

**01.04.** 2017 20:00  
Grand Auditorium

Samedi / Samstag / Saturday

**Voyage dans le temps / Fest- & Bienfaisance-Concerten**

**«Ouschterconcert»**

**Balthasar-Neumann-Chor & Solisten**

**Balthasar-Neumann-Ensemble**

**Thomas Hengelbrock** direction

**Daniel Behle** ténor (Evangelist)

**Michael Nagy** baryton

~ 110' sans pause

**Backstage**

**19:15** Espace Découverte

Martin Möller: «Bekenntnis und Experiment:

Bachs *Johannespassion*» (D)

## **Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

*Johannespassion BWV 245*

2. Fassung (1725)

### *Erster Teil*

N° 1: Chor «O Mensch, bewein dein Sünde groß»

N° 2: Rezitativ und Chor «Jesus ging mit seinen Jüngern»

N° 3: Choral «O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße»

N° 4: Rezitativ «Auf dass das Wort erfüllet würde»

N° 5: Choral «Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich»

N° 6: Rezitativ «Die Schar aber und der Oberhauptmann»

N° 7: Arie «Von den Stricken meiner Sünden» (Carlos Mena)

N° 8: Rezitativ «Simon Petrus aber folgte Jesu nach»

N° 9: Arie «Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten»  
(Agnes Kovacs)

N° 10: Rezitativ «Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt»  
(Katja Stuber (Magd), Stefan Geyer (Petrus), Hermann Oswald  
(Knecht))

N° 11: Choral «Wer hat dich so geschlagen»

Arie «Himmel reiße, Welt, erbebe» (David Pichlmaier)

N° 12: Rezitativ und Chor «Und Hannas sandte ihn gebunden»  
(Stefan Geyer (Petrus), Hermann Oswald (Knecht))

N° 13: Arie «Zerschmettert mich, ihr Felsen» (Hermann Oswald)

N° 14: Choral «Petrus, der nicht denkt zurück»

## Zweiter Teil

- N° 15: Choral «Christus, der uns selig macht»
- N° 16: Rezitativ und Chor «Da führten sie Jesum von  
Kaiphäs vor das Richthaus» (David Pichlmaier (Pilatus))
- N° 17: Choral «Ach großer König, groß zu allen Zeiten»
- N° 18: Rezitativ und Chor «Da sprach Pilatus zu ihm»
- N° 19: Arie «Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen»  
(Daniel Behle)
- N° 21: Rezitativ und Chor «Und die Kriegsknechte flochten  
eine Krone von Dornen»
- N° 22: Choral «Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn»
- N° 23: Rezitativ und Chor «Die Jüden aber schrieten und  
sprachen»
- N° 24: Arie und Chor «Eilt, ihr angefochtenen Seelen»  
(Christoph Liebold)
- N° 25: Rezitativ und Chor «Allda kreuzigten sie ihn»
- N° 26: Choral «In meines Herzens Grunde»
- N° 27: Rezitativ und Chor «Die Kriegsknechte aber»
- N° 28: Choral «Er nahm alles wohl in acht»
- N° 29: Rezitativ «Und von Stund an nahm sie der Jünger  
zu sich»
- N° 30: Arie «Es ist vollbracht!» (Carlos Mena)
- N° 31: Rezitativ «Und neiget das Haupt und verschied»
- N° 32: Arie mit Chor «Mein teurer Heiland, lass dich fragen»  
(Christoph Liebold)
- N° 33: Rezitativ «Und siehe da, der Vorhang im Tempel  
zeriss»

*N° 34: Arioso «Mein Herz, in dem die ganze Welt»*

(Daniel Behle)

*N° 35: Arie «Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren»*

(Katja Stuber)

*N° 36: Rezitativ «Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war»*

*N° 37: Choral «O hilf, Christe, Gottes Sohn»*

*N° 38: Rezitativ «Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia»*

*N° 39: Chor «Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine»*

*N° 40: Chor «Christe, du Lamm Gottes»*

110'



Johann Sebastian Bach, 1725

# « Tout est accompli »

Gilles Cantagrel

Lorsque Johann Sebastian Bach s'installe à Leipzig, au mois de mai 1723, la tradition de faire entendre des oratorios de la Passion aux Vêpres du Vendredi saint, comme on le faisait à Hambourg, y est toute récente, mais elle perdurera jusqu'au milieu du 19<sup>e</sup> siècle. À Leipzig, donc, il faut attendre 1717 pour voir autoriser l'exécution d'une Passion en écriture polyphonique, et 1721 seulement celle d'une grande Passion avec voix et instruments. Il était prévu que l'oratorio de la Passion serait exécuté en alternance dans les deux églises principales de la ville, Saint-Thomas et Saint-Nicolas. Encore fallait-il que le compositeur – le Cantor de Saint-Thomas, en l'occurrence – soumette au préalable le texte de commentaires des airs à l'approbation du Consistoire, ce qui n'allait pas manquer d'engendrer des conflits d'autorité.

La toute première de ces Passions oratoriales fut donc exécutée le Vendredi saint de 1721, à Saint-Thomas, sous la direction de son auteur, le cantor Johann Kuhnau. L'année suivante, Kuhnau étant au plus mal (il meurt au mois de juin), il n'y eut pas de Passion oratorio, ni d'ailleurs en 1723 puisque la ville de Leipzig n'avait pas encore élu de successeur au cantor défunt : Bach n'entrera en fonctions qu'après le Vendredi saint de cette année. Sa première Passion allait donc être entendue le vendredi 7 avril 1724, en l'église Saint-Nicolas dont c'était le tour. C'est la *Passion selon saint Jean*, du moins dans sa première rédaction. On sait que Bach la fit réentendre l'année suivante, 1725, à Saint-Thomas (deuxième version), puis en 1728 à Saint-Nicolas (troisième version) et que la version aujourd'hui considérée comme définitive, parce que la dernière en date, fut entendue en 1746 à Saint-Thomas.



*Le Christ devant Pilate*, vers 1500, Berlin, Gemäldegalerie

Entre-temps, d'autres musiques pour la Passion avaient été exécutées, de divers auteurs, Keiser, Telemann, Graun, Händel et sans doute d'autres encore, et de Bach lui-même.

L'article nécrologique rédigé peu après la mort du compositeur, sous l'autorité de son fils Carl Philipp Emanuel, fait en effet état de la composition de « cinq Passions, parmi lesquelles une pour deux chœurs ». Cette dernière est évidemment la *Passion selon saint Matthieu*, exécutée au moins quatre fois, elle aussi, et en autant de rédactions différentes. On connaît le livret d'une autre Passion, selon saint Marc, que l'on a tenté de reconstituer. Des deux autres, perdues, on ignore tout.

Au temps de Bach, un oratorio de la Passion était donc exécuté chaque année aux Vêpres du Vendredi saint dans l'une des deux églises principales de la ville. **Mais les fidèles ne venaient pas écouter de la musique : il ne s'agissait en rien d'un concert, mais bien d'une liturgie centrée sur le récit de la Passion du Christ.**

On venait donc écouter le texte évangélique et ses commentaires, que la musique allait exalter.

La cérémonie commençait peu après une heure de l'après-midi. La Passion était exécutée en deux parties, séparées par la prédication, qui pouvait durer environ une heure. Chacune de ces parties était encadrée par le chant du choral par l'assemblée ; et après la conclusion prenaient encore place un motet, une oraison et un choral. Ainsi donc, la cérémonie durait quatre à cinq heures. Chanteurs et instrumentistes étaient placés à la tribune principale de l'orgue au fond de la nef, et dirigés par le cantor en personne.

Puisqu'il s'agit d'un oratorio spirituel, c'est la narration des souffrances et de la mort du Christ qui en fait le lien, ici dans la bouche de l'Évangéliste Jean. Bach a choisi d'en commencer la lecture par l'arrestation de Jésus au Jardin des Oliviers, donc après la Cène (qu'il traite dans la *Passion selon saint Matthieu*). Et le récit se conclut, comme dans l'autre Passion, par l'ensevelissement du Christ, puisque ainsi le veut la liturgie du vendredi. Bach suit donc mot à mot le récit de Jean, à deux exceptions près, cependant, où, pour des raisons d'efficacité dramatique, il emprunte un peu de texte à l'Évangile de Matthieu, plus éloquent. Chez Jean, le récit du reniement de Pierre est d'une parfaite objectivité. Le coq chante une troisième fois, Pierre a donc renié. Matthieu, lui, ajoute que « *Pierre se souvint de la parole que Jésus lui avait dite, et sortant au dehors, il pleura amèrement* ». De même, à la mort du Christ, Jean se borne à dire « *il inclina la tête, et il rendit l'esprit* ». Matthieu ajoute, et c'est ce bref passage qu'interpole Bach, que le voile du temple se déchire en deux de haut en bas, que la terre tremble, les rochers se fendent, et que des tombeaux s'ouvrent d'où surgissent des morts ressuscités. Alors que son contrat lui a intimé l'ordre, l'année précédente, de composer une musique « *de nature qu'elle ne paraisse pas sortir d'un théâtre, mais bien plutôt qu'elle incite les auditeurs à la piété* », Bach tient



évidemment à frapper ses auditeurs par les moyens les plus éprouvés de la musique dramatique de son temps.

Cette intensité s'exprime en premier lieu dans les récitatifs de l'Évangéliste, d'une vigueur expressive exceptionnelle, et d'une prodigieuse diversité. Dans la voix du ténor, l'Évangéliste lit son récit, et chaque fois qu'un personnage est évoqué, Jésus, Pilate, Pierre, la servante et les autres, le récitatif se poursuit mais le rôle est « distribué », comme à l'opéra, à des solistes. Ici comme ailleurs, le Christ est incarné dans la voix de basse : ainsi le veut la rhétorique musicale baroque, la basse étant *Vox Christi*.

De même lorsqu'une collectivité intervient – gardes accompagnant Judas, foule du peuple, des grands prêtres et des Juifs –, c'est le chœur qui fait irruption, parfois animé d'une violence sauvage, propre à créer l'effroi (« *Barrabam !* »).

**L'oratorio de la Passion représente en effet aux oreilles des auditeurs le drame par excellence, infiniment plus grandiose et plus dramatique que ce que l'on joue d'ordinaire sur les scènes d'opéra de l'époque**, les aventures d'Alexandre aux Indes ou les amours de César et Cléopâtre. Beaucoup mieux qu'en recourant aux artifices des costumes et de décors de carton-pâte, c'est la musique qui se charge de « mettre en scène » le drame. Alors qu'il l'aurait pu, Bach n'a pas fait représenter d'opéra à Dresde ou Hambourg, parce que les livrets à la mode ne l'intéressaient pas. Avec ses Passions, il a réalisé son grand opéra à lui, à un échelon supérieur, celui de la toute-puissance de la musique pour traiter le plus sublime des « livrets ».

Mais, on le sait, la narration est par moments interrompue, par des airs ou par des chœurs étrangers au récit proprement dit. Face aux événements, les airs manifestent des réactions individuelles privilégiées, ou de méditation. On y chante à la première personne. Car c'est en mon nom d'auditeur que chante le soliste, c'est moi-même qui suis invité à m'exprimer par sa voix, pour m'interroger et compatir, commenter ou pleurer, participer au drame en tant qu'individu. À ces airs, il faut un poète, un librettiste. Pour



Diego Velázquez, *Le Christ en croix*, 1627, Madrid, Musée du Prado

cette première Passion, Bach n'a pas fait appel à un texte préexistant. Il a donc emprunté des éléments au poème de Brockes, aux gloses de Postel et de Weise ; peut-être même certains textes sont-ils de sa plume.

C'est dans les airs que palpète l'âme du chrétien compatissant, et que Bach opère son commentaire personnel du texte sacré. Choix des voix et des instruments, des tonalités, des figures mélodiques et des harmonies, tout concourt à la plus grande expressivité, selon les codes de la symbolique baroque – et le génie du musicien, bien entendu. Il faut aussi observer la façon si subtile et efficace dont Bach agence tous les éléments sonores de son œuvre, les endroits précis où il fait intervenir les airs et les choraux : stratégie spirituelle d'un exégète.

Ainsi, après le reniement de Pierre, le ténor clame son désarroi. Le ténor, traditionnellement voix du pécheur meurtri par ses fautes. Nous tous, sommes Pierre en cet instant, trahissant notre foi. Air de vaillance, aux confins du désespoir. Autre exemple fameux, au moment de la mort du Christ, instant culminant de l'œuvre. Alors qu'il va rendre l'âme, le Crucifié prononce ses derniers mots, « *Tout est accompli* ». Et l'Évangéliste poursuit, disant qu'il incline la tête et meurt. Mais Bach ne l'entend pas ainsi. Son formidable instinct dramatique et l'ardeur de sa piété lui font interrompre le récit après les derniers mots du Christ. Coupant le récit de Jean au moment le plus important, il éprouve la nécessité de commenter ce qui se passe. Ce qu'il fait dans un air sublime, où se choquent deux affects opposés. C'est d'abord, reprenant les mots du Christ, « *Es ist vollbracht* », tout est accompli, et le mélisme même sur lequel il les a prononcés, la désolation devant celui qui est en train de mourir. Mais alors qu'il vit encore, voici que le chrétien comprend que si tout est accompli, cela signifie que le Christ est arrivé au terme de sa mission terrestre, celle de la Rédemption. C'est-à-dire que par son sacrifice, il efface le péché originel qui a valu aux Hommes d'être mortels. Par conséquent, c'est bien la vie qui triomphe en ce moment dramatique. Voici donc que s'élève la voix de l'alto, qui chez Bach exprime toujours la souffrance de l'âme affligée. Et cela dans la tonalité de si mineur, liée à l'irréductible souffrance, et le soutien de la viole de gambe, instrument propre à la méditation sur la mort, comme il l'était déjà dans l'une des toutes premières cantates du jeune Bach, sinon la première, *Actus tragicus* : bouleversant. Or au plein milieu de l'air, tout à coup en ré majeur, éclatante tonalité de la victoire, et dans un mouvement très animé, les cordes stylisent une fanfare. L'âme se ressaisit et proclame la victoire divine de la prochaine résurrection. Après quoi reprendra le récit évangélique pour une seule mesure, complètement isolée : « *Und neigt das Haupt und verschied* », et inclinant la tête, il rendit l'esprit. On l'écoute hagard.

Il y a enfin les chœurs et les chorals. Les chœurs, ici, ne sont que deux, comme les portiques de l'édifice spirituel : un pour l'ouvrir, l'autre pour le refermer. C'est l'assemblée des chrétiens qui chante

la grande prière initiale, annonçant que le sacrifice du martyr est pour lui un objet de gloire. Et le si tendre et émouvant chœur final, où nous tous, en pleurs, nous retrouvons près du tombeau du Christ pour lui souhaiter un doux repos, sachant aussi que ce repos, comme celui de notre propre mort, n'est jamais que la préparation heureuse à la vie surnaturelle.

Quant aux chorals, ces cantiques de la grande tradition luthérienne dont tout un chacun dans l'église connaît la musique et les paroles, ils viennent baliser la grande liturgie sonore et spirituelle aux temps forts de l'action et de la méditation dont ils élargissent la portée. Par eux, les fidèles sont appelés à participer intimement – mentalement, certes, mais dans une totale adhésion –, comme membres de l'Église de tous les temps. Par le choral, la Passion atteint sa dimension métaphysique universelle.

On ne peut se séparer alors sans chanter un ultime choral pour conclure. C'est la dernière strophe du cantique bien connu de Martin Schalling, qui remonte à 1569 et que Bach a traité à d'autres reprises dans ses cantates. Le choix d'une strophe parmi l'immense répertoire des chorals qu'il connaît parfaitement est toujours chez Bach riche de sens. C'est ici le doux sommeil de la mort qu'il évoque, lorsque l'âme est portée « *dans le sein d'Abraham* », métaphore biblique pour désigner la demeure des Justes avant la résurrection, ce réveil qui permettra au chrétien de contempler éternellement la lumière de son Créateur. Sans doute faut-il entendre ici un enseignement du sacrifice rédempteur du Christ qui vient d'être rapporté et commenté. Apothéose, peut-être, dans la lumière éternelle. Mais ne peut-on aussi y sentir poindre l'aube du matin de la Résurrection ?

# Jesu Leiden voller Dramatik und Melancholie

## Die Johannespassion von Johann Sebastian Bach

Vitus Froesch

«eines der tiefsten und vollkommensten Werke Bachs [...] gedrängt, durchaus genial, namentlich in den Chören». Dies äußerte Robert Schumann 1851 über die erste vollständig erhalten gebliebene Passionsmusik des bedeutendsten Leipziger Thomaskantors. Die aus seinen Worten sprechende Wertschätzung dieser kleineren Passion gegenüber der bekannteren und kolossalen *Matthäuspassion* entsprach nicht der vorherrschenden zeitgenössischen Einschätzung. War die Wiederaufführung der *Matthäuspassion* im Jahre 1829 durch die Berliner Singakademie unter Leitung Felix Mendelssohn Bartholdys mit Begeisterungstürmen aufgenommen worden, verlief die vom selben Ensemble unter Carl Friedrich Rungenhagen vier Jahre später erfolgte Darbietung der *Johannespassion* verhalten, fast unbemerkt. Das Werk fristete im 19. Jahrhundert ein Schattendasein. Erst allmählich wurde es in seiner Qualität allgemein anerkannt.

Anders, als man es vermuten könnte, war Bach nicht der erste Komponist, der in Leipzig Passionen schuf und aufführte. In seiner Funktion als Thomaskantor hatte er nicht nur den Chor an der Kirche St. Thomas – den noch heute bestehenden, inzwischen weltberühmten Thomanerchor – zu leiten. Als Director musices war er zugleich für die Musik an den vier Innenstadtkirchen verantwortlich. Als er aus seiner vorherigen Anstellung als Hofkapellmeister in Köthen im Jahre 1723 nach Leipzig kam, bestand bereits die Tradition, in der Karfreitagsvesper eine Passion als Figuralmusik – in Gestalt einer kunstvollen, mehrstimmig vokal-instrumental besetzten Komposition – aufzuführen. Begonnen hatte dieser

Auch wenn Bachs Vertonungen der Leidensgeschichte Jesu Christi absolute künstlerische Höhepunkte darstellen, ja, sich als maßstabsetzend erweisen, sind sie nicht aus ihrer Traditionslinie herauszulösen. Musikalisierungen der Passion sind bereits im neunten Jahrhundert nachgewiesen – in diesem frühen Stadium beschränkte sich die Darstellung allerdings auf das «rollenverteilte» Psalmodieren des Evangeliums. Über verschiedene Schritte der responsorialen und motettischen Vertonung bildete sich am Beginn des 18. Jahrhunderts – inspiriert durch italienische Vorbilder – die oratorische Passion heraus: Zu der ebenfalls rollenverteilten Musikalisierung der Leidensgeschichte in Rezitativen traten Chöre, Arien und Choräle, wobei der Chor auch in die Passionsdarstellung als Turba, als Volksmenge der Hohepriester und der Juden, einbezogen war.

Brauch 1717 in der weniger bedeutenden Neuen Kirche durch die Aufführung der *Brockes-Passion* von Georg Philipp Telemann. So schwer sich die tendenziell konservative Leipziger Obrigkeit mit der Erlaubnis dieser neuen, theatralischen Form der oratorischen Passion wegen befürchteter Opernhaftigkeit tat, wurde aufgrund des großen Erfolges in der Neuen Kirche schließlich auch die Darbietung einer figuralen Passionsmusik an den beiden Hauptkirchen der Stadt – St. Nikolai und St. Thomas – ab 1721 gestattet. Bachs Vorgänger Johann Kuhnau hatte umgehend seine *Markuspassion* geschaffen, die bis zu Bachs Amtsantritt im Mai 1723 jährlich aufgeführt wurde. Wie von den Kirchenoberen verlangt, erklang sie jährlich abwechselnd in der Thomas- und der Nikolaikirche – dieser Turnus sollte beibehalten werden.

Offenbar hatte es niemand für nötig befunden, den neuen Thomaskantor Bach über diese Regelung zu informieren, denn er setzte die Aufführung der eigenen *Johannespassion* im Jahre 1724 in der Thomaskirche an. So wurde nachträglich ein Hinweis zur Änderung des Aufführungsortes gedruckt, sodass das Werk traditionsgemäß in St. Nikolai erstmals zu hören war. Nach den erhaltenen Ratsakten bemängelte Bach aber in diesem Zusammenhang, dass «kein Raum allda vorhanden und der Clav-Cymbel etwas repariret werden müsste». Daraus können wir **schließen, dass der angedachte Aufführungsapparat vergleichsweise groß gewesen sein muss** und in jedem Fall ein Cembalo als Continuo-Instrument – neben der ohnehin eingesetzten Kirchenorgel – gebraucht werden sollte.



Johann Sebastian Bach, 1720

Der Ablauf des Vespertages am Karfreitag sah vor, dass die Passionsmusik die etwa einstündige Predigt umrahmte und damit der verbalen Auslegung gewissermaßen als musikalische Predigt zur Seite stand. Daraus ergab sich die Notwendigkeit der zweiseitigen Anlage, so wie es bereits Johann Kuhnau in seiner *Markuspassion* realisiert hatte. Dieser Vorgabe ordnete sich Bach genauso unter wie derjenigen, die Leidensgeschichte nicht anhand modischer Umdichtungen des Bibeltextes zu vertonen, sondern die Worte des Evangeliums zu verwenden. Vor diesem Hintergrund wird Bachs Vorrangstellung des Bibelwortes, das in seinen geistlichen Werken stets festzustellen ist, zumindest relativiert. Sie ist also nicht nur Ausdruck eigener Präferenz, sondern entspricht auch, was die Passionen betrifft, den damals bestehenden Vorgaben.

Vollständig überliefert sind lediglich Bachs *Johannes-* und *Matthäuspassion*. Eine ebenfalls von ihm stammende Vertonung nach dem Evangelisten Markus kann zumindest anhand des Texthefts teilweise rekonstruiert werden. Zwei weitere Passionen, die sich im Nachlass befunden haben sollen, sind verschollen.

Fünf Sätze der *Johannespassion* gehen wahrscheinlich auf ein Vorgängerwerk zurück, das Bach bereits im letzten Jahr seiner Tätigkeit am Weimarer Hof in Gotha aufgeführt hatte: Christian Friedrich Witt, damaliger Kapellmeister des Herzogs von Sachsen-Gotha, lag im Sterben, worauf Bach ihn am Karfreitag 1717 in der dortigen Schlosskirche vertrat und dabei eine eigene Kirchenmusik darbot.

Die Uraufführung der *Johannespassion* am 7. April 1724 war nicht die einzige Gelegenheit, bei der sie zu Bachs Lebzeiten erklang. Nachweislich drei weitere Male – 1725, 1732 und 1749 – hörte man sie in Leipzig. Zu jeder Aufführung entstand eine neue Fassung, was für die damalige Zeit nicht ungewöhnlich war. Die größten Eingriffe nahm Bach mit fünf ergänzenden Sätzen 1725 vor, bis er im Jahre 1749 beinahe die Ursprungsfassung wiederhergestellt hatte. So gibt es von der *Johannespassion* keine endgültige Version, obwohl diese fast entstanden wäre: 1739 machte sich Bach an die Reinschrift des Werkes, brach diese allerdings nach 20 Seiten, mitten im zehnten Satz ab.

Im Gegensatz zur bekannteren, 1727 in ihrer ersten Fassung entstandenen *Matthäuspassion* ist die *«Passio secundum Iohannem»* um etwa ein Drittel kürzer, ihr Besetzungsaufwand weit geringer. Sie wirkt vergleichsweise gestrafft, komprimiert, auf das Wesentliche reduziert. Die im Zentrum stehende Leidensgeschichte wird fast ausschließlich durch nur einen Satz (einen Choral oder eine Arie) gelegentlich unterbrochen. Ausnahmen von dieser Regel sind innerhalb der beiden Teile eine dramatische Zäsur (nach der Schilderung des Erdbebens) und der unerwartete Kontrast nach der plastisch dargestellten Geißelung Jesu (mit dem *Arioso* *«Betrachte, meine Seel»* – einem Juwel der Innigkeit – und der *Arie* *«Erwäge, wie dein blutgefärbter Rücken»*). Bei all ihren Gegensätzen, bei aller Dramatik verströmt die *Johannespassion* zugleich eine einnehmende, anrührende Melancholie und Abgeklärtheit. Dies hat seine Ursache letztlich in jenem Bild, das von Jesus im Johannesevangelium gezeichnet wird. Während ihn Markus, Lukas und Matthäus als





Giotto: *Der Judas-Kuss*, 1304

leidende, stellenweise hadernde, menschliche Person darstellen, interpretiert Johannes ihn als abgeklärte, sich stets ihrer Aufgabe bewusste, gottähnliche Gestalt. Dies wirkt sich unmittelbar auf Bachs Musikalisierung aus.

Wie viele oratorische Passionen der Zeit, ist auch die *Johannespassion* von Chören, Chorälen, Rezitativen und Arien durchzogen. Oberflächlich betrachtet, scheinen die Rezitative am nüchternsten auszufallen, da sie meist den Evangeliumstext erzählend-bewegt vortragen, zumal ausschließlich unter Begleitung des Basso continuo. Doch abgesehen davon, dass neben dem Evangelisten auch die anderen beteiligten Personen durch weitere Solisten (sogenannte Soliloquenten) vertreten sind, ist bereits die Gestaltung der Evangelistenpartie keineswegs neutral. Vielmehr ist schon in den ersten Rezitativ-Takten, unmittelbar nach dem Eingangschor, hörbar, dass der Evangelist stets beteiligt ist und die Schilderungen emotional mitvollzieht. Am deutlichsten tritt dies an jenen Stellen auf, die aus dramaturgischen Gründen aus dem Matthäusevangelium gewissermaßen «importiert» worden sind: der Darstellung des reuigen und bitterlich weinenden Petrus und der Erdbebenszene im zweiten Teil. Ob der Komponist selbst übrigens für die

Textzusammenstellung verantwortlich war, bleibt ungewiss, liegt aber durchaus im Bereich des Möglichen.

Bach bedient sich in den Rezitativen wie in allen anderen Sätzen textausdeutender Figuren, die den Inhalt, die Aussage musikalisch übertragen. Sehr dramatisch wird dies während der Gerichtsszene im zweiten Teil deutlich, wobei neben dem Evangelisten und den Soliloquenten auch der Chor als ›handelnde‹ Volksmenge der Hohepriester und der Juden hinzutritt. So unzusammenhängend die ständige Abfolge zwischen Rezitativ und Turba-Chören wirkt, so sinnvoll sind letztere doch aufeinander bezogen. Beim genauen Hinhören werden musikalische Entsprechungen innerhalb der Chöre erkennbar, die sogar in konzentrischer Abhängigkeit stehen.

Beim Blick auf die Arien kann man Bachs textausdeutendes Komponieren ebenso erleben: Wenn etwa in der ersten Sopranarie das freudige Nachfolgen im Glauben durch die umfangreichen Läufe in der Flötenstimme vom Basso continuo humorvoll kontrastiert und vom Solosopran fortgesetzt wird, liegt auch hier konkrete musikalische Sinnübertragung vor. Ein ähnliches Bild, jedoch wesentlich dramatischer ausfallend, findet sich etwa bei der Bassarie mit einwerfendem Chor *«Eilt, ihr angefochtenen Seelen»*, bei der sich die unaufhörliche, kurzatmige Laufbewegung in aufgewühlt unruhigem Charakter unmittelbar in der kleinmotivischen, oft gegen den Taktschwerpunkt gerichteten Musikalisierung ausdrückt. Am tragischsten und wohl auch kontrastreichsten ist die Altarie *«Es ist vollbracht»* gestaltet: Nachdem eben diese letzten Jesus-Worte abfallend seufzend am Schluss des vorangehenden Rezitativs vernommen wurden, nimmt die instrumentale Einleitung der Arie dieses Motiv in betäubter Grundstimmung kunstvoll in der Viola da gamba auf, dem sich später die Altstimme anschließt. Der in der Mitte dieses Satzes stehende textliche und musikalische Kontrast (*«Der Held aus Juda siegt mit Macht»*) mit lautstarken, fanfarenähnlich aufsteigenden, flirrenden Streicherbewegungen ist nicht zu erwarten.

Ruhepunkt und Kommentar zugleich, als Stellvertretung der Gemeinde, sind die insgesamt elf Choralsätze. Bei genauerem Hören drücken auch sie Trauer, Leid, Schmerz und Milde aus – unabhängig von der Interpretation der Ausführenden. Vielmehr geben Dissonanzdichte und ausdeutende Bewegungen (wie etwa chromatische Linien als Ausdruck des Schmerzes) zu erkennen, wie Bach selbst hier Textausdeutung betreibt.

Die Leidensgeschichte wird von zwei eindrucksvollen Chören umrahmt. Der in Streichern und Basso continuo unruhig bewegte, in den Bläserstimmen klagende Passionsbeginn mündet in den ersten ausrufenden Choreinsatz (*«Herr, unser Herrscher»*). Ein solcher schmerz erfüllt aufwühlender Lobgesang ist in seiner spannenden und unnachahmlichen Konzeption einmalig und unvergesslich. Gleiches gilt mit gänzlich anderem, leidendem Affekt für den in c-moll stehenden letzten Chor des Werkes, dessen charakteristische abfallende Motive unmittelbar berühren und das Passionsende vermuten lassen. Doch folgt diesem Satz noch ein abschließender Choral, der die Schwermut über den Tod Jesu zur Auferstehungshoffnung umdeutet: *«Ach Herr, lass dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein»*. Dieser Es-Dur-Choral, gewissermaßen als mildes, inniges Ende des Werkes, wirft schließlich ein bezeichnendes Licht auf Bachs Tonartenverwendung: Steht c-moll bei ihm häufig im Zusammenhang mit dem Tod, kommt Es-Dur mehrfach die Bedeutung einer transzendentalen *«Seelentonart»* zu, was den letzten Takten dieser Passion unmittelbar anzuhören ist.

# Balthasar-Neumann-Chor & Solisten

Einstudierung: Detlef Bratschke

## **Sopran**

Anja Bittner  
Alice Borciani  
Agnes Kovacs  
Chiyuki Okamura  
Katia Plaschka  
Christine Süßmuth  
Katja Stuber

## **Alt**

Anne Bierwirth  
Julie Comparini  
Beat Duddeck  
Angela Froemer  
Carlos Mena  
Matthias Lucht

## **Tenor**

Wolfgang Frisch-Catalano  
Nils Giebelhausen  
Gerhard Hölzle  
Hermann Oswald  
Victor Schiering

## **Bass**

Stefan Geyer  
Christoph Liebold  
David Pichlmaier  
Ulfried Staber  
Andreas Werner

# Balthasar-Neumann-Ensemble

## **Violine I**

Daniel Sepec, *Konzertmeister*  
Basma Abdel-Rahim  
Ursula Kortschak  
Anna Melkonyan  
Gunther Schwiddessen  
Veronika Schulz

## **Violine II**

Verena Schoneweg, *Stimmführerin*  
Ulrike Engel  
Ewa Miribung  
Monika Nußbächer  
Bettina Van Roosebeke

## **Viola**

Donata Böcking, *Stimmführerin*  
Danka Nikolic  
Rafael Roth  
Aline Saniter

## **Violoncello**

Felix Knecht, *Stimmführer*  
Nuala McKenna  
Anna-Lena Perenthaler

## **Kontrabass**

Davide Vittone, *Stimmführer*  
Nicola dal Maso

## **Flöte**

Michael Schmidt-Casdorff  
Ingo Nelken

## **Oboe**

Benoît Laurent  
Stefaan Verdegem

## **Fagott**

Marco Postinghel

## **Gambe**

Frauke Hess

## **Laute**

Joachim Held

## **Orgel/Cembalo**

Michael Behringer

# Interprètes

## Biographies

---

### **Balthasar-Neumann-Chor**

*Le nom du chœur ne fait pas seulement référence à l'architecte de l'époque baroque. Balthasar Neumann (1687–1753) illustre la force de la créativité et des concepts holistiques. En tant que constructeur, il est l'un des pionniers et le premier à associer l'architecture, la peinture et la sculpture à l'art des jardins. Ses idéaux sont les piliers de la création mise en œuvre aussi bien par le Balthasar-Neumann-Ensemble que par son directeur artistique Thomas Hengelbrock; le chef, le chœur et l'orchestre aspirent à mettre en place une étroite collaboration artistique. Pour permettre la poursuite de ces idéaux, Evonik Industries accompagne les recherches menées par le Balthasar-Neumann-Ensemble: des recherches musicologiques sont ainsi rendues possibles et l'exploration des sources soutenue. Les résultats sont visibles à travers les programmes proposés, aux genres et aux époques variés, spécialement conçus selon l'occasion et la salle qui les accueillent. Enrichie par une passion considérable pour la musique et l'humain, une tradition nouvellement animée rencontre ici un plaisir de jouer virtuose.*

Dès 2011, le célèbre *Gramophone Magazin* (Grande-Bretagne) désigne le Balthasar-Neumann-Chor comme «*l'un des meilleurs chœurs au monde*». Outre sa qualité musicale exceptionnelle, qui en fait l'un des meilleurs ensembles vocaux internationaux, le chœur est connu pour sa vaste palette artistique. Chaque chanteur est soliste, tout en contribuant à la transparence sonore de l'ensemble. Cela permet une flexibilité unique dans le choix du répertoire. Outre les œuvres romantiques et de musique

contemporaine, le chœur se consacre surtout à la musique des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Ainsi, leurs programmes de concert associent souvent de la musique moins connue d'Antonio Lotti ou de Jan Dismas Zelenka à des œuvres du grand répertoire. Le chœur a aussi bâti sa réputation à travers ses productions scéniques interdisciplinaires: leur étroite collaboration avec l'acteur Klaus Maria Brandauer et l'actrice Johanna Wokalek s'est illustrée à travers plusieurs projets musicaux et littéraires. Le disque «Nachtwache» contient des lieder romantiques a cappella intercalés de poèmes et textes en prose récités par Johanna Wokalek. Depuis plusieurs années, les chanteurs déploient leurs talents scéniques dans le cadre de productions lyriques à Baden-Baden, la saison dernière dans *La Traviata* de Verdi sous la direction de Pablo Heras-Casados et dans une mise en scène de Rolando Villazón. *Orpheus und Eurydike* de Gluck a connu un grand succès dans la chorégraphie de Pina Bausch; la production parisienne avec Thomas Hengelbrock, le Balthasar-Neumann-Ensemble et le Ballet de l'Opéra de Paris, reprise à plusieurs fois, est parue en DVD. Thomas Hengelbrock a fondé le Balthasar-Neumann-Chor en 1991. L'ensemble a très vite acquis une réputation mondiale. Le chœur se produit dans toutes les grandes salles de concerts européennes et festivals. Les tournées ont mené les chanteurs en Chine, au Mexique et aux États-Unis. De nombreuses récompenses jalonnent la carrière musicale du Balthasar-Neumann-Ensemble, dont le Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg, plusieurs Echos et le Gramophone Award pour l'enregistrement du CD «Lotti – Zelenka – Bach».

---

### **Balthasar-Neumann-Chor**

*Der Namensgeber des Chors war nicht nur ein epochaler Barockarchitekt. Balthasar Neumann (1687–1753) steht für mutige Kreativität und ganzheitliche Konzepte. Als Baumeister war er ein Pionier, der erstmals Baukunst, Malerei, Skulpturen und Gärten zusammenspielen ließ. Seine Ideale formen die Grundpfeiler im Schaffen der beiden Balthasar-Neumann-Ensembles und ihres künstlerischen Leiters Thomas Hengelbrock; gemeinsam streben Dirigent, Chor und Orchester nach einem engen*



*Zusammenspiel der Künste. Um diese Ideale weiter verfolgen zu können, begleitet Evonik Industries die Forschung der Balthasar-Neumann-Ensembles: Musikwissenschaftliche Recherchen werden ermöglicht und Quellenerkundungen unterstützt. Die Ergebnisse sind immer wieder in zeit- und genreübergreifenden Programmen zu erleben. Je nach Anlass und Konzertraum werden sie eigens entwickelt. Angereichert mit einer gehörigen Portion Leidenschaft für Musik und Menschen trifft hier neu belebte Tradition auf virtuose Spielfreude.*

Zu «*einem der besten Chöre der Welt*» adelte das britische *Gramophone Magazin* den Balthasar-Neumann-Chor bereits im Jahr 2011. Doch ist es nicht nur höchste musikalische Qualität, die ihn aus der Reihe internationaler Vokalensembles heraushebt,





Balthasar-Neumann-Chor

photo: Florence Grandidier

sondern vor allem seine künstlerische Vielseitigkeit. Jeder einzelne Sänger ist in der Lage, als Solist aus dem Chor hervorzutreten und ebenso als Teil des transparenten Gesamtklanges in der Gruppe aufzugehen. Dies ermöglicht eine einzigartige Flexibilität in Besetzung und Repertoire. Im Mittelpunkt der Beschäftigung steht neben romantischen und zeitgenössischen Werken die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Die dramaturgisch ausgefeilten Konzertprogramme des Chores vereinen Seltengehörtes wie Musik von Antonio Lotti oder Jan Dismas Zelenka mit Repertoirewerken. Auch mit genreverbindenden und innovativen szenischen Produktionen hat er sich einen Namen gemacht: In enger Zusammenarbeit mit dem Schauspieler Klaus Maria Brandauer und der Schauspielerin Johanna Wokalek entstanden vielseitige musikalisch-literarische Projekte. Die CD «Nachtwache»

verschränkt A-cappella-Werke der Romantik mit Lyrik und Prosa, rezitiert von Johanna Wokalek. Ihr schauspielerisches Talent stellten die Sänger jahrelang bei Opernproduktionen in Baden-Baden unter Beweis, so auch in der vergangenen Saison mit Verdis *La Traviata* unter Pablo Heras-Casados Leitung und der Regie von Rolando Villazón. Zum überwältigenden Erfolg wurde Glucks *Orpheus und Eurydike* in der Choreographie von Pina Bausch; die Pariser Produktion mit Thomas Hengelbrock, den Balthasar-Neumann-Ensembles und dem Ballet de l'Opéra de Paris wurde mehrfach wiederaufgenommen und erschien auf DVD. Thomas Hengelbrock gründete den Balthasar-Neumann-Chor im Jahr 1991 und führte ihn in kurzer Zeit zu weltweitem Renommee. Der Chor gastiert in allen großen europäischen Konzertsälen und bei Festivals; Tournées führten die Sänger nach China, Mexiko und in die USA. Zahlreiche Auszeichnungen säumen den musikalischen Weg der Balthasar-Neumann-Ensembles, darunter der Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg, mehrere Echos und der Gramophone Award für die Einspielung der CD «Lotti – Zelenka – Bach».

---

### **Balthasar-Neumann-Ensemble**

En 1995, Thomas Hengelbrock a dirigé les extraordinaires musiciens internationaux du Balthasar-Neumann-Ensemble. Leur objectif commun: jouer de la musique historiquement informée. Aujourd'hui, l'orchestre figure, avec son «*style précis – et son expression éclatante*» (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*) parmi les meilleurs ensembles spécialisés. Des œuvres des débuts du baroque aux temps modernes sont replacées dans leur contexte historique et jouées sur un instrumentarium authentique. Le travail artistique du Balthasar-Neumann-Ensemble constitue une synthèse entre le répertoire et le travail de recherche, et s'illustre au concert et dans des projets à l'opéra. L'ensemble est invité sur les plus grandes scènes et dans les centres culturels les plus prestigieux d'Europe. Il renouvelle les interprétations de célèbres chefs-d'œuvre. Les opéras de Mozart, Bizet, Verdi et même Wagner sont parés de nouvelles sonorités. En 2013,



Balthasar-Neumann-Ensemble

photo: Florence Grandidier

Thomas Hengelbrock a ainsi présenté, avec son ensemble, une extraordinaire version de *Parsifal* à Dortmund, Essen et Madrid. L'ensemble se produit régulièrement au Festspielhaus Baden-Baden, au Schleswig-Holstein Musik Festival, à l'Opéra de Paris, au Teatro Real Madrid, au Konzerthaus Dortmund, à la Philharmonie Essen et aux Salzburger Festspiele. L'orchestre collabore régulièrement avec les chefs majeurs d'aujourd'hui. Il entretient depuis longtemps une relation étroite avec Pablo Heras-Casado avec lequel le Balthasar-Neumann-Ensemble a entrepris de nombreuses tournées et réalisé deux disques: «Praetorius: *Canticum Canticorum*» paru chez Deutsche Grammophon et les *Selva morale e spirituale* de Monteverdi dont l'enregistrement paraîtra en novembre 2017. Parmi les DVD les plus récents édités par le Balthasar-Neumann-Ensemble citons *L'Élixir d'amour* de Donizetti avec Rolando Villazón au chant et à la mise en scène, *Don Giovanni* de Mozart avec Anna Netrebko et Erwin Schrott (Sony Music), et *La Traviata* également mise en scène par Rolando Villazón. Leur dernière captation, *Elias* de Mendelssohn avec Thomas Engelbrock et un ensemble de solistes remarquables, sorti chez Sony, a fait sensation. Elle a immédiatement été classée au hit-parade par la presse comme une référence: «*Qui cherche une version de premier ordre d'Elias le trouvera ici*» (*Stuttgarter Nachrichten*).

---

## Balthasar-Neumann-Ensemble

Im Jahr 1995 hatte Thomas Hengelbrock herausragende internationale Musiker im Balthasar-Neumann-Ensemble zusammengeführt. Ihr gemeinsames Ziel: Musizieren auf Grundlage historisch informierter Aufführungspraxis. Heute zählt das Orchester mit seinem *«präzisen Stil- und glühenden Ausdruckswillen»* (FAZ) zu den führenden Klangkörpern seiner Art. Werke vom Frühbarock bis zur Moderne werden ihrer Entstehungszeit und dem historischen Hintergrund entsprechend auf authentischem Instrumentarium dargeboten. Die künstlerische Arbeit des Balthasar-Neumann-Ensembles bildet eine Synthese aus Repertoire- und Pionierarbeit, sie prägt Konzertprogramme und Opernprojekte gleichermaßen. Auf den großen Bühnen und in den Kulturzentren Europas ist das Ensemble zu Gast. Bekannte Meisterwerke erstrahlen in frischen Interpretationen. Opern von Mozart, Bizet und Verdi überraschen in neuer Originalklang-Gestalt – bis hin zu Wagner: Mit seinen Ensembles präsentierte Thomas Hengelbrock 2013 einen aufsehenerregenden *Parsifal* in Dortmund, Essen und Madrid. Regelmäßig gastiert das Ensemble im Festspielhaus Baden-Baden, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, an der Pariser Oper, dem Teatro Real Madrid, im Konzerthaus Dortmund, der Philharmonie Essen und bei den Salzburger Festspielen. Häufig arbeitet das Orchester mit namhaften Dirigenten zusammen. Eine langjährige und intensive Verbindung besteht zu Pablo Heras-Casado, mit dem die Balthasar-Neumann-Ensembles in den letzten Jahren zahlreiche Tourneeprojekte sowie zwei CD-Einspielungen realisierten. *«Praetorius: Canticum Canticorum»* ist bei Deutsche Grammophon erschienen, eine Einspielung von Monteverdis *Selva morale e spirituale* wird im November 2017 veröffentlicht. Zu den jüngsten DVD-Erscheinungen des Balthasar-Neumann-Ensembles gehören Donizettis *Elisir d'amore* mit Rolando Villazón als Regisseur und Sänger, Mozarts *Don Giovanni* mit Anna Netrebko und Erwin Schrott bei Sony Music und Verdis *La Traviata* ebenfalls in der Regie von Rolando Villazón. Großes Aufsehen erregte zudem die aktuelle CD-Einspielung von Mendelssohns *Elias* bei Sony Music mit Thomas Hengelbrock und einem herausragenden Solistenensemble. Die Aufnahme

stürmte die Charts umgehend und wird in der Presse als Referenzaufnahme gelobt: «*Wer eine überragende Elias- Aufnahme sucht – hier ist sie.*» (Stuttgarter Nachrichten).



---

### **Thomas Hengelbrock** direction

Thomas Hengelbrock est le chef d'orchestre du NDR Elbphilharmonie Orchester, le fondateur et chef du Balthasar-Neumann-Ensemble et le Chef Associé de l'Orchestre de Paris. Il compte parmi les plus grands chefs de notre époque, à l'opéra et au concert. Son répertoire, qui comprend tous les genres, s'étend de la musique du 17<sup>e</sup> siècle à des œuvres contemporaines. Directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen de 1995 à 1998, directeur du Festival de Feldkirch de 2000 à 2006 et directeur musical du Wiener Volksoper de 2000 à 2003, il a réalisé des projets scéniques et interdisciplinaires dans des configurations hors du commun. Il fait régulièrement sensation avec son Balthasar-Neumann-Ensemble, par exemple en 2013 avec une version de concert de *Parsifal* de Wagner dans la sonorité de la création. En tant que chef du NDR Elbphilharmonie Orchester, il «*inspire Hambourg*» et «*insuffle sans cesse de nouvelles merveilles à l'orchestre*» (*Hamburger Abendblatt*). En collaboration avec des actrices et acteurs tels Johanna Wokalek, Klaus Maria Brandauer et Graham Valentine, il conçoit des projets mêlant musique, théâtre et littérature, reçus avec enthousiasme par le public. Un des temps forts de la saison 2016/17 a sans aucun doute été l'ouverture de l'Elbphilharmonie de Hambourg avec le NDR Elbphilharmonie Orchester. Thomas Hengelbrock y a dirigé son orchestre lors de plusieurs concerts, notamment avec *L'Or du Rhin* de Wagner. Chef Associé de l'Orchestre de Paris depuis septembre 2016, il se produit aux côtés de cette formation à la Philharmonie de Paris mais également à Vienne, Prague et Dresde. Il dirige cette saison le Balthasar-Neumann-Ensemble lors de deux tournées

et prend la direction de la Cuban-European Youth Academy à La Havane. Il a aussi été invité au pupitre du Gewandhausorchester Leipzig, du Concertgebouw Orchestra Amsterdam et des Wiener Philharmoniker. Ses activités d'assistant d'Antal Doráti, Witold Lutoslawski et Mauricio Kagel ont été déterminantes dans son parcours artistique, lui ayant permis très tôt de s'investir dans la musique contemporaine. Outre sa connaissance approfondie du répertoire des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, il se consacre intensément à l'interprétation historiquement informée. Sa collaboration avec l'ensemble Concentus musicus et Nikolaus Harnoncourt a également été décisive. Thomas Hengelbrock a contribué de manière significative au développement de la musique sur instruments d'époque en Allemagne. C'est dans ce cadre qu'il a fondé en 1991 le Balthasar-Neumann-Chor et en 1995 le Balthasar-Neumann-Ensemble, des formations qui ont acquis une reconnaissance unanime du monde musical. Appelé en tant que chef invité dans le monde entier, il a notamment dirigé le Concertgebouw Orchestra Amsterdam, les Wiener et les Münchner Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et d'autres encore. Il retrouve aussi régulièrement les scènes de l'Opéra de Paris, du Festspielhaus Baden-Baden, de la Konzerthaus Dortmund et du Teatro Real Madrid et travaille avec des chanteuses et chanteurs comme Plácido Domingo, Cecilia Bartoli, Anna Netrebko et Christian Gerhaher. Il a fait ses débuts aux Bayreuther Festspiele en 2011 avec *Tannhäuser*. Son travail avec le NDR Elbphilharmonie Orchester a été documenté par la parution de quatre enregistrements CD plusieurs fois primés. De nombreuses tournées ont mené le chef et l'orchestre en Allemagne, en Europe et en Asie. En récompense de son profond engagement en médiation musicale, Thomas Hengelbrock a reçu en 2016 l'Herbert von Karajan Musikpreis.

---

### **Thomas Hengelbrock** Leitung

Thomas Hengelbrock ist Chefdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters, Gründer und Leiter der Balthasar-Neumann-Ensembles sowie Chef associé des Orchestre de Paris. Er zählt zu den herausragenden Opern- und Konzertdirigenten unserer Zeit. Sein



Thomas Hengelbrock

photo: Gunther Glücklich

Repertoire reicht von der Musik des 17. Jahrhunderts bis hin zu zeitgenössischen Werken und umfasst alle Gattungen. Bereits als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen 1995–1998, als Leiter des Feldkirch Festivals 2000–2006 und Musikdirektor der Wiener Volksoper 2000–2003 realisierte Hengelbrock szenische und genreübergreifende Projekte in außergewöhnlichen Konstellationen. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles sorgt er regelmäßig für Aufsehen, so unter anderem im Jahr 2013 mit konzertanten Aufführungen von Wagners *Parsifal* im Klangbild der Entstehungszeit. Als Chefdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters *«beflügelt er Hamburg»* und *«lockt immer neue Wunder aus dem Orchester hervor»* (*Hamburger Abendblatt*). In Zusammenarbeit mit Schauspielern wie Johanna Wokalek, Klaus Maria Brandauer und Graham Valentine entstehen immer wieder musikalisch-theatralisch-literarische Projekte, die vom Publikum enthusiastisch aufgenommen werden. Ein erster Höhepunkt der Spielzeit 2016/17 war zweifellos die Eröffnung der Hamburger Elbphilharmonie mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester. Darüber hinaus leitet Hengelbrock sein

Orchester in zahlreichen Konzerten, u. a. mit Richard Wagners *Rheingold*. Im September 2016 begann Hengelbrock als Chef associé beim Orchestre de Paris, mit dem er in der Pariser Philharmonie, aber auch in Wien, Prag und Dresden zu hören sein wird. Die Balthasar-Neumann-Ensembles dirigiert Hengelbrock in dieser Saison auf zwei Tourneen; er leitet darüber hinaus die Cuban-European Youth Academy in Havanna. Weitere Gastdirigate führen ihn zum Gewandhausorchester Leipzig, zum Concertgebouworkest Amsterdam und zu den Wiener Philharmonikern. Prägend für Thomas Hengelbrocks künstlerische Entwicklung waren seine Assistentztätigkeiten bei Antal Doráti, Witold Lutosławski und Mauricio Kagel, die ihn früh mit zeitgenössischer Musik in Berührung brachten. Neben der umfassenden Beschäftigung mit der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts widmet er seine Arbeit intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis. Seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Ensemble Concentus musicus gab ihm entscheidende Impulse. Hengelbrock trug maßgeblich dazu bei, das Musizieren auf Originalinstrumenten dauerhaft im deutschen Konzertleben zu etablieren. In diesem Zusammenhang gründete er 1991 den Balthasar-Neumann-Chor und 1995 das Balthasar-Neumann-Ensemble. Beide Ensembles zählen zu den international erfolgreichsten ihrer Art. Als Gastdirigent genießt Thomas Hengelbrock national wie international einen hervorragenden Ruf: Engagements führten ihn zu renommierten Orchestern wie dem Concertgebouworkest Amsterdam, den Wiener und Münchner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und vielen mehr. Regelmäßig ist Hengelbrock an der Opéra de Paris, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Konzerthaus Dortmund und Teatro Real Madrid zu Gast. Er arbeitet eng mit Sängern wie Plácido Domingo, Cecilia Bartoli, Anna Netrebko und Christian Gerhaher zusammen. 2011 debütierte er zudem mit Wagners *Tannhäuser* bei den Bayreuther Festspielen. Die Arbeit mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester ist auf vier vielbeachteten CD-Einspielungen dokumentiert. Zahlreiche Tourneen führten Dirigent und Orchester außerdem durch Deutschland, Europa und Asien. Aufgrund seines großen Engagements in der Musikvermittlung wurde Hengelbrock 2016 der Herbert von Karajan Musikpreis verliehen.



---

## **Daniel Behle** ténor

Daniel Behle est l'un des ténors allemands les plus polyvalents de sa génération et remporte autant de succès à l'opéra, au concert qu'en récital. Son répertoire particulièrement varié s'étend du baroque aux compositions des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles, en passant par le répertoire classique et romantique. Après des débuts remarquables en Matteo (*Arabella* de Strauss) au festival de Pâques de Salzbourg sous la direction de Christian Thielemann, il est invité à chanter David dans une nouvelle production des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner aux Bayreuther Festspiele 2017. À l'automne 2016, il fait ses débuts au Covent Garden de Londres avec Ferrando (*Così fan tutte* de Mozart) sous la direction de Semyon Bychkov. En concert, on peut retrouver Daniel Behle avec la Staatskapelle Dresden, le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Czech Philharmonic, les Hamburger Symphoniker et la Bachakademie Stuttgart. Il travaille avec des chefs d'orchestre comme Stefan Asbury, Jirí Bělohlávek, Bertrand de Billy, Christoph Eschenbach, James Gaffigan, Marek Janowski, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, George Petrou, Hans-Christoph Rademann, Jérémie Rohrer, Andreas Spering, Jeffrey Tate ou encore Christian Thielemann. Parmi ses engagements les plus importants de la saison 2016/17, citons des concerts avec le NDR Elbphilharmonieorchester (*Oratorio de Noël* de Bach et *L'Or du Rhin* de Wagner en version concert) sous la direction de Thomas Hengelbrock, entre autres à l'Elbphilharmonie de Hambourg et au festival de Baden-Baden. Par ailleurs, il fera ses débuts à l'Académie Sainte Cécile de Rome (*Symphonie N° 2 «Lobgesang»* de Mendelssohn avec Pablo Heras-Casado), avec les Wiener Symphoniker (*Passion selon saint Jean* avec Philippe Jordan) et au Gewandhaus de Leipzig (*Les Saisons* de Haydn avec Trevor Pinnock). En décembre 2017, Daniel Behle chantera pour la première fois avec les Berliner Philharmoniker (*Missa solemnis* de Beethoven avec Christian Thielemann). Il donne des récitals au festival de Schwetzingen, à la Schubertiade (Schwarzenberg, Autriche), au Prinzregententheater de Munich, à la Philharmonie de Cologne, à la Laeiszhalle de Hambourg, au Beethovenhaus de Bonn, au Wigmore Hall de Londres et au Festival Richard Strauss de Garmisch-Partenkirchen.



Daniel Behle

photo: Marco Borggreve

Daniel Behle est également compositeur: sa transcription du *Voyage d'hiver* de Schubert pour ténor et trio avec piano est parue en 2014 chez Sony Classical et a déjà été donnée en Suisse, au Royaume-Uni et en Allemagne. Elle sera jouée pour la première fois aux Pays-Bas, au Concertgebouw d'Amsterdam, en janvier 2018. Avec son nouveau projet «Mein Hamburg» (Mon Hambourg) pour ténor et trio avec piano, il rend un hommage musical à sa ville natale. Daniel Behle a été nommé aux Grammy Awards pour son incarnation d'Artabano dans l'enregistrement de *l'Artaserse* de Vinci. Ses enregistrements de lieder, parmi lesquels *La Belle*

*Meunière, Les Amours du poète*, les lieder de Richard Strauss, et son album Bach ont reçu des critiques enthousiastes. En juin 2014 est sorti son premier album chez Decca, consacré à des airs de Gluck et enregistré avec l'Ensemble Armonia Atenea.

---

### **Daniel Behle** Tenor

Daniel Behle ist einer der vielseitigsten deutschen Tenöre und in Konzert, Lied und Oper gleichermaßen erfolgreich. Sein breit gefächertes Repertoire reicht von barocken Meisterwerken über klassisches und romantisches Repertoire bis hin zu Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts. Nach seinem umjubelten Rollendebüt als Matteo in Strauss' *Arabella* bei den Salzburger Osterfestspielen unter Christian Thielemann wurde Daniel Behle für die Bayreuther Festspiele 2017 als David für eine Neuproduktion *Die Meistersinger von Nürnberg* engagiert. Zuvor gibt er im Herbst 2016 als Ferrando in *Così fan tutte* sein Debüt am Royal Opera House Covent Garden unter der Leitung von Semyon Bychkov. Konzerte singt Daniel Behle u.a. mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem DSO Berlin, der Tschechischen Philharmonie, den Hamburger Symphonikern und der Bachakademie Stuttgart. Er arbeitet dabei mit Dirigenten wie Stefan Asbury, Jiří Bělohlávek, Christoph Eschenbach, James Gaffigan, Marek Janowski, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Jérémie Rohrer, Jeffrey Tate, Hans-Christoph Rademann und Christian Thielemann. Höhepunkte der Saison 2016/17 umfassen Konzerte mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Leitung von Thomas Hengelbrock (Bachs *Weihnachtsoratorium* und Loge in konzertanten Aufführungen von Wagners *Rheingold*), u.a. in der Elbphilharmonie Hamburg und bei den Festspielen Baden-Baden. Außerdem debütiert er bei Santa Cecilia Rom (Mendelssohn: *Lobgesang* mit Pablo Heras-Casado), bei den Wiener Symphonikern (*Johannespassion* mit Philippe Jordan) und beim Gewandhausorchester Leipzig (Haydn: *Jahreszeiten* mit Trevor Pinnock). Im Dezember 2017 singt Behle erstmals bei den Berliner Philharmonikern (*Missa solemnis* mit Christian Thielemann). Als Liedsänger begeistert Daniel Behle Publikum und Presse u.a. bei den Schwetzingen Festspielen,

der Schubertiade, im Prinzregententheater München, in der Kölner Philharmonie, der Laeiszhalle Hamburg, dem Beethovenhaus Bonn, der Wigmore Hall London und beim Richard-Strauss-Festival Garmisch-Partenkirchen. Auch als Komponist macht der vielseitige Künstler von sich reden: Seine Bearbeitung von Schuberts *Winterreise* für Tenor und Klaviertrio erschien 2014 bei Sony Classical und wurde bereits in der Schweiz, in Großbritannien und Deutschland erfolgreich aufgeführt. Im Januar 2017 folgt die Holland-Premiere im Concertgebouw Amsterdam. Mit seinem neuesten Projekt für Tenor und Klaviertrio «Mein Hamburg» setzt Daniel Behle seiner Heimatstadt ein musikalisches Denkmal. Für die Darstellung des Bösewichts Artabano in der Einspielung von Vincis *Artaserse* erhielt Daniel Behle 2014 eine Grammy Nominierung. Seine Lied-Einspielungen und Solo-CDs u.a. *Die schöne Müllerin*, *Dichterliebe*, Strauss Lieder und Bach finden hervorragendes Echo in der Fachpresse. 2014 erschien sein erstes Album bei Decca (Gluck-Arien mit Armonia Atenea).

---

### **Michael Nagy** baryton

D'origine hongroise, le baryton Michael Nagy est d'abord membre de la troupe de la Komische Oper de Berlin avant d'intégrer celle de l'Opéra de Francfort où il approfondit des rôles majeurs de son répertoire comme Papageno (*La Flûte enchantée*), Guglielmo (*Così fan tutte*), le Comte Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Hans Scholl (*Die weiße Rose*), Wolfram (*Tannhäuser*), Valentin (*Faust*), Jeletzki (*La Dame de pique*), Marcello (*La Bohème*), Albert (*Werther*), Frank / Fritz (*La Ville morte*), Owen Wingrave (*Owen*), Jason (*Médée*) et Dr. Falke (*La Chauve-souris*). Il incarne Wolfram de 2011 à 2013 aux Bayreuther Festspiele et est de nouveau engagé, notamment à l'Opéra d'Oslo pour Wolfram et Don Giovanni, à la Deutsche Oper Berlin, à la Bayerische Staatsoper München, à l'Opernhaus Zürich et au Theater an der Wien. Michael Nagy commence sa formation musicale auprès du chœur de garçons de Stuttgart Hymnus-Chorknaben. Il étudie le chant à Mannheim auprès de Rudolf Piernay et la direction musicale avec Klaus Arp, ainsi que le lied, à Saarebruck, avec Irwin Gage. Il bénéficie également de masterclasses



Michael Nagy

photo: David Maurer

dispensées par Charles Spencer, Rudolf Piernay et Cornelius Reid. Il commence sa carrière internationale en remportant, en 2004, le concours international de lied de l'Académie Hugo Wolf de Stuttgart. Il a chanté Papageno en 2013 au Festival de Pentecôte de Baden-Baden sous la baguette de Sir Simon Rattle à la tête des Berliner Philharmoniker. Ses débuts en Eugène Onéguine l'ont mené à l'automne 2014 au Grand Théâtre de Genève et il a repris ce rôle à la Bayerische Staatsoper. Il a remporté un grand succès à Munich en Stolzius (Zimmermann, *Die Soldaten*) dans une mise en scène d'Andreas Kriegenburg sacrée «meilleure production d'opéra de l'année 2014» et dirigée par Kirill Petrenko. Lors de la saison 2015/16, il a fait ses débuts en Hans Heiling dans l'opéra éponyme de Hans Marschner au Theater an der Wien, en Kurwenal (*Tristan und Isolde*) au festival de Pâques de Baden-Baden 2016 dans une nouvelle production de Mariusz Trelinski dirigée par Sir Simon Rattle et dans le rôle-titre du *Prisonnier* de Luigi Dallapiccola dirigé par Thomas Hengelbrock. La saison 2016/17, il chante le Comte Almaviva (*Le nozze di Figaro*)

à l'Opéra de Zurich, et il retourne à la Bayerische Staatsoper (Marcello, *La Bohème* / Guglielmo, *Così fan tutte* / Papageno). Il crée également le rôle-titre d'*Edward II* du compositeur Andrea Lorenzo Scartazzini à la Deutsche Oper Berlin. Michael Nagy est sollicité dans le monde entier pour des pièces de concert et des oratorios. Il a été amené à se produire avec les Berliner Philharmoniker, le Konzerthausorchester Berlin, le Museumsorchester Frankfurt, le Gewandhausorchester Leipzig, le Mozarteum Orchester, le NHK Symphony Orchestra, le Sydney Symphony Orchestra, ainsi qu'au Schleswig-Holstein Musik Festival. Pour son large répertoire de concert, il compte parmi ses partenaires des chefs comme Helmuth Rilling, Adam Fischer, Paavo Järvi, Alan Gilbert, Christoph Eschenbach, Philippe Herreweghe et Daniele Gatti.

---

### **Michael Nagy** Bariton

Der Bariton mit ungarischen Wurzeln war zunächst Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin und wechselte dann an die Oper Frankfurt, wo er sich mit Papageno (*Zauberflöte*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Graf (*Le nozze di Figaro*), Hans Scholl (*Die weiße Rose*), Wolfram (*Tannhäuser*), Valentin (*Faust*), Jeletzki (*Pique Dame*), Marcello (*La Bohème*), Albert (*Werther*), Frank / Fritz (*Die tote Stadt*), Owen Wingrave (*Owen*), Jason (*Medea*) und Dr. Falke (*Die Fledermaus*) wichtige Partien seines Repertoires erarbeiten konnte. Den Wolfram sang er zwischen 2011 und 2013 bei den Bayreuther Festspielen, daneben führten ihn Gastengagements wiederholt u.a. an das Opernhaus Oslo als Wolfram und Don Giovanni, an die Deutsche Oper Berlin, an die Bayerische Staatsoper München, an das Opernhaus Zürich und ans Theater an der Wien. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt Nagy bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben. In Mannheim studierte er Gesang bei Rudolf Piernay und Dirigieren bei Klaus Arp, außerdem in Saarbrücken Liedgestaltung bei Irwin Gage. Seine Ausbildung rundete er in Meisterkursen bei Charles Spencer, Rudolf Piernay und Cornelius Reid ab. 2004 startete er mit dem Sieg beim Internationalen Wettbewerb für Liedkunst der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart seine internationale Karriere. Unter dem

Dirigat von Sir Simon Rattle gab er bei den Pfingstfestspielen Baden-Baden 2013 den Pagageno mit den Berliner Philharmonikern. Sein Rollendebüt als Eugen Onegin führte ihn im Herbst 2014 ans Grand Théâtre de Genève, eine Partie, die er anschließend auch an der Bayerischen Staatsoper sang. Einen herausragenden Erfolg feierte er in München als Stolzius (Zimmermann, *Die Soldaten*) in der als «Opernproduktion des Jahres 2014» gekürten Inszenierung von Andreas Kriegenburg unter der Leitung von Kirill Petrenko. Die Spielzeit 2015/16 brachte drei Rollendebüts: Hans Heiling in Heinrich Marschners gleichnamiger Oper am Theater an der Wien, Kurwenal (*Tristan und Isolde*) bei den Osterfestspielen Baden-Baden 2016 in einer Neuinszenierung von Mariusz Trelinski unter der Leitung von Sir Simon Rattle und die Titelpartie in Luigi Dallapiccolas *Il Prigioniero* unter Thomas Hengelbrock. In der Spielzeit 2016/17 wird er am Opernhaus Zürich als Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*) zu erleben sein und erneut an die Bayerische Staatsoper zurückkehren (Marcello, *La Bohème* / Guglielmo, *Così fan tutte* / Papageno). Außerdem wird er die Titelpartie in der Uraufführung von *Edward II.* des Komponisten Andrea Lorenzo Scartazzini an der Deutschen Oper Berlin singen. Michael Nagy ist weltweit für die Konzert- und Oratorienpartien seines Fachs gefragt. Engagements führten den Bariton zu den Berliner Philharmonikern, zum Konzerthausorchester Berlin, dem Museumsorchester Frankfurt, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Mozarteum Orchester, dem NHK Symphony Orchestra, dem Sydney Symphony Orchestra sowie dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Helmuth Rilling, Adam Fischer, Paavo Järvi, Alan Gilbert, Christoph Eschenbach, Philippe Herreweghe und Daniele Gatti zählen zu den prominenten musikalischen Partnern für sein breit gefächertes Konzertrepertoire.