, notamment dans le lien unissant Éros et Thanatos. « Amour rayonnant, mort radieuse » : les derniers mots de Brünnhilde et Siegfried pourraient être chantés par Isolde et Tristan. Mais leur duo, en dépit de son allusion funeste, montre un monde flamboyant d'amour.

# Argument

## **Acte I**

Siegfried, fils de Sieglinde et de Siegmund, exige de Mime, qui l'a élevé après la mort de sa mère, de lui révéler ses origines puis de ressouder l'épée Notung (ce dont Mime est incapable). Wotan, sous l'apparence d'un Voyageur (Der Wanderer), enjoint Mime de lui poser trois questions, auxquelles il répond sans difficulté. Le Nibelung, soumis à la même épreuve, n'est pas capable de dire qui pourra reforger l'épée Notung : un héros ignorant la peur. Ayant réalisé qu'il a omis d'enseigner la peur à Siegfried, il incite le jeune homme à combattre Fafner, qui a pris l'apparence d'un dragon. Siegfried parvient à souder les fragments de Notung.

## **Acte II**

Le Voyageur prévient Alberich puis Fafner de l'arrivée imminente de Siegfried. Ce dernier abat le dragon, dont le sang lui brûle la main. Après l'avoir portée à sa bouche, il comprend le chant d'un oiseau, lequel lui conseille de s'emparer du trésor conservé dans la grotte. Désormais, il peut aussi lire dans les pensées de Mime, dont il découvre les sombres desseins (l'empoisonner afin de lui dérober le trésor). Il tue le nain. L'oiseau lui apprend l'existence de Brünnhilde : elle attend qu'un héros ignorant la peur l'éveille de son sommeil.

## **Acte III**

Le Voyageur réveille Erda pour lui demander de prédire l'avenir. Il lui révèle le sort de leur fille Brünnhilde. En fait, il désire « la fin des dieux » pour confier son héritage à Siegfried. Il tente d'empêcher le jeune homme d'atteindre le rocher de Brünnhilde. Avec son épée, Siegfried brise la lance du dieu. En s'approchant de la Walkyrie, il éprouve un frisson qu'il assimile à la peur. Il la réveille et s'exalte avec elle de leur amour partagé.

# Le saviez-vous ?

## *Drame musical*

Dans *Opéra et Drame* (1851), Wagner exprime sa volonté de rénover l'art lyrique. Ce dessein le conduit à écarter le mot « opéra » et à utiliser le terme de « drame » pour désigner son idéal : une action continue où texte et musique participent de conserve à une totalité supérieure. Il en déce les ferments dans le théâtre grec antique (qu'il relit au moment du travail sur la Tétralogie), chez Shakespeare et dans la *Symphonie n° 9* de Beethoven, modèles suffisamment éloignés de ses compositions pour que celles-ci semblent relever d'un genre inédit.

La concrétisation de ses idées passe par l'abandon des formes préétablies et des répétitions (de sections, de phrases), au profit d'un discours donnant une sensation de « prose musicale » (*Parsifal*, l'ultime drame, supprime le découpage des actes en scènes). Wagner bannit presque totalement les airs clos sur eux-mêmes, les ensembles et les chœurs, contrairement selon lui à la vérité dramatique, pour cultiver un large arioso au débit syllabique, favoriser le dialogue et d'amples monologues. Dans ces solos, les personnages méditent ou se livrent à un récit, lequel pallie une ellipse du livret ou raconte une scène qui a été représentée auparavant : il en propose alors une autre vision, en des termes qui reflètent la psychologie du narrateur.

Ces récits contribuent à une intériorisation de l'action, laquelle n'est plus tendue vers une direction unique puisqu'elle accorde une place importante à la narration d'événements passés et multiplie les pressentiments. Par conséquent, le drame wagnérien abandonne les sujets de type romanesque pour se concentrer sur les mythes qui remontent aux origines du monde et se déroulent dans un temps anhistorique. L'orchestre se substitue au chœur antique, commente l'action, en dévoile les sous-entendus au moyen d'un dense réseau de leitmotive.

Mais de la théorie à la pratique, il y a parfois un fossé que Wagner s'est gardé de combler, comme si l'association de l'opéra et du drame augmentait les potentialités de la partition.

La nature féerique des Filles du Rhin et de l'Oiseau de la forêt, les trois questions que se posent respectivement Mime et Wotan dans *Siegfried* sont autant de rémanences du conte et de l'« opéra romantique » (*romantische Oper*). Le solo de Siegmund « *Winterstürme wichen dem Wonnemond* » (*La Walkyrie*) sonne comme un lied avec orchestre. Les scènes solistes n'ont pas déserté le drame : certes enchaînées avec ce qui précède et ce qui suit, elles ménagent une respiration et articulent le déroulement de l'action, ce qui s'avère d'autant plus nécessaire dans des œuvres d'une longueur inédite. L'élaboration de vastes tableaux, la présence de cérémonies et de scènes de serment, la conclusion sur un final monumental sont quant à elles autant d'héritages du grand opéra français (dont les intrigues se réfèrent à un contexte historique précis). Le mythe fusionne ici avec la réalité politique et sociale contemporaine (en témoigne la réflexion sur le capitalisme dans le *Ring*), à laquelle il confère une résonance universelle et intemporelle.

Hélène Cao

# Le *Siegfried* de Wagner, « Guignol, dieu de la lumière et socialiste révolutionnaire anarchisant tout à la fois »

(Thomas Mann)

Monumental, le *Ring* wagnérien naît du projet d'un drame qui serait porté par un héros unique. En effet, la Tétralogie est centrée sur l'une des figures héroïques les plus populaires de son temps : Siegfried, le tueur de dragons. Les origines littéraires du personnage remontent à différentes épopées médiévales, comme le chant des Nibelungen ou les Eddas scandinaves. Au XIX<sup>e</sup> siècle de la constitution des nations la figure héroïque de Siegfried, héroïsée, stylisée, devient le support d'une identification politique et nationale. Elle trouve une large réception dans les arts, la littérature et la musique. Tout en s'inspirant des multiples modèles littéraires à sa disposition, Richard Wagner élabore cependant son propre mythe, créant à son tour son propre Siegfried. En quoi le Siegfried de Wagner est-il donc si particulier ? Sur la scène des opéras, il est volontiers représenté comme un solide gaillard quelque peu naïf ; néanmoins, sa complexité en fait un héros aux multiples facettes, au-delà du solide tueur de dragons. « Surhomme », « héros le plus saint du monde », « héros sans peur, toujours animé par l'amour », « personnage de conte », « protagoniste d'une cosmogonie » – ces quelques jugements que Wagner porte sur son propre héros suffisent à dire le rôle complexe que celui-ci joue dans l'univers mental propre au compositeur. La figure est placée sous le signe de l'ambivalence.

## L'idéal d'un héros classique

« Siegfried fait une entrée impétueuse, venant du bois. Il porte un vêtement grossier (...) ; il mène « un ours énorme qu'il excite contre Mime avec une joie débordante. » Ici, Siegfried est encore l'enfant des bois qui se met en chemin pour apprendre ce qu'est la peur. Ce faisant, il ne se contente pas d'illustrer un topos du conte, mais incarne aussi, par sa

force, sa vaillance et son intrépidité, l'idéal d'un héros classique. Ses exploits ont beau être héroïques, tout comme ses motivations, il est maintes fois confronté à des moments de doute, d'hésitation, de questionnement, de recherche. Dans le drame musical de Wagner, le personnage se lance dans une quête d'identité. Recherchant ses propres parents, Siegfried est toujours aussi à la recherche de lui-même. Ainsi annonce-t-il, face au dragon Fafner, son ignorance de sa propre personne : « Je ne sais pas encore grand-chose : je ne sais même pas qui je suis. » Dans les moments d'introspection, mais aussi face à l'expérience décisive de la peur, il invoque sa mère. Perdu dans les méandres de la forêt, il s'interroge sur ses parents. Il s'agit là d'un moment crucial dans l'évolution du personnage, qui concentre de

“ Siegfried : « Oui, il est à la fois Guignol, dieu de la lumière et socialiste révolutionnaire anarchisant, le théâtre ne peut rien demander de plus ; et cet art de la mixture ne fait qu'exprimer la nature de Wagner, mixte et prêtant en tous points à double entente. »

(Thomas Mann, « Souffrances et grandeur de Richard Wagner », traduction de Félix Bertaux, in *Wagner et notre temps*, Thomas Mann, Le livre de poche, 1978).

façon saisissante les facettes du questionnement, de la recherche, de la quête, mais aussi de sa propre incertitude. La scène se termine par cet appel nostalgique « Ah, moi, son fils, puissé-je voir ma mère ! », la cantilène élégiaque qui l'accompagne au violoncelle exprimant toute l'étendue de sa *Sehnsucht* (nostalgie, aspiration ardente).

Or, pour Wagner, dans la construction du héros, cette ambivalence semble être non pas contradictoire, mais

complémentaire. Le compositeur fait avancer son héros éponyme entre deux univers mentaux, celui de la nature et celui de la civilisation. Tandis que des attributs tels que le courage, la force, la puissance et le désir d'agir sont dans l'univers de Wagner connotés comme des traits naturellement masculins, l'idée de civilisation réunit la recherche, l'exploration, le questionnement, éléments d'abord attribués aux rôles féminins. Mais Siegfried, à mesure que le drame se déploie, évolue entre ces deux mondes et perfectionne sa dimension héroïque par l'intégration du féminin.

## Antisémitisme

Un aspect central, ouvrant sur un autre mode de lecture du personnage, oscille de même entre nature et civilisation : la colère de Siegfried à l'égard de Mime, son père adoptif. Dès le début de l'opéra, Siegfried se laisse emporter par des accès de rage à l'encontre de ce personnage. L'élément déclencheur en est la question des épées que celui-ci lui a promises, associées à d'innombrables combats héroïques. Mais aucune de ces épées ne résiste à la force de Siegfried l'une après l'autre, elles cèdent entre ses mains. Mais à cette colère fondée, justifiable par la raison et par la civilisation, s'oppose une autre forme de fureur. Peu après, Siegfried exprime en effet, dans une violente rage, la profonde répulsion que lui inspire Mime. Après l'expression de l'antipathie et de rejet de l'affection (feinte) que le nain lui témoigne, la fureur de Siegfried s'exacerbe en imprécations et vœux de mort. Défiant toute logique, cette haine poussée jusqu'au dégoût le plus extrême semble se fonder sur la profondeur psychologique du héros. Introduit par le motif du sommeil, ou « passage vers l'inconnu », cet exemple met aussi en lumière un autre soubassement important du personnage de Siegfried : l'antisémitisme. Wagner, dans son essai *Das Judentum in der Musik*, fait état d'une aversion « naturelle » envers « la nature juive » ; le dégoût exprimé par Siegfried face à Mime, dont la conception et la transposition musicale renvoient aux stéréotypes juifs de son temps, appelle la même lecture. Il ne s'agit là que d'un exemple parmi d'autres de la façon dont l'antisémitisme de Wagner trouve à s'exprimer dans une œuvre comme *Siegfried*.

## Wagner et Bakounine

D'autres liens avec l'univers du compositeur, de nature autobiographique, sont décelables au moment de la forge de l'épée, à la fin du premier acte. Dans ce passage, l'intégration des représentations culturelles et politiques de Wagner n'est que trop manifeste : Siegfried opte pour une technique de forge plus complexe que celle proposée par Mime, son maître artisan, et surtout plus moderne. Ici encore se traduit l'antisémitisme du compositeur : alors que Mime use d'un procédé archaïque, seul Siegfried s'avère capable de mettre en œuvre l'autre technique, plus moderne et donnant de meilleurs résultats. Car Wagner, dans son pamphlet antisémite, dénie aux Juifs la capacité de créer quelque chose de nouveau, condamnés qu'ils seraient, prétend-il, à ne faire que « répéter » (*nachsprechen*) ou « imiter » (*nachkünsteln*).

Dans un premier temps, l'épée tombe en morceaux. Ceux-ci sont ensuite fondus ensemble et coulés dans un nouveau moule pour forger une nouvelle épée. « Notung », celle qui convient au héros libre de Wagner et lui permet de rompre, au sens le plus littéral du terme, le pacte de Wotan sous la forme de sa lance. Appliquée à la politique et à la culture, cette vision selon laquelle il faudrait faire voler en éclats la structure sociale pour faire advenir des structures nouvelles relie Wagner au révolutionnaire russe Mikhaïl Bakounine (1814-1876). Le parallèle avec le processus de fabrication de l'épée de Siegfried se fait d'ailleurs dans la réception qui fut celle de l'œuvre au XIX<sup>e</sup> siècle : « un anarchiste révolutionnaire de la trempe de l'ami de Wagner, Bakounine » (George Bernhard Shaw).

Siegfried : « jeune sot », « triomphe de la lumière », « révolutionnaire socialiste » : le mythe de Wagner offre un véritable défi, aujourd'hui encore, aux chercheurs et interprètes. Comment s'articulent les traits féminins et la virilité du héros ? Faut-il voir dans cette figure un idéal de la masculinité au XIX<sup>e</sup> siècle ? À ces questions, entre autres, l'approche des *gender studies* devrait par exemple fournir d'intéressantes réponses. Le drame musical lui-même ne règle aucune de ces interrogations, ce qui rend les représentations de l'œuvre d'autant plus riches et passionnantes. Cet intérêt toujours renouvelé tient autant à la complexité de la figure de Siegfried qu'à celle de Richard Wagner lui-même.

*Florian Sauer*

Texte traduit de l'allemand par Hélène Boisson

# Le compositeur Richard Wagner

Orphelin de père, Richard Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur. En parallèle, il reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. L'opéra *Les Fées* est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurzburg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer. En 1839, le couple s'installe à Paris. Époque de l'achèvement de *Rienzi* et de la composition du *Vaisseau fantôme*, le séjour français est peu productif en termes de reconnaissance, et c'est à Dresde que Wagner rencontre le succès. Après la création de *Rienzi* en 1842, il y devient Kapellmeister en 1843. C'est l'occasion d'y donner *Le Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). Le compositeur achève *Lohengrin* en 1848. Obligé de quitter l'Allemagne, Wagner s'installe à Zurich, où il rédige plusieurs ouvrages dans lesquels il expose ses théories sur l'œuvre d'art totale : *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, amoureux de Mathilde Wesendonck (épouse de son mécène de l'époque), s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-1859). Sa séparation définitive d'avec Minna précède de peu sa rencontre avec Louis II de Bavière, qui sera pour lui un protecteur 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* 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. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un festival 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 ; le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est un immense succès mais 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.

# Les interprètes

## Kent Nagano

Kent Nagano est directeur musical de la Staatsoper de Hambourg depuis 2015 et chef honoraire du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Il prendra la tête de l'Orquesta y Coro Nacionales de España en 2026 et codirige le projet *The Wagner Cycles* aux Dresdner Musikfestspiele. Pour sa dernière saison à Hambourg (2024-25), Kent Nagano dirige quatre nouvelles productions (*Trionfi*, *Ariadne auf Naxos*, *The Dark Side of the Moon*, *The Illusions of William Mallory*) ainsi que des concerts à l'Elbphilharmonie, dont la création d'*Anahata* d'Alex Nante. Il se produira également avec l'Orchestre symphonique de Montréal, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Deutsches Symphonieorchester Berlin, il dirigera *Il Viaggio, Dante* de Dusapin à l'Opéra de Paris et *Le Grand Macabre* de Ligeti à Munich. Chef invité de nombreuses formations, Kent

Nagano a collaboré avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Tonhalle-Orchester Zürich, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris et le Philharmonique de Radio France. Il a créé plusieurs œuvres majeures, dont *Il Viaggio, Dante* (Dusapin), *L'amour de loin* (Saariaho) et *El Niño* (Adams). Directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal (2006–2020), il a dirigé des cycles Beethoven et Mahler et enregistré plusieurs disques primés. À la Bayerische Staatsoper (2006–2013), Kent Nagano a commandé des œuvres à Widmann et Rihm et dirigé *Boris Godounov*, *Der Ring des Nibelungen* et *Dialogues des Carmélites*. Né en Californie, il a travaillé à l'Opéra de Lyon, au Hallé Orchestra et à l'Opéra de Los Angeles. Il est l'auteur de *Expect the Unexpected* et *10 Lessons of My Life* et a reçu de nombreuses distinctions, dont l'Ordre du Canada et l'Ordre du Mérite d'Allemagne.

## Thomas Blondelle

Le ténor belge Thomas Blondelle entame la saison 2024-25 avec des débuts au Festival de Brégence (Max, *Der Freischütz*) et à l'Opéra royal du Danemark (Apollo-Dionysos, *Orest* de Trojahn). Il interprétera Hérode (*Salomé*) à Anvers et Riga, avant de faire ses premiers pas en Siegfried (*Siegfried*) sous la direction de

Kent Nagano à Prague, Paris et Dresde. Son répertoire couvre des rôles variés, de Tamino (*La Flûte enchantée*) et Idoménée (*Idomeneo*) à Loge (*L'Or du Rhin*), Stolzing (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*), Parsifal ou encore le Tambour-Major (*Wozzeck*). Après des études en Belgique, Thomas Blondelle fait ses débuts à La Monnaie

en Hans Scholl (*Die Weiße Rose*). Membre des ensembles du Staatstheater Braunschweig puis de la Deutsche Oper Berlin, il est aujourd'hui invité à se produire à Munich, Vienne, Amsterdam, Stuttgart et Francfort, ainsi que dans les festivals de Lucerne, Schleswig-Holstein et les BBC Proms. Thomas Blondelle collabore avec le New York Philharmonic et l'Orchestre de Paris, sous la direction de Simon Rattle, Carlo Rizzi ou Donald

Runnicles. En parallèle de sa carrière lyrique et symphonique, il se consacre au lied, à la composition et à l'écriture de livrets. Depuis 2021, il enseigne à la LUCA School of Arts, développant des concepts et accompagnant les productions de l'institution. Lauréat du *Young Talent Prize* au Concours Viñas en 2005, Thomas Blondelle a remporté le deuxième prix du Concours Reine Elisabeth en 2011.

## Christian Elsner

Né à Fribourg-en-Brigau, Christian Elsner a étudié le chant auprès de Martin Gründler et a bénéficié des conseils de Dietrich Fischer-Dieskau et Neil Semer. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il enseigne aujourd'hui le chant à l'Université de musique de Karlsruhe. Reconnu sur la scène internationale, Christian Elsner se produit régulièrement à la Philharmonie de Berlin, la Scala de Milan, le Carnegie Hall de New York et le Suntory Hall de Tokyo. Son parcours l'a amené à collaborer avec Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Yannick Nézet-Séguin et Simon Rattle. En outre, le ténor affectionne particulièrement le répertoire du

lied et donne des récitals avec Gerold Huber et Burkhard Kehring à Francfort, Dresde, Cologne, Bruxelles, Paris et lors de la Schubertiade de Feldkirch. À l'opéra, Christian Elsner a incarné notamment Siegmund et Parsifal sur les scènes de la Semperoper de Dresde, de la Wiener Staatsoper et du Teatro Real de Madrid. Il s'est également produit au Musikverein de Vienne, au Théâtre du Capitole à Toulouse ou encore à Lisbonne. La saison 2024-25 voit Christian Elsner interpréter Mime (*Siegfried*) avec le Dresdner Festspielorchester et Concerto Köln sous la direction de Kent Nagano.

## Derek Welton

Né en Australie, le baryton-basse Derek Welton s'impose comme l'une des voix majeures de sa génération, avec un répertoire s'étendant de

Bach et Haendel à la musique contemporaine. Il est régulièrement invité sur les plus grandes scènes lyriques, notamment la Wiener Staatsoper,

le Festival de Bayreuth, la Bayerische Staatsoper, la Deutsche Oper Berlin, la Semperoper de Dresde, la Staatsoper de Hambourg, l'Opéra national de Paris, le Teatro Real de Madrid et le Lyric Opera de Chicago. Parmi ses rôles marquants figurent Wotan/Wanderer (*Der Ring des Nibelungen*), Amfortas et Klingsor (*Parsifal*), le roi Marke (*Tristan und Isolde*), Orest (*Elektra*), Voland (*Der Meister und Margarita*), Barbe-Bleue (*Le Château de Barbe-Bleue*), Pizarro (*Fidelio*) et Figaro chez Mozart. Derek Welton collabore également avec les Berliner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra, la Philharmonie tchèque et le Gewandhausorchester de Leipzig. Son répertoire symphonique comprend notamment la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, *Elias* de Mendelssohn et *A Child of Our Time* de Tippett. Au cours de la saison 2024-25, Derek Welton retrouve le Festival de Bayreuth en Amfortas,

puis interprète Pizarro (*Fidelio*) au Washington National Opera, le roi Marke (*Tristan und Isolde*), ainsi que le rôle-titre du *Vaisseau fantôme* à la Deutsche Oper Berlin. Il incarne également Wotan/Wanderer dans *Siegfried* sous la direction de Kent Nagano. En concert, il chante la *Huitième Symphonie* de Mahler et *The Dream of Gerontius* d'Elgar à Vienne et à Rome. Sa discographie comprend des enregistrements en tant que Wotan dans *Das Rheingold* (Naxos), Amfortas dans *Parsifal* (Deutsche Grammophon) et Orest dans *Elektra* (Unite). Il a aussi publié un album de mélodies de Vaughan Williams chez Albion Records. Titulaire de diplômes en linguistique et en allemand de l'université de Melbourne, ainsi qu'en musique de la Guildhall School of Music and Drama, Derek Welton poursuit une carrière internationale entre opéra, concert et enregistrement.

## Daniel Schmutzhard

Le baryton autrichien Daniel Schmutzhard se produit dans un répertoire varié, allant de l'opéra à l'opérette. Il interprète notamment Alberich (*Das Rheingold*) à la Kölner Philharmonie et au Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi que le rôle-titre de *Schwanda, der Dudelsackpfeifer* à la Komische Oper Berlin. En 2023-24, il chante *Das Paradies und die Peri* de Schumann, Alberich (*Siegfried*) à l'Opéra d'État de Prague et à la Philharmonie de Paris, ainsi que les *Lieder eines*

*fahrenden Gesellen* de Mahler. Cette saison marque également ses prises de rôle en Gunther (*Götterdämmerung*) à l'Opernhaus Zürich et en Chaim (*Die ersten Menschen*) au Teatro Arriaga Bilbao, ainsi que son retour à la Staatsoper de Hamburg dans *Die tote Stadt*. Membre de la Volksoper de Vienne, il interprète les rôles de Eisenstein (*Die Fledermaus*), Escamillo (*Carmen*) et le comte Almaviva (*Le nozze di Figaro*). Son répertoire inclut également l'opérette, avec

*Die Csárdásfürstin* de Kálmán. Il a souvent chanté Papageno (*Die Zauberflöte*), notamment à l'Opéra national de Paris et au Festival de Bregenz. Parmi ses autres rôles figurent Wolfram (*Tannhäuser*), Dunois (*Die Jungfrau von Orléans*) et Scherasmin (*Oberon*). Au Festival de Bayreuth, Schmutzhard fait ses débuts en Donner (*Das Rheingold*) avant d'y revenir en

Fritz Kothner (*Die Meistersinger*). Au Festival de Salzbourg, il interprète le Chasseur (*Rusalka*) et Albert (*Werther*). Ancien membre de l'Opéra de Francfort, il y aborde Don Giovanni, le comte Almaviva, Guglielmo (*Così fan tutte*) et Wolfram (*Tannhäuser*). En concert, il interprète des œuvres comme *Die Schöpfung* de Haydn, *Lazarus* de Schubert et *Kindertotenlieder* de Mahler.

## Hanno Müller-Brachmann

Hanno Müller-Brachmann, baryton-basse originaire du sud de l'Allemagne, a été formé à la Knabekantorei de Bâle avant d'étudier avec Ingeborg Most à Fribourg et Rudolf Piernay à Mannheim. Il a également suivi la classe de lied de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin. Encore étudiant, il rejoint l'ensemble de la Staatsoper de Berlin à l'invitation de Daniel Barenboim. Il y incarne les grands rôles mozartiens ainsi que Kaspar (*Der Freischütz*), Amfortas (*Parsifal*), Escamillo (*Carmen*) et Banquo (*Macbeth*), et participe aux créations de *What Next?* d'Elliott Carter et *Faustus, the Last Night* de Pascal Dusapin. À Berlin, il collabore avec Michael Gielen, Pierre Boulez, Sir Simon Rattle et Philippe Jordan. En tant qu'invité, Hanno Müller-Brachmann se produit aux Staatsoper de Hambourg, Vienne et Munich ainsi qu'à San Francisco. L'un des temps forts de sa carrière reste l'enregistrement de *Die Zauberflöte* sous la direction de Claudio

Abbado, récompensé par un *Gramophone*. Récemment, il a chanté Golaud (*Pelléas et Mélisande*) à Cleveland sous la direction de Franz Welser-Möst. Sur le plan symphonique, il collabore avec Daniel Harding, Andris Nelsons et Kirill Petrenko. Une longue coopération avec Bernard Haitink l'amène à se produire avec le Chicago Symphony et le Royal Concertgebouw Orchestra. En 2017, il crée *Requiem-Strophen* de Wolfgang Rihm avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Au cours de la saison 2024-25, Hanno Müller-Brachmann chante à Madrid, Milan et incarne Fafner (*Siegfried*) sous la direction de Kent Nagano. Ses derniers enregistrements comprennent le *Brahms Songbook, Vol. 2* et *Auf jenen Höh'n*, qui réunit notamment les *Kindertotenlieder* de Mahler. Hanno Müller-Brachmann est également professeur à la Hochschule für Musik de Karlsruhe.

# Gerhild Romberger

Gerhild Romberger a suivi sa formation vocale à la Hochschule für Musik Detmold auprès du professeur Heiner Eckels, où elle obtient un diplôme de concert. Elle se perfectionne ensuite en interprétation du lied lors de masterclasses avec Mitsuko Shirai et Hartmut Höll. Depuis 2003, elle enseigne le chant à la Hochschule für Musik Detmold. Son activité se concentre sur le répertoire de concert, couvrant un large éventail allant du baroque au xx<sup>e</sup> siècle. Elle interprète les grandes parties d'alto et de mezzo-soprano de l'oratorio et du répertoire symphonique. Ces dernières années, elle a collaboré avec les orchestres philharmoniques de Vienne et de Berlin sous la direction d'Andris Nelsons et Gustavo Dudamel, avec l'Orchestre symphonique de Los Angeles dirigé par Herbert Blomstedt, ainsi qu'avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Roma

et Manfred Honeck. Mahler occupe une place centrale dans la saison 2024-25 de Gerhild Romberger : d'abord avec la *Symphonie n° 3*, à Paris avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, puis à Monaco avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, ensuite aux États-Unis, à Leipzig et Wrocław pour la *Symphonie n° 9* avec le Gewandhausorchester Leipzig sous la direction d'Andris Nelsons. En fin de saison, elle incarne Erda dans *Siegfried* lors d'une production en concert avec le Dresdner Festspielorchester et Concerto Köln sous la direction de Kent Nagano. Son enregistrement de la *Symphonie n° 3* de Mahler avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et Bernard Haitink a reçu en 2018 le *BBC Music Magazine Award* de l'enregistrement de l'année.

# Åsa Jäger

La soprano suédoise Åsa Jäger a reçu en 2024 le prix *Operapriset* décerné par *Tidskriften Opera Magazine* pour son interprétation de Senta (*Der fliegende Holländer*) à l'Opéra de Göteborg. Parmi ses récents engagements, elle a incarné Brünnhilde (*Die Walküre*) sous la direction de Kent Nagano, avec le Dresdner Festspielorchester et Concerto Köln, dans le cadre du projet *The Wagner Cycles* présenté

au Dresdner Musikfestspiele et au Festival de Lucerne. Le projet *The Wagner Cycles*, qui s'étend de 2023 à 2026, se poursuit cette saison avec *Siegfried*, en concert à l'Opéra d'État de Prague, à la Philharmonie de Paris et au Festival de Lucerne. D'autres engagements conduisent Åsa Jäger à l'Elbphilharmonie de Hambourg avec le NDR, ainsi qu'au Landestheater Coburg, où elle reprend le rôle de Senta. Elle prépare également

ses débuts dans le rôle-titre de *Tristan und Isolde* en 2025-26. Au cours de la saison 2021-22, elle a fait ses débuts en Brünnhilde (*Die Walküre*) au Landestheater Coburg, une prestation saluée pour la clarté de son timbre et son interprétation expressive. En 2022-23, elle a poursuivi sa participation au *Ring* avec *Siegfried*. Son répertoire inclut également plusieurs créations contemporaines, notamment *Om människan/On*

*Humanity* au Folkoperan de Stockholm. Active sur la scène scandinave, Åsa Jäger a collaboré avec des chefs et orchestres tels que le Royal Swedish Orchestra et le Norrköping Symphony Orchestra. Elle s'investit également dans le répertoire du lied et de la mélodie nordique. Ses prochains rôles incluent *Lady Billows* (*Albert Herring*), la *Mère* (*Hänsel und Gretel*), ainsi que les rôles-titres de *Turandot* et *Tristan und Isolde*.

## Tölzer Knabenchor

Le Tölzer Knabenchor compte parmi les chœurs de garçons les plus renommés au monde, avec plus de 150 concerts et représentations d'opéra chaque année. Son répertoire s'étend du baroque à la musique contemporaine, mettant en avant l'œuvre de Johann Sebastian Bach et les rôles d'enfants à l'opéra. La saison 2024-25 a commencé par des concerts de musique sacrée et profane à l'Elbphilharmonie de Hambourg et dans d'autres grandes salles. À l'automne, le chœur a interprété Bach sous la direction de Lorenzo Ghielmi en Italie et en Autriche, avant une série de concerts de Noël, notamment au Schleswig-Holstein Musik Festival. Un des moments forts de l'année sera une tournée en Asie à l'été 2025. Ses solistes se produisent régulièrement sur les scènes lyriques européennes, notamment dans

*Die Zauberflöte*, ainsi que dans *Tosca*, *Macbeth* et *Tannhäuser*, à la Bayerische Staatsoper et la Deutsche Oper Berlin. Le chœur a chanté dans de nombreux pays et festivals prestigieux, de Salzbourg à Shanghai, et se produit dans des salles emblématiques comme le Concertgebouw d'Amsterdam ou la Carnegie Hall de New York. Les enregistrements du Tölzer Knabenchor ont été récompensés par un ECHO Klassik et un Diapason d'Or, ainsi qu'une nomination aux Grammy Awards. En 2024, il a rejoint le Registre du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO aux côtés de trois autres chœurs bavarois. Basé à Munich, le Tölzer Knabenchor forme environ 120 jeunes chanteurs et cultive un timbre distinctif. Il a été fondé en 1956 par Gerhard Schmidt-Gaden, qui l'a dirigé jusqu'en 2014.

# Dresdner Festspielorchester

Formé en 2012 par le Dresdner Musikfestspiele, le Dresdner Festspielorchester est un ensemble dédié à l'interprétation historiquement informée, recherchant le son originel des œuvres, avec une attention particulière à la période romantique tardive. Son approche vivante et authentique, portée par une équipe internationale, s'appuie sur des musiciens issus d'ensembles réputés de musique ancienne : l'Academy of Ancient Music, l'Orchestra of the 18<sup>th</sup> Century, et Concerto Köln. En 2015, l'orchestre a été nommé pour l'International Opera Award après sa brillante redécouverte de l'opéra *Feuersnot* de Richard Strauss (en coproduction avec la Sächsische Staatsoper Dresden). Depuis 2012, Ivor Bolton est le chef principal de l'orchestre, qui a également collaboré avec les chefs Hans-Christoph Rademann, David Robertson et Jean-Christophe Spinosi. Parmi les moments forts récents, l'orchestre a interprété l'intégrale des

symphonies de Schumann sous la direction de Daniele Gatti. Il a partagé la scène avec les solistes Giuliano Carmignola, Isabelle Faust et Waltraud Meier. En plus de ses concerts lors du festival, l'orchestre se produit à la Philharmonie de Berlin, l'Elbphilharmonie de Hambourg et le Festival de musique de Bogotá. En 2016, l'orchestre a publié son premier enregistrement, avec la *Deuxième Symphonie* et le *Concerto pour violoncelle* de Schumann, avec Jan Vogler. En 2023, le Dresdner Festspielorchester a lancé le projet unique *The Wagner Cycles*, une relecture de *Der Ring des Nibelungen* selon les pratiques historiques. En collaboration avec Concerto Köln, sous la direction de Kent Nagano et Jan Vogler, l'orchestre a donné la première de *Das Rheingold* à Dresde et a poursuivi sa tournée en 2024 avec *Die Walküre*, au Concertgebouw d'Amsterdam et à l'Elbphilharmonie de Hambourg.

*La tournée The Wagner Cycles 2025 est organisée grâce au généreux soutien de l'entreprise Adolf Würth GmbH & Co. KG.*



# Concerto Köln

Depuis plus de 30 ans, Concerto Köln se distingue par son approche unique et son intérêt pour la redécouverte de répertoires oubliés, devenant un acteur important dans l'interprétation historiquement informée. Basé à Cologne, l'orchestre se produit régulièrement dans des salles de concert renommées à travers le monde. En 2023, Concerto Köln a effectué une tournée aux États-Unis, avec un concert au Carnegie Hall de New York aux côtés de la soprano Jeanine De Bique. Leur album *Mirrors* a été récompensé par plusieurs prix, dont l'Opus Klassik 2022. L'orchestre a également joué au Festival Haendel de Göttingen et Halle, au Festival Toujours Mozart de Salzbourg, et à Bayreuth dans *Flavio* de Haendel. Sous la direction de Kent Nagano, un nouveau

programme classique-romantique a été présenté au Festival de Herrenchiemsee. Les collaborations musicales récentes incluent Julia Lezhneva, Daniel Behle, Giuliano Carmignola et Martin Fröst. Les violonistes Mayumi Hirasaki, Evgeny Sviridov, Shunske Sato et le directeur artistique Alexander Scherf jouent un rôle clé dans l'orchestre. Depuis 2008, Concerto Köln est associé au label Berlin Classics et sa discographie comprend plus de 75 enregistrements primés, dont *Les Noces de Figaro* de Mozart avec René Jacobs, lauréat d'un Grammy Award. L'orchestre bénéficie du soutien de plusieurs institutions, dont le Ministère de la Culture de Rhénanie-du-Nord-Westphalie et la Fondation Strecker, et collabore avec MBL – Unique High End Audio pour l'exploration du son.

## Violons 1

Alexander Janiczek  
Moritz Ter Nedden  
Mikolaj Zgolka  
Jonas Krebs  
Adrian Bleyer  
Mayumi Nuria Sargent Harada  
Martin Reimann  
Salma Sadek  
Theona Gubba-Chkheidze  
Thomas Fleck  
Andreas Preuß  
Julia Glocke  
HyungJung Kim

## Violons 2

Almut Frenzel-Riehl  
Tokio Takeuchi  
Gabriela Źmigrodzka  
Ha-Na Lee  
Fabian Wettstein  
Gabriele Steinfeld  
Nao Takahashi  
Chiharu Abe  
Neza Klinar  
Ingrid Rohrmoser  
Anna Kodama  
Guillermo Santonja di Fonzo  
Jürgen Karwath

## Altos

Federico Bresciani  
Elen Guloyan  
Yuichi Yazaki  
Ania Nowak-Pokrzywinska  
Corinne Raymond-Jarczyk  
Valentin Holub  
Antje Sabinski  
Gabrielle Kancachian  
Annette Hartmann  
Priscila Rodriguez Cabaleiro

## **Violoncelles**

Luis Zorita Gonzalez  
Moritz Kolb  
Aleke Alpermann  
Claudius Wettstein  
Davit Melkonyan  
Alexander Scherf  
David Neuhaus  
Philine Lembeck  
Kaspar Singer  
Marie-Luise Wundling

## **Contrebasses**

Matthias Beltinger  
Michael Neuhaus  
Jean-Michel Forest  
Robert Grahl  
David Sinclair  
Pierre Dekker  
Stefan Otto

## **Flûtes**

Dóra Ombodi  
Emiko Matsuda  
Gudrun Knop

## **Flûte piccolo**

Stefanie Kessler

## **Hautbois**

Antje Thierbach  
Thomas Jahn  
Ludovic Achour

## **Cor anglais**

Lorenz Eglhuber

## **Clarinettes**

Frank van den Brink  
Regine Müller  
Steffen Dillner

## **Clarinete basse**

Sebastian Kürzl

## **Bassons**

Lyndon Watts  
Eckhard Lenzing  
Christian Beuse

## **Cors**

Franz Draxinger  
Felix Winker  
Edward Deskur  
Anna Baran  
Luca von Öhsen  
Gustav Borggreve

## **Tuben**

Gustav Borggreve  
Jörg Schulteß  
Nicolas Roudier  
Konrad Probst

## **Trompettes**

Raphael Pouget  
Christian Simeth  
Thomas Oberleitner

## **Trompette basse**

Stefan Konzett

## **Trombones**

Fred Deitz  
Werner Kloubert  
Saman Maroofo  
Bart Vroomen

## **Tuba**

Jörg-Michael Schlegel

## **Timbales**

Lukas Stillger

## **Percussions**

Lukas Pfunder  
Steven Meinhardt  
Henrique Miguel Sousa Ramos

## **Harpes**

Erik Groenestein-Hendriks  
Marjan de Haer  
Giuliano Marco Mattioli  
Eva Curth  
Viktor Hartobanu  
Maximilian Ehrhardt

# Le saviez-vous ?

## *Tuben*

Il n'y a pas de faute de frappe dans la graphie de ce mot ! Ces *Tuben* (prononcer « tou-benes ») ne sont pas des tubas, même si on les appelle aussi « tubas-wagnériens ». Cette seconde dénomination donne un indice sur leur origine, puisque Richard Wagner contribua à l'invention de ces instruments. Lors d'un bref séjour à Paris, en 1853, il fut captivé par les saxhorns d'Adolphe Sax qui, par leur timbre et leur tessiture, pouvaient faire la jonction entre les cors et les trombones de l'orchestre. Ne pouvant se procurer ces instruments en Allemagne, il sollicita plusieurs facteurs. On ne sait pas exactement qui mena le projet à bien, même si la firme berlinoise Moritz revendiqua la paternité de la fabrication. Les premiers *Tuben*, utilisés dans la *Tétralogie* en 1876, n'ont pas été conservés.

De nos jours, le corps de l'instrument (qui a évolué au fil du temps) se distingue par sa forme en ellipse. Le pavillon des *Tuben* est dirigé vers le haut, comme celui des tubas. Mais les interprètes utilisent une embouchure de cor. De fait, les *Tuben* sont joués par des cornistes, et souvent groupés par quatre (deux *Tuben* ténors et deux *Tuben* basses). Pour entendre leur timbre si particulier, écoutez *La Tétralogie* de Wagner (et par exemple l'arrivée au Walhalla au début de la scène 2 de *L'Or du Rhin*), les *Symphonies* n<sup>os</sup> 7, 8 et 9 de Bruckner, *Elektra* et *Une Symphonie alpestre* de Strauss, *Le Sacre du printemps* de Stravinski (ils font une brève apparition dans la « Procession du sage »), ou encore les *Gurre-Lieder* de Schönberg.

Hélène Cao

À VOS  
AGENDAS !

## SAISON 25/26

### VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION

LA PROGRAMMATION DE NOTRE SAISON 25/26 EST EN LIGNE.

**VENDREDI 11 AVRIL À 12 H** ————— MISE EN VENTE DES ABONNEMENTS.

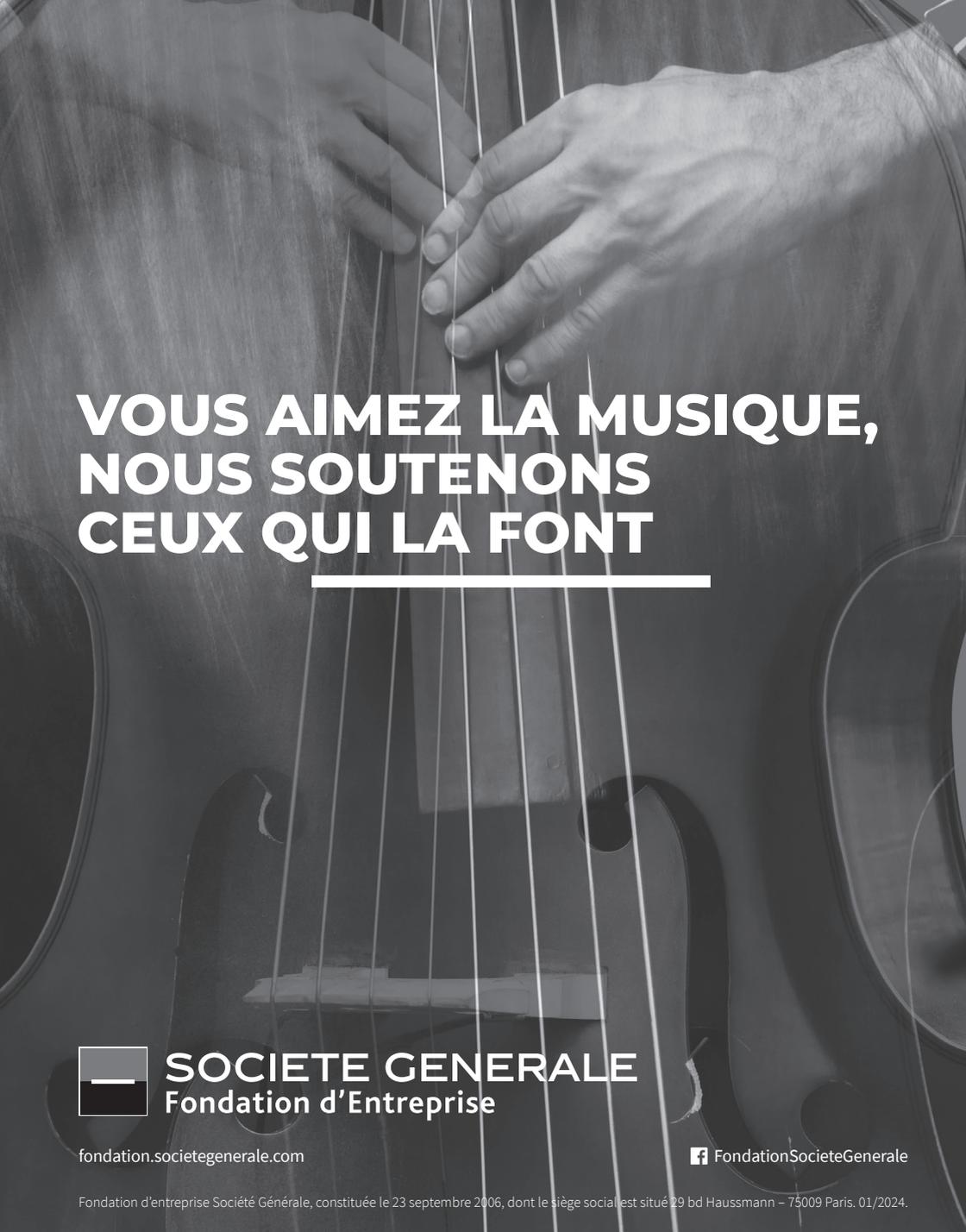
**JEUDI 17 AVRIL À 12 H** ————— MISE EN VENTE DES ABONNEMENTS JEUNES (- 28 ANS).

**LUNDI 5 MAI À 12 H** — MISE EN VENTE DES PLACES À L'UNITÉ ET DES ACTIVITÉS ADULTES.

**LUNDI 19 MAI À 12 H** — MISE EN VENTE DES ACTIVITÉS ET CONCERTS ENFANTS ET FAMILLES.



CITÉ DE LA MUSIQUE  
**PHILHARMONIE  
DE PARIS**



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

---



**SOCIÉTÉ GÉNÉRALE**  
Fondation d'Entreprise

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



– 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, 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.

