

**03.02.** 2018 20:00  
Grand Auditorium

Samedi / Samstag / Saturday

**Grands classiques**

**Balthasar-Neumann-Ensemble**

**Balthasar-Neumann-Chor**

**Thomas Hengelbrock** direction

**Camilla Tilling** soprano

**Katharina Konradi** soprano

**Lothar Odinius** ténor

**André Morsch** baryton

**Tareq Nazmi** basse

**résonances ((r))**

**19:15** Salle de Musique de Chambre

Vortrag Wolfgang Fuhrmann: «*Die Schöpfung* und ihr Schöpfer –  
Wie Joseph Haydn sich selbst ein Denkmal setzte» (D)

**Joseph Haydn** (1732–1809)

*Die Schöpfung (La Création) Hob. XXI:2 (1796–1798)*

*Erster Teil*

*Die Vorstellung des Chaos*

N° 1: Rezitativ mit Chor «Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde» (Gen 1, 1–4)

N° 2: Arie «Nun schwanden vor dem heiligen Strahle»  
*Ende des ersten Tags*

N° 3: Rezitativ «Und Gott machte das Firmament» (Gen 1, 6–7)

N° 4: Solo mit Chor «Mit Staunen sieht das Wunderwerk»  
*Ende des zweiten Tags*

N° 5: Rezitativ «Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser»  
(Gen 1, 9–10)

N° 6: Arie «Rollend in schäumenden Wellen»

N° 7: Rezitativ «Und Gott sprach: Es bringe die Erde Gras hervor»  
(Gen 1, 11)

N° 8: Arie «Nun beut die Flur das frische Grün»

N° 9: Rezitativ «Und die himmlischen Heerscharen verkündeten»

N° 10: Chor «Stimmt an die Saiten»  
*Ende des dritten Tags*

N° 11: Rezitativ «Und Gott sprach: «Es sei'n Lichter an der Feste des Himmels»» (Gen 1, 14–16)

N° 12: Rezitativ «In vollem Glanze steigt jetzt die Sonne»

N° 13: Terzett mit Chor «Die Himmel erzählen die Ehre Gottes»  
(Ps 19, 1–3)

*Ende des vierten Tags*

## Zweiter Teil

- N° 14: Rezitativ «Und Gott sprach: Es bringe das Wasser in der Fülle hervor» (Gen 1, 20)
- N° 15: Arie «Auf starkem Fittiche schwinget sich der Adler stolz»
- N° 16: Rezitativ «Und Gott schuf große Walfische» (Gen 1, 21–22)
- N° 17: Rezitativ «Und die Engel rührten ihr' unsterblichen Harfen»
- N° 18: Terzett «In holder Anmut stehn»
- N° 19: Terzett mit Chor «Der Herr ist groß in seiner Macht»  
Ende des fünften Tags
- N° 20: Rezitativ «Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor lebende Geschöpfe» (Gen 1, 24)
- N° 21: Rezitativ «Gleich öffnet sich der Erde Schoß»
- N° 22: Arie «Nun scheint in vollem Glanze der Himmel»
- N° 23: Rezitativ «Und Gott schuf den Menschen» (Gen 1, 27; 2, 7)
- N° 24: Arie «Mit Würde und Hoheit angetan»
- N° 25: Rezitativ «Und Gott sah jedes Ding» (Gen 1, 31)
- N° 26: Terzett mit Chor «Vollendet ist das große Werk»

70'

—

## Dritter Teil

- N° 29: Rezitativ «Aus Rosenwolken bricht»
- N° 30: Duett mit Chor «Von deiner Güt, o Herr und Gott»
- N° 31: Rezitativ «Nun ist die erste Pflicht erfüllt»
- N° 32: Duett «Holde Gattin, dir zur Seite»
- N° 33: Rezitativ «O glücklich Paar, und glücklich immerfort»
- N° 34: Soli und Chor «Singt dem Herren alle Stimmen!»

30'

DANS UN MONDE QUI CHANGE  
IL N'Y A PAS DE RÊVES TROP  
GRANDS POUR NOS ENFANTS



Nora,  
future premier violon  
dans un orchestre symphonique

ENGAGEONS-NOUS AUJOUR'HUI  
POUR LES GÉNÉRATIONS FUTURES

En agence, au 42 42-2000 ou sur [bgl.lu](http://bgl.lu)



**BGL**  
**BNP PARIBAS**

La banque  
d'un monde  
qui change

# Un oratorio des Lumières

## Joseph Haydn : *La Création*

Marc Vignal (2009)

Joseph Haydn (1732–1809) reçut l'une des plus fortes émotions artistiques de sa vie en mai–juin 1791, lorsqu'il assista à Londres à un festival Haendel qui lui permit d'entendre *Israël en Égypte*, *Le Messie*, *Zadok the Priest* et des extraits de neuf autres oratorios. L'idée de se mesurer sur son propre terrain à « notre maître à tous » ne devait plus le quitter, mais ce n'est que cinq ans plus tard, après être passé par les étapes si importantes pour lui des douze *Symphonies londoniennes* (1791–1795) et de la version vocale des *Sept Paroles du Christ* (1796) qu'il put réaliser son projet. La première mention de *La Création* se trouve dans une lettre adressée le 15 décembre 1796 par le compositeur et théoricien Johann Georg Albrechtsberger à son ancien élève Ludwig van Beethoven : « *Haydn est venu me voir hier, il travaille à un grand oratorio qu'il compte appeler La Création et qu'il espère finir bientôt. Il m'en a joué quelques extraits, et je pense que ce sera très bien.* »

Haydn avait rapporté de Londres à Vienne un livret en anglais qui, un demi-siècle auparavant, avait été destiné à Haendel. Le baron Gottfried van Swieten (1733–1803), un des membres les plus « éclairés » de la noblesse viennoise, et qui en fils des Lumières avait soutenu avec enthousiasme la politique de réformes de l'Empereur Joseph II dans les années 1780, adapta en allemand ce livret inspiré à la fois de la *Bible* (*Genèse* et *Psaumes*) et du *Paradis perdu* de Milton. Par l'intermédiaire de la Société des Associés, qu'il avait fondée pour faire exécuter les oratorios de Haendel dans la capitale autrichienne, Van Swieten, qui jouait à Vienne un triple rôle artistique, financier et idéologique (il y était devenu au fil des ans une sorte de grand-prêtre du goût

musical), prit en outre en charge les frais de la première audition tout en garantissant à Haydn une somme de 500 ducats.

**La Création fut sans doute la première grande œuvre de l'histoire de la musique écrite en pensant à la postérité :** « *J'y mets le temps parce que je veux qu'il dure* », disait Haydn de son oratorio.

Il y travailla pendant deux ans, au prix d'un effort sans relâche dont témoignent de nombreuses esquisses, et en collaboration étroite avec Van Swieten, qui joignit au livret des indications assez précises – que Haydn suivit ou ne suivit pas – sur la façon de le mettre en musique. Haydn, qui atteignit l'âge de 65 ans en 1797, était alors pour ses contemporains le premier compositeur européen.

Il termina *La Création* avec les yeux du monde fixés sur lui. La première audition eut lieu en privé dans le palais viennois du Prince Schwarzenberg le 30 avril 1798. D'autres suivirent au même endroit. La première publique intervint le 19 mars 1799 au Burgtheater (un des deux théâtres impériaux de Vienne), et là les gens se battirent pour entrer. La recette dépassa 4000 florins, pulvérisant tous les records des théâtres viennois (la pension annuelle laissée à Haydn par le prince Esterházy en 1790 était de 1000 florins).

Les 22 et 23 décembre, Haydn dirigea deux autres exécutions à la Société des Musiciens, et le compte rendu du journal de Leipzig *Allgemeine Musikalische Zeitung* montre à quel point notre compositeur était déjà un chef d'orchestre moderne : « *Il réussit à insuffler aux nombreux exécutants l'esprit dans lequel son œuvre avait été écrite et devait être jouée. On pouvait clairement lire dans tous ses gestes, et même dans sa mimique, ce qu'il pensait de chaque passage et ce que lui-même ressentait.* » La partition fut publiée au début de 1800 avec, fait sans précédent, le texte en deux langues (allemand et anglais). Sur quoi *La Création* commença sa conquête triomphale de l'Europe, et en quelques mois, dans un continent déchiré par la guerre, fit vibrer à l'unisson l'Autriche catholique, l'Allemagne du Nord protestante, l'Angleterre de William Pitt et la France de Bonaparte (c'est en se rendant à la première parisienne, le 24



Portrait de Joseph Haydn par George Dance, 1794

décembre 1800, que le futur Napoléon I<sup>er</sup> faillit être victime de l'attentat de la rue Saint-Nicaise). La Suède et la Hollande suivirent en 1801, la Russie en 1802. La femme de Haydn fut une des rares à ne pas partager l'enthousiasme général. Face à des visiteurs suédois, elle eut ce commentaire : « *Les gens disent que c'est très bien, moi je n'y comprends rien.* »

Jusqu'en 1809, année de la mort de Haydn, l'œuvre fut entendue à Vienne environ quarante fois, dont une vingtaine de fois sous la direction du compositeur lui-même. **La Création mit fin dans cette ville à une longue tradition d'oratorios en italien et fonda celle de l'oratorio en allemand.** Les contemporains y reconnurent, outre une musique géniale, la proclamation d'une humanité à l'image de Dieu, de l'homme comme sommet du monde naturel, comme créature idéale dotée d'intelligence, de vertu et de beauté, régissant sur la nature mais la respectant, et acquérant par là une autorité morale : conception typique de l'Aufklärung (des Lumières) et opposée à celle émanant des cantates de Bach des années 1710–1730, où face à Dieu l'homme n'est rien.

Ils y reconnurent aussi des préoccupations fraternelles et maçonniques encore à l'ordre du jour et déjà énoncées, sept ans auparavant, dans *La Flûte enchantée* de Mozart (1791), cela en attendant, sept ans plus tard, la première version du *Fidelio* de Beethoven (1805). Il est significatif de constater que lorsqu'en 1774, Van Swieten avait appris que l'enseignement primaire pour tous allait être introduit dans les territoires des Habsbourg, il avait réagi par des paroles qu'il devait reprendre à peu près telles quelles dans le livret de *La Création* : « *Enfin le temps est venu où la vérité émerge en une splendeur nouvelle des ténèbres qui l'avaient enveloppée, et trouve tous ses droits.* »

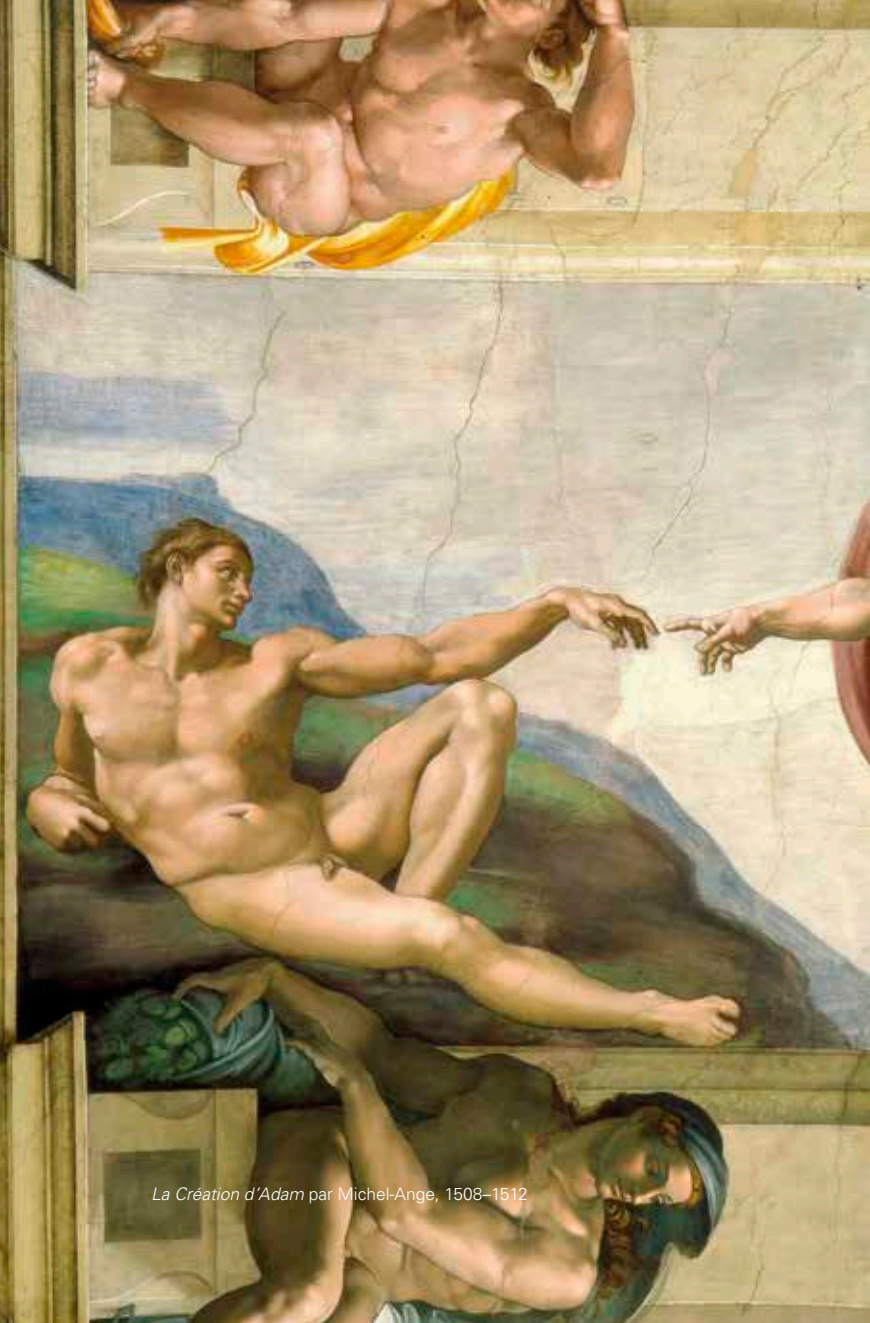
Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que le célèbre « *Es werde Licht – Und es ward Licht* » (Que la lumière soit – Et la lumière fut) du début soit présenté comme un phénomène irréversible. Les démons, dans l'air d'Uriel (ténor) avec chœur qui suit, sont immédiatement et définitivement renvoyés dans les ténèbres, et à la fin de l'ouvrage, le péché originel n'apparaît que comme une éventualité, non comme une fatalité, alors que chez Bach et dans l'Allemagne piétiste de son temps, il en est fait sans cesse mention. Si de même Ève, fidèle en cela à l'exégèse traditionnelle, se soumet à son époux Adam, son rôle de tentatrice à l'origine de la chute n'est jamais mentionné. Comme Pamina dans *La Flûte enchantée*, elle se tient aux côtés de son époux, tous deux étant présentés comme des égaux dans leurs aspirations et leurs réalisations. Œuvre glorifiant le Créateur, *La Création* contribua objectivement à la sécularisation de l'art et à la déification de l'artiste. C'est essentiellement à cause de cette partition que Haydn devint le premier compositeur considéré par ses contemporains comme une sorte de grand-prêtre laïque, et que l'on se mit à vénérer non seulement ses œuvres mais aussi sa personne.

Il y eut certes des malentendus, et même des incidents, d'autant que la franc-maçonnerie avait été interdite en Autriche le 2 janvier 1795. *La Création* fut en conséquence bannie des églises. Mais Haydn sut faire face. En témoigne la lettre qu'il adressa le 21 juillet 1801 à un certain Karl Ockl, maître d'école en Bohême, que le curé de son village avait voulu empêcher de donner *La*



*Création* dans son église sous prétexte que l'ouvrage avait été composé par des païens (« Heiden » en allemand se prononce comme Haydn et signifie « païens »). « *Ne craignez rien quant aux suites de cette affaire, car je suis persuadé que le consistoire se montrera raisonnable et rappellera à ses devoirs cet apôtre de la paix et de l'unité, il est en effet très probable que les auditeurs sont sortis de mon oratorio bien plus transportés que de l'audition de ses sermons. [...] Si cet incident, que tout homme de bon sens ne manquera pas de trouver ridicule, ne pouvait être réglé par le consistoire, je serais quant à moi tout disposé à porter l'affaire devant Leurs Majestés Impériales et Royales.* » Typique des idées nouvelles est également la déclaration de Georg August Griesinger, futur biographe de Haydn, à propos de *La Création* et de l'autre oratorio composé par Haydn juste après (1799–1801), *Les Saisons* : « *Sans doute n'est-il pas superflu d'évoquer en passant l'influence que peuvent avoir de telles œuvres sur l'éducation artistique et morale d'une nation. Jamais aucun prédicateur ne retrouvera dans ses descriptions de la grandeur du Créateur, de Ses ouvrages et de Ses bienfaits, ni dans ses efforts pour remplir nos âmes de gratitude et de respect et pour nous faire dépasser notre condition matérielle, la force persuasive de l'effet combiné de la poésie et de la musique dans La Création et Les Saisons. [...] Un art qui pour beaucoup se réduit à un simple chatouillement d'oreille sera ainsi ressenti par les générations futures comme une véritable bénédiction* » (décembre 1801).

Les trois parties de l'oratorio sont consacrées respectivement aux éléments, aux animaux et à l'homme, au paradis terrestre. Les trois solistes personnifient les archanges Gabriel (soprano), Uriel (ténor) et Raphaël (basse), puis dans la troisième partie Adam (basse) et Ève (soprano). Le Chaos introductif en ut mineur, « couronne sur un front divin » (Carl Friedrich Zelter), reste une des pages les plus extraordinaires jamais écrites : « *Vous avez certainement remarqué que j'ai évité les résolutions qu'on attend le plus, c'est que rien encore n'a pris forme* » (Haydn à un visiteur suédois). Suit le célèbre passage « Et la lumière fut », avec son soudain fortissimo en ut majeur sur le mot « Licht » (lumière) : éclat du premier acte de « Création ». En un seul accord, Haydn réconcilia le plus important fondement de la pensée chrétienne traditionnelle avec les Lumières du 18<sup>e</sup> siècle. Une quarantaine d'années plus tard, un



*La Création d'Adam par Michel-Ange, 1508-1512*



autre mélomane suédois, présent à la première audition, devait rapporter : « *Je crois voir encore le visage de Haydn au moment où ce trait sortit de l'orchestre. Il avait la mine de quelqu'un prêt à se mordre les lèvres, soit pour réprimer sa confusion, soit pour dissimuler un secret. Et à l'instant précis où pour la première fois cette lumière éclata, tout se passa comme si ses rayons avaient été lancés des yeux brillants de l'artiste.* »

À chacun des six premiers jours de la création du monde (deux premières parties de l'ouvrage) correspond en gros la même organisation interne : récit biblique (récitatif accompagné ou non), commentaire et/ou épisode lyrique (récitatif accompagné, air ou ensemble vocal avec chœur ou non), chant de louange (grand chœur). Mais cette démarche est chaque fois variée. Il n'y a que cinq airs proprement dits, qui n'ont plus rien de l'ancien da capo. Les épisodes descriptifs relèvent soit de la peinture musicale (« Tonmalerei »), soit plus souvent du symbolisme musical. Les « images musicales » se trouvent sans exception ou presque à l'orchestre, non aux voix, et un point important est que pour une même « image », la musique précède toujours les paroles, et non l'inverse. La musique n'illustre pas mécaniquement des paroles déjà prononcées, ce sont les paroles qui après coup commentent la musique, dont ainsi les aptitudes à surprendre restent intactes. Il faut noter à ce propos que le succès de l'œuvre résulta aussi largement de sa capacité à évoquer visuellement les divers aspects de la Création.

Aussi importants que les détails sont le souffle épique qui parcourt *La Création* et son architecture d'ensemble. Souvent, ce qui semble pour commencer un air ou un duo intègre progressivement tous les effectifs, le discours ouvrant ainsi, sans qu'il y ait rupture, des perspectives toujours nouvelles.

Telle une symphonie remarquablement construite, *La Création* progresse sans une faille, son champ expressif et spirituel est vaste, et sa tenue constante. Haydn s'attarde rarement, obligeant l'auditeur à rester en éveil pour suivre et apprécier les moyens purement musicaux déployés partout avec une invention

étonnante et une vitesse de déroulement prodigieuse. Après tant de quatuors et de symphonies, *La Création* confirma Haydn comme un des plus grands narrateurs de l'histoire de la musique. C'est la somme de toutes ses sagesses.

*Né en 1933, Marc Vignal est producteur et collaborateur de très nombreuses émissions radiophoniques. Auteur de livres sur Mahler et les fils Bach, il a assuré la direction du Larousse de la musique et rédigé la biographie consacrée à Haydn chez Fayard.*

# «...das vollendetste Werk dieses großen Mannes»

## Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung*

Vitus Froesch

Wahrhaft eine neue Welt tat sich für Joseph Haydn auf, als er sich erstmals von Wien nach London aufmachte und das Musikleben in der Stadt an der Themse hautnah miterlebte. Kollegen hatten zuvor Zweifel gehabt, ob dieser Schritt eine gute Entscheidung sei. Dazu gehörte kein Geringerer als Wolfgang Amadeus Mozart. *«Sie sind nicht geschickt für die große Welt, und sie sprechen so wenig Sprachen»*, sagte er wohl zu Haydn, worauf dieser erwidert haben soll: *«Aber die Sprache, die ich spreche, versteht man in der ganzen Welt.»*

Mit dieser Einschätzung sollte Haydn recht behalten. Seine außergewöhnliche Popularität, große Wertschätzung, ja maßstabsetzende Geltung – auch im deutschen Sprachraum – resultierten eigentlich erst aus den großen Erfolgen und der überaus starken öffentlichen Resonanz, die sich für Haydn in London ergaben. Erstmals brach er dorthin im Dezember 1790 für anderthalb Jahre auf und machte sich in dieser Zeit unter anderem mit sechs seiner insgesamt zwölf Londoner Symphonien einen Namen, die überraschende instrumentatorische und formale Experimente aufweisen. So aufgeschlossen das Londoner Publikum der neuesten Musik gegenüberstand, brachte es gleichermaßen der Musik der Vergangenheit große Wertschätzung entgegen. Insbesondere bezog sich dies auf den letztlich zum Engländer gewordenen, aber in Halle an der Saale geborenen Georg Friedrich Händel. Ein großes Fest zu Ehren dieses Komponisten wurde in Westminster Abbey zwischen dem 23. Mai und 1. Juni 1791 gegeben. Auch Haydn wohnte währenddessen manchen Veranstaltungen bei und wurde so Zeuge der emphatischen, groß

dimensionierten Aufführungen von Händel-Oratorien, die wahre Begeisterungstürme auslösten. Dieser Eindruck sollte Haydn nicht mehr loslassen und eine wichtige Inspirationsquelle für die eigenen Oratorien sein.

Knapp sechs Jahrzehnte eines intensiven, künstlerisch anspruchsvollen Lebens lagen bereits hinter ihm. 1732 im niederösterreichischen Rohrau (südöstlich von Wien) geboren, stammte er als Sohn eines Landwagners, also eines Wagenbauers, aus einfachsten Verhältnissen. Die außergewöhnliche Musikalität Joseph Haydns machte sich früh unter anderem durch seine außergewöhnlich schöne Singstimme bemerkbar, wodurch er letztlich als Sängerknabe an die Wiener Hofburg gelangte und von dort aus seinen Weg als Musiker, genauer Pianist, Komponist und Kapellmeister nach und nach beschreiten konnte. Die längste Zeit seines Lebens, fast 30 Jahre lang, stand er in Diensten des großzügigen und gleichermaßen kunstverständigen Fürsten Nikolaus I. von Esterházy und leitete in dessen Schloss in Eisenstadt die Hofkapelle. Erst durch die Auflösung des Orchesters nach dem Tod des Fürsten im September 1790 schied Haydn aus diesem Verhältnis aus.

Die größte Aufmerksamkeit widmete er auf kompositorischem Gebiet bis dahin der Instrumentalmusik, auch wenn das Vokale gelegentlich ebenfalls bedacht wurde. Haydn strebte vor allem in Kammermusik, Konzert, Symphonie und (besetzungsübergreifend) der Sonate nach formaler Vollendung, die er in Eisenstadt sukzessive verwirklichen konnte und so maßstabsetzende Werke schuf. Erst nach der Beendigung seiner dortigen Tätigkeit und der anschließenden Übersiedelung nach Wien erhielt die Vokalmusik in seinem Schaffen eine bis dahin nicht gekannte Priorität. In beinahe zwei Jahrzehnten schuf er bis zum Lebensende im Jahre 1809 seine sechs großen, späten Messen und mehrere Oratorien.

Wer die ursprüngliche Textvorlage zur *Schöpfung Hob. XXI.2* geschrieben hat, ist unbekannt. Eine englischsprachige Zusammenstellung aus Teilen des Buchs Genesis und freien Auszüge

aus John Miltons Dichtung «*Paradise Lost*» wurde Haydn bei seinem zweiten Aufenthalt in London (1794/95) durch seinen Konzertveranstalter Johann Peter Salomon übergeben. Angeblich war sie ursprünglich für eine Vertonung durch Georg Friedrich Händel entstanden. An diesem Geschehnis zeigt sich, wie selbstverständlich Haydn praktisch als Nachfolger in der Oratorientradition Händels angesehen wurde.

Der Komponist nahm die Textvorlage an sich und legte sie nach seiner Rückkehr in Wien dem Präfekten der Kaiserlichen Hofbibliothek, Musik-Mäzen und gelegentlichen Komponisten Gottfried Freiherr van Swieten vor. Dieser übersetzte sie umgehend ins Deutsche und wandelte sie, durchaus im Sinne eigener musikalischer Vorstellungen, zum Libretto der *Schöpfung* um. Eine enge Zusammenarbeit entspann sich in der Folge zwischen Librettist und Komponist: Haydn nahm manche der zahlreichen Vorschläge van Swietens auf und setzte sie in seiner Vertonung um. Auch wenn die Einflussnahme van Swietens im Nachhinein gelegentlich kritisch betrachtet und als Zeichen der Starrköpfigkeit eingestuft wurde, schätzte wohl Haydn sehr die Anregungen des Barons: Durch die genaue Textenteilung entsprechend der erwarteten musikalischen Formen werde «*die Arbeit des Compositors sehr erleichtert*», so Haydn in einem Brief.

**Der Schaffensprozess an der *Schöpfung* zog sich verhältnismäßig lange hin** – ein Zeichen der sorgfältig abwägenden Herangehensweise. Von Ende 1796 bis Anfang 1798 dauerte es, bis das Oratorium vollendet war. Währenddessen brachte der Komponist in manchen schriftlichen Zeugnissen zum Ausdruck, wie viel Mühe ihm das Ganze bereitet.

Entstanden war schließlich ein wiederum maßstabsetzendes Werk, das es in diesem Ausmaß und dieser Vollendung in der klassischen Epoche noch nicht gegeben hatte und das auch aufgrund einer ausdrücklichen Vorbildfunktion weit über die Entstehungszeit hinausstrahlen sollte. Zugleich war es gelungen, die optimistische Weltsicht der Aufklärung in komprimierter und qualitativ anspruchsvoller Weise zum Ausdruck zu bringen.





Joseph Haydn. Gemälde von Ludwig Gutenbrunn, 1791

Vor allem Individualität kennzeichnet die *Schöpfung*. Individuell, gelegentlich sogar singular sind nämlich die Lösungen, welche der Komponist jeweils für die musikalische Darstellung des Textes gefunden hat. Kein Satz gleicht formal dem anderen. Parallel ist die musikalische Umsetzung jeweils optimal auf die Aussage des Textes zugeschnitten.

Im Gegensatz zu diesen sehr variablen Wegen der Vertonung ist die Aufteilung des Oratoriums einheitlich. Das Libretto wurde von Baron van Swieten in drei Teile gegliedert, wobei die Satzabfolge jeweils einem identischen Prinzip verpflichtet ist: Nach der eröffnenden biblischen Erzählung in Form eines Rezitativs folgen kommentierende Arien und der preisende Engelsgesang, welchen der Chor vorträgt. Der erste Teil behandelt die ersten vier Schöpfungstage (Erschaffung von Erde, Pflanzen und Firmament), der zweite widmet sich den Tieren und Menschen, wonach



Joseph Haydn: Skizze zu *Die Schöpfung*, 1796

der dritte Adam und Eva als erste Menschen vor dem Sündenfall vorstellt. Weiterhin sind in das Geschehen stets die drei Erzengel Raphael, Uriel und Gabriel einbezogen.

Jeder Teil der *Schöpfung* hat seine Besonderheiten, seine speziellen Höhepunkte, durch die er sich heraushebt. Einleitung und erstes Rezitativ («*Im Anfang schuf Gott*») stechen im ersten Teil heraus. Nach dem Hören zu urteilen, scheinen Takt und formale sowie harmonische Ordnung zunächst nicht zu existieren – eine ergreifende Darstellung des Chaos vor Beginn des Schöpfungsaktes. Einzigartig ist auch jene wenig später auftretende Passage, in der durch Chor und Orchester die Erschaffung des Lichts in überraschend fulminanter und strahlender Weise plastisch vor Ohren tritt. So berückend diese ersten Minuten des Oratoriums noch heute sind, vergegenwärtige man sich, wie herausragend, ja erschütternd sie zu ihrer Entstehungszeit gewirkt haben müssen!

Der zweite Teil ist aufgrund der dort vorgestellten Tierwelt mit naturimitatorischen, tonmalerischen Elementen durchzogen, die vom zwitschernden Vogel bis zum kriechenden «Gewürm» illustriert werden. Der abschließende Teil des Werkes beschreibt in pastoraler Milde die wahrhaft paradiesische Situation, die Adam und Eva vor dem Sündenfall (noch) umgibt. Deutende Vorahnungen auf die Vertreibung aus dem Paradies sind nicht zu vernehmen.

Der Erfolg der *Schöpfung* war bereits nach der privaten Uraufführung am 30. April 1798 im Wiener Palais Schwarzenberg überwältigend. Bei dieser Darbietung saß übrigens kein anderer am Cembalo als Antonio Salieri, der damalige Wiener Hofkapellmeister.

Nachdem das Werk so begeistert aufgenommen worden war, schlossen sich vier Wiederholungsaufführungen bis ins nächste Jahr hinein an. Entsprechend euphorisch äußerte sich auch die Presse: «*Von Haydn wurde dieser Tage [...] eine neue Kantate, die Schöpfung, gegeben, welche gewiß das vollendetste Werk dieses großen Mannes ist. [...] Die Musik hat eine Kraft der Darstellung, welche alle Vorstellung übertrifft [...]*».

Öffentlich konnte man die *Schöpfung* erstmals am 19. März 1799 im Wiener Hofburgtheater erleben. Der Erfolg beim Publikum war triumphal und forderte letztlich die Schaffung eines weiteren Oratoriums aus Haydns Feder geradezu heraus. So legte der Komponist wiederum nach zweijähriger Entstehungszeit im Jahre 1801 *Die Jahreszeiten* vor, ein Oratorium, das genauso frenetisch aufgenommen wurde.

Übrigens ergab sich noch ein Kuriosum, ebenfalls zwei Jahre nach der öffentlichen Erstaufführung der *Schöpfung*: Haydn griff in seiner *Messe N° 13 B-Dur* innerhalb des *Gloria* auf ein Thema des Oratoriums zurück, allerdings auf eine Weise, die inhaltlich etwas widersprüchlich ist. Bei den Worten «*qui tollis peccata mundi*» (*der du trägst die Sünde der Welt*) verwandte er jene Passage, die in der *Schöpfung* mit einem konträren Sinngehalt verbunden ist: «*Der tauende Morgen, o wie ermuntert er*». Die Entscheidung des Komponisten zu dieser Adaption, die der Messe nachträglich den Namen «*Schöpfungsmesse*» brachte, irritierte bei der Uraufführung in der Bergkirche Eisenstadt die anwesende Kaiserin Maria Theresia. Ihrer Forderung, diese Passage in der Messe zu ändern, kam Haydn übrigens nicht nach.

Im Gegensatz zu seinen Messvertonungen, die schon kurz nach dem Tod des Komponisten an Bedeutung verloren, ja, abgelehnt wurden, hielt die Begeisterung für seine *Schöpfung* ungemindert an. Der Enthusiasmus, speziell bezogen auf dieses Werk, brachte sogar eine besondere musikpraktische Frucht hervor: die Entstehung zahlreicher Laienchöre, oft in großen und sehr großen Besetzungen. Bei einer Aufführung in Wien von 1843 beispielsweise erklang das Werk mit etwa 320 Instrumentalisten und 660 Choristen!

Eine solch extreme Massen-Aufführung ist heute Abend nicht zu erwarten und würde auch sehr befremdlich wirken. So werden wir das Werk eher in einer Weise hören, wie sie dem Komponisten mit Blick auf die Wahl der Instrumente und der Besetzungsstärke vorgeschwebt haben könnte.

*Vitus Froesch studierte Musiktheorie und Musikpädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik Köln und promovierte an der Hochschule für Musik «Carl Maria von Weber» in Dresden mit einer musikwissenschaftlichen Dissertation über die Chormusik von Rudolf Mauersberger.*

# Balthasar-Neumann-Ensemble

## **Violine 1**

Daniel Sepec (Konzertmeister)  
Basma Abdel-Rahim  
Maja Backovic\*  
Benjamin Chavrier  
Anna Melkonyan  
Gisela Müller  
Bénédicte Trotereau  
Jenny Pena  
Andreas Pfaff  
Veronika Schulz  
Bettina van Roosebeke  
Jonas Zschenderlein

## **Violine 2**

Lisa Immer (Stimmführerin)  
Veronica Böhm\*  
Javier Cantillo  
David Drabek  
Pablo Gutierrez  
Corinna Guthmann  
Ursula Kortschak  
Monika Nußbacher  
Henriette Otto  
Verena Schoneweg

## **Viola**

Pablo de Pedro (Stimmführer)  
Delphine Blanc  
Donata Böcking  
Osvaldo Enriquez Castro  
Firmian Lermer  
Danka Nikolic  
Muriel Razavi\*  
Rafael Roth

## **Violoncello**

Monika Leskovar (Stimmführerin)  
Kristina Chalmovska\*  
Nuala McKenna  
Anna-Lena Perenthaler  
Indira Rahmatulla  
Kaamel Salah-Eldin  
Elisa Siber  
Luis Zorita

## **Kontrabass**

Davide Vittone (Stimmführer)  
Nicola dal Maso  
Diego Zecharies

**Flöte**

Michael Schmidt-Casdorff  
Ingo Nelken  
Stefanie Kessler

**Oboe**

Emma Black  
Ingo Müller

**Bassetthorn**

Florian Schüle  
Sebastian Kürzl

**Fagott**

Carles Cristobal  
Eyal Street

**Kontrafagott**

Maurizio Barigione

**Horn**

Ulrich Hübner  
Renée Allen

**Trompete**

Moritz Görg  
Lukas Reiß

**Posaune**

Michael Steinkühler  
Matthias Haakh  
Patrick Flassig

**Pauke**

Friedhelm May

**Orgel**

Michael Behringer

**Hammerklavier**

Jory Vinikour

\* = Stipendiaten der Akademie  
Balthasar Neumann

# Balthasar-Neumann-Chor

## **Einstudierung**

Detlef Bratschke

## **Sopran**

Sonja Adam

Anja Bittner

Annemei Blessing

Iris-Anna Deckert

Theresa Dlouhy

Heike Heilmann

Margaret Hunter

Akiko Ito

Katia Plaschka

Christine Süßmuth

Anna Terterjan

Aija Veismane

Doro Wohlgemuth

## **Alt**

Julie Comparini

Beat Duddeck

Petra Ehrismann

Angela Froemer,

Anne Greiling

Dina König

Susan Marquardt

Barbara Ostertag,

Carmen Schüller

Mona Spägle

Eva Summerer

Ute Weitkämper

## **Tenor**

Cezar Adrian Dima

Nils Giebelhausen

Henning Jensen

Henning Kaiser

Bernd Lambauer

Mirko Ludwig

Tobias Meyer

Tiago Oliveira

Christian Rathgeber

Victor Schiering

Markus Schuck

Christian Volkmann

## **Bass**

Andrey Akhmetov

Pierrick Boisseau

Ralf Ernst

Friedemann Klos

Carsten Krüger

Michael Pannes

Manfred Plomer

Julian Redlin

Raimonds Spogis

Andreas Werner

Hans Wijers

# Interprètes

## Biographies

---

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

En 1995, Thomas Hengelbrock réunissait des musiciens d'exception venus du monde entier au sein du Balthasar-Neumann-Ensemble. Leur objectif commun: faire de la musique reposant sur une pratique historiquement informée. L'orchestre fait aujourd'hui partie, «*de par son souci du style et sa flamboyante expressivité*» (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*), des ensembles majeurs de sa catégorie. Les œuvres, du premier baroque à l'époque contemporaine, sont jouées sur instruments d'époque, dans une interprétation fidèle à la création et tenant compte du contexte historique. Le travail artistique du Balthasar-Neumann-Ensemble fait une synthèse entre œuvres du répertoire et découvertes, ce qui n'est pas sans imprégner tant les programmes de concert que les projets d'opéras. L'ensemble est invité par les grandes scènes et centres culturels d'Europe. Il insuffle un vent nouveau dans l'interprétation des grands chefs-d'œuvre. Des opéras de Mozart, Bizet et Verdi – et même jusqu'à Wagner – créent la surprise, joués dans leur sonorité originelle: en 2013, avec sa phalange, Thomas Hengelbrock a ainsi présenté un *Parsifal* fort remarqué à Dortmund, Essen et Madrid. La formation est régulièrement invitée 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 au Konzerthaus Wien. L'orchestre collabore régulièrement avec de prestigieux chefs. Il entretient un lien étroit et de longue date avec Pablo Heras-Casado avec lequel les Balthasar-Neumann-Ensembles ont réalisé plusieurs tournées et gravé deux disques ces dernières années. «Praetorius:



Canticum Canticorum» a paru sous le label Deutsche Grammophon, de même que le dernier enregistrement, *Selva morale e spirituale* de Monteverdi. Parmi les DVD du Balthasar-Neumann-Ensemble, citons *L'Élixir d'amour* de Donizetti, mis en scène et chanté par Rolando Villazón, *Don Giovanni* de Mozart avec Anna Netrebko et Erwin Schrott chez Sony Music, et *La Traviata* de Verdi, également mis en scène par Rolando Villazón. La captation discographique d'*Elias* de Mendelssohn, parue récemment chez Sony Music, a suscité beaucoup d'intérêt.

---

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

Im Jahr 1995 führte Thomas Hengelbrock herausragende internationale Musiker im Balthasar-Neumann-Ensemble zusammen. 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, Philharmonie Essen und dem Konzerthaus Wien. 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.



Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble

photo: Florence Grandidier

«Praetorius: Canticum Cantorum» ist bei Deutsche Grammophon erschienen, die jüngste Einspielung mit Monteverdis *Selva morale e spirituale* wurde soeben veröffentlicht. Zu den 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.



---

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

Dès 2011, la revue britannique *Gramophone Magazin* a adoubé le Balthasar-Neumann-Chor comme étant «*l'un des meilleurs chœurs du monde*». Ce n'est pourtant pas seulement son haut niveau musical qui l'a fait se distinguer des autres ensembles vocaux internationaux mais, surtout, son éclectisme artistique. Chaque chanteur est capable de s'extraire du chœur pour chanter en soliste, tout autant que de se fondre dans la sonorité d'ensemble du groupe, ce qui offre une flexibilité unique en termes

de distribution et de répertoire. Au cœur de l'activité de l'ensemble se trouve, outre le répertoire romantique et contemporain, la musique des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Thomas Hengelbrock a fondé le Balthasar-Neumann-Chor en 1991 et lui a très rapidement permis de se faire un nom. Le chœur est invité par toutes les grandes salles de concert européennes et les festivals; des tournées ont mené les chanteurs en Chine, au Mexique et aux États-Unis. Les programmes de concert du chœur, savamment élaborés, mêlent de l'inouï, à l'instar de la musique d'Antonio Lotti ou Jan Dismas Zelenka, à des œuvres du répertoire. Il a aussi acquis une réputation avec des productions mélangeant les genres et scéniquement novatrices: en étroite collaboration avec les comédiens Klaus Maria Brandauer et Johanna Wokalek ont ainsi vu le jour des projets variés, mêlant musique et littérature. Le disque «Nachtwache» fait se croiser des œuvres romantiques a cappella avec de la poésie et de la prose récitées par Johanna Wokalek. Les chanteurs démontrent leur talent scénique chaque année dans des productions d'opéra à Baden-Baden, ainsi que, la saison passée, dans *La Traviata* de Verdi dirigée par Pablo Heras-Casado et mise en scène par Rolando Villazón. *Orphée et Eurydice* de Gluck chorégraphié par Pina Bausch a rencontré un immense succès: la production parisienne avec Thomas Hengelbrock, les Balthasar-Neumann-Ensembles et le ballet de l'Opéra de Paris est sortie en DVD et est régulièrement reprise, encore, d'ailleurs, au Palais Garnier début 2018.

---

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

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, 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. 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. Die dramaturgisch ausgefeilten Konzertprogramme des Chores vereinen selten Gehörtes 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-Einspielung «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 erschien bereits auf DVD und wird regelmäßig wiederaufgenommen, demnächst wieder in Paris: im Frühjahr 2018 am Palais Garnier.

---

### **Thomas Hengelbrock** direction

Thomas Hengelbrock est le fondateur et le directeur des Balthasar-Neumann-Ensembles, directeur musical du NDR Elbphilharmonie Orchester, ainsi que Chef associé de l'Orchestre de Paris. Il compte parmi les plus grands chefs tant lyriques que symphoniques d'aujourd'hui. Son répertoire s'étend du 17<sup>e</sup> siècle à la musique contemporaine et embrasse tous les genres. Déjà en tant que directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (1995–1998), directeur du Festival de Feldkirch (2000–2006) et directeur musical du Wiener Volksoper (2000–2003), Thomas Hengelbrock mettait en œuvre des projets scéniques



Thomas Hengelbrock  
photo: Florence Grandier



mêlant les genres dans des configurations inhabituelles. Avec ses Balthasar-Neumann-Ensembles, il attire régulièrement l'attention comme, en 2013, lors de versions concertantes du *Parsifal* de Wagner rendu au plus près des sonorités de la création. En tant que directeur musical du NDR Elbphilharmonie Orchester il «donne des ailes à Hambourg» et «parvient à obtenir des miracles de l'orchestre» (*Hamburger Abendblatt*). En collaboration avec les comédiens Johanna Wokalek, Klaus Maria Brandauer et Graham Valentine, continuent à voir le jour des projets mêlant musique, théâtre et littérature, accueillis de façon enthousiaste par le public. En janvier 2017, Thomas Hengelbrock a inauguré, avec le NDR Elbphilharmonie Orchester, la nouvelle salle de concert de Hambourg: l'Elbphilharmonie. Parmi les points forts récents, citons, entre autres, l'ouverture de saison au Concertgebouw Amsterdam, l'invitation à diriger au Wiener Konzerthaus, au Festspielhaus Baden-Baden et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, une tournée en Asie avec des concerts à Séoul, Pékin, Shanghai, Osaka et Tokyo, ou encore l'ouverture du Festival Printemps de Prague. Thomas Hengelbrock jouit d'une réputation exceptionnelle de chef invité, tant dans son pays que dans le reste du monde. Ses engagements l'ont mené à la tête de prestigieux orchestres tels le Concertgeboworkest Amsterdam, les Wiener et les Münchner Philharmoniker ou encore le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Il est régulièrement invité à l'Opéra de Paris, au Festspielhaus Baden-Baden, au Konzerthaus Dortmund et au Teatro Real Madrid. Il travaille en étroite collaboration avec des chanteurs comme Plácido Domingo, Cecilia Bartoli, Anna Netrebko et Christian Gerhaher. En 2011, il a fait ses débuts dans *Tannhäuser* de Wagner au Festival de Bayreuth. En raison de son fort engagement en matière de transmission de la musique, Thomas Hengelbrock s'est vu remettre le prix de la musique Herbert von Karajan en 2016.



---

## **Thomas Hengelbrock** Leitung

Thomas Hengelbrock ist Gründer und Leiter der Balthasar-Neumann-Ensembles, Chefdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters sowie Chef associé des Orchestre de Paris. Er zählt zu den herausragenden Opern- und Konzertdirigenten unserer Zeit. Sein 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 Thomas Hengelbrock szenische und genreübergreifende Projekte in außergewöhnlichen Konstellationen. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles sorgt er regelmäßig für Aufsehen, so etwa 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. Mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester eröffnete Thomas Hengelbrock im Januar 2017 Hamburgs neues Konzerthaus, die Elbphilharmonie. Weitere Höhepunkte der jüngeren Vergangenheit waren u. a. die Saison-eröffnung im Concertgebouw Amsterdam, Gastdirigate im Wiener Konzerthaus, Festspielhaus Baden-Baden und Théâtre des Champs-Élysées in Paris, eine Asien-Tournee mit Konzerten in Seoul, Beijing, Shanghai, Osaka und Tokio oder die Eröffnung des Festivals «Prager Frühling». 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 er 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. Aufgrund seines großen Engagements in der Musikvermittlung wurde Thomas Hengelbrock 2016 der Herbert von Karajan Musikpreis verliehen.

---

**Camilla Tilling** soprano

Ce sont des débuts de carrière précoces au New York City Opera qui ont lancé Camilla Tilling sur la scène internationale. Ses débuts remarquables au Royal Opera House Covent Garden en Sophie (*Le Chevalier à la rose*) ont initié une relation étroite avec cette institution puisqu'elle est retournée à Londres pour Pamina (*La Flûte enchantée*), Dorinda (*Orlando*), Oscar (*Un bal masqué*), Arminda (*La finta giardiniera*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) et, récemment, Susanna (*Les Noces de Figaro*). Camilla Tilling a chanté au Metropolitan Opera Zerlina (*Don Giovanni*) et Nannetta (*Falstaff*), à l'Opéra national de Paris et à la Scala de Milan Ilia (*Idoménée*), au Lyric Opera de Chicago, au Bolchoï, à la Monnaie et aux Münchner Opernfestspiele Sophie, ainsi qu'à l'Opéra de San Francisco, au Festival d'Aix-en-Provence, au Bayerische Staatsoper et à l'Opéra national de Paris Susanna. Elle a dernièrement fait ses débuts en Comtesse Almaviva (*Les Noces de Figaro*) au Théâtre du château de Drottningholm et, la saison passée, à l'Opéra Royal de Suède. Son large répertoire lui a permis d'interpréter la Gouvernante (*Le Tour d'écrou*) au Festival de Glyndebourne ou encore le rôle-titre de *Pelléas et Mélisande* au Teatro Real de Madrid et au Semperoper de Dresde. En concert, elle a interprété *Correspondances* de Dutilleux sous la baguette d' Esa-Pekka Salonen, les *Scènes de Faust* de Schumann dirigée par Thomas Hengelbrock, *La Passion selon Saint-Matthieu* avec les Berliner Philharmoniker et Sir Simon Rattle et la *Messe en si* aux côtés des Wiener Philharmoniker et Philippe Jordan. Elle a récemment ajouté à son répertoire la *Missa solemnis* de Beethoven. Parmi les points forts de cette saison, citons la *Symphonie N° 8* de Mahler avec Kent Nagano, la *Messe en ut* de Mozart avec l'Orchestra of St Luke's et Pablo Heras-Casado, *Un Requiem allemand* de Brahms avec le Symphonieorchester



Camilla Tilling  
photo: Camilla Tilling

des Bayerischen Rundfunks et Bernard Haitink, la *Symphonie N° 4* de Mahler avec l'Orchestre de Paris et Thomas Hengelbrock et les *Correspondances* avec le Tonhalle Orchester Zürich dirigé par Pablo Heras-Casado. Camilla Tilling a chanté en soliste à la cérémonie 2017 du Prix Nobel, retransmise en live avec le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Ses nombreux enregistrements comprennent, entre autres, trois récitals avec le pianiste

Paul Rivinius et un disque d'airs de Gluck et Mozart avec Musica Saeculorum dirigé par Philipp von Steinaecker, tous sous le label BIS. Elle a également pris part à la captation de *La Création* avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et Bernard Haitink, et de *La Résurrection* avec Le Concert d'Astrée et Emmanuelle Haïm. Elle apparaît en Ilia dans le DVD d'*Idoménée* capté à la Scala.

---

### **Camilla Tilling** Sopran

Schon sehr früh in ihrer Karriere waren es ihre Erfolge an der New York City Opera, mit denen sich Camilla Tilling einen Namen in der internationalen Musikszene erwarb. Ihr vielbeachtetes Debüt als Sophie (*Der Rosenkavalier*) am Royal Opera House Covent Garden war der Beginn einer engen Beziehung zu diesem Haus. In London sang sie Pamina (*Die Zauberflöte*), Dorinda (*Orlando*), Oscar (*Ein Maskenball*), Arminda (*La finta giardiniera*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) sowie kürzlich Susanna (*Die Hochzeit des Figaro*). Camilla Tilling gestaltete an der Metropolitan Opera Zerlina (*Don Giovanni*) und Nannetta (*Falstaff*), an der Opéra national Paris und an der Mailänder Scala Ilia (*Idomeneo*), an der Lyric Opera Chicago, Bolschoi, la Monnaie und bei den Münchner Opernfestspielen Sophie ebenso wie an der San Francisco Opera, beim Festival d'Aix-en-Provence, an der Bayerischen Staatsoper und an der Opéra national Paris Susanna. Jüngst debütierte sie als Gräfin Almaviva (*Die Hochzeit des Figaro*) am Theater von Schloss Drottningholm und im vergangenen Jahr an der königlichen Oper Schwedens. Ihr breites Repertoire umfasst ebenfalls die Gouvernante (*The Turn of the Screw*), die sie beim Festival von Glyndebourne gestaltete oder die Titelpartie von *Pelléas et Mélisande* am Teatro Real Madrid sowie an der Semperoper Dresden. Im Konzert interpretierte sie *Correspondances* von Dutilleux unter Esa-Pekka Salonen, Schumanns *Faust-Szenen* unter Thomas Hengelbrock, *Matthäuspassion* mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle und *h-moll-Messe* mit den Wiener Philharmonikern und Philippe Jordan. Kürzlich fügte sie ihrem Repertoire Beethovens *Missa solemnis* hinzu. Zu Höhepunkten dieser Saison gehören Mahlers

*Symphonie N° 8* mit Kent Nagano, Mozarts *C-Dur-Messe* mit Orchestra of St Luke's und Pablo Heras-Casado, *Ein deutsches Requiem* von Brahms mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Bernard Haitink, Mahlers *Symphonie N° 4* mit Orchestre de Paris und Thomas Hengelbrock und *Correspondances* mit Tonhalle-Orchester Zürich und Pablo Heras-Casado. Camilla Tilling sang 2017 im Rahmen der live-übertragenen Nobel-Preis-Zeremonie als Solistin mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Ihre umfassende Diskographie beinhaltet u. a. drei Recitals mit dem Pianisten Paul Rivinius und eine Einspielung von Arien von Gluck und Mozart mit Musica Saeculorum unter Philipp von Steinaecker, sämtlich beim Label BIS. Außerdem war sie an der Einspielung von *Die Schöpfung* mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Bernard Haitink beteiligt sowie an jener von *Die Auferstehung* mit Le Concert d'Astrée und Emmanuelle Haïm. Als Ilia ist sie auf der DVD-Produktion von *Idomeneo* an der Scala zu erleben.

---

**Katharina Konradi** soprano

D'avoir remporté le Deutscher Musikwettbewerb 2016 à Bonn et, conséquemment, le prix spécial de la fondation Walter et Charlotte Hamel pour son talent exceptionnel constitue pour la soprano Katharina Konradi les points saillants de sa toute jeune carrière. Ont suivi sa participation à l'ouverture de saison 2017/18 du NDR Elbphilharmonie Orchester dirigé par Thomas Hengelbrock et ses débuts au Staatsoper Hamburg en Ännchen dans *Le Freischütz*. Depuis 2015/16, Katharina Konradi fait partie de la troupe du Hessisches Staatstheater Wiesbaden où elle interprète les grands rôles correspondant à sa tessiture, parmi lesquels Pamina, Gretel, Adele, Susanna, Zerlina et Zdenka. La soprano est invitée par de prestigieux orchestres comme le Tonhalle-Orchester Zürich dirigé par Lionel Bringuier, les Dresdner Philharmoniker, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen dirigée par Paavo Järvi, ainsi que l'Orchestre de Paris et le Balthasar-Neumann-Ensemble mené par Thomas Hengelbrock. Elle a fait ses premiers pas professionnels à l'été 2013 au Kammeroper München et au Theater Hof de Munich, incarnant Anne Frank



Katharina Konradi

dans l'opéra pour voix seule *Das Tagebuch der Anne Frank* de Grigori Frid. Katharina Konradi est lauréate du concours Jugend Musiziert et de l'Académie d'été du Mozarteum 2015. La même année, elle a remporté le premier prix du cercle culturel Gasteig à Munich dans la catégorie duo de lieder. Elle a bénéficié de la bourse de la Société Paul Hindemith de Berlin, de la Fondation Yehudi Menuhin «Live Music Now» et compte parmi les récipiendaires de la Studienstiftung des deutschen Volkes. Née à Bichkek au Kirghizistan, l'artiste a commencé sa formation vocale auprès de Julie Kaufmann à Berlin. Elle a mené à bien son Master d'art vocal avec Christiane Iven et Donald Sulzen à la Hochschule für Musik und Theater de Munich. Elle a également été soutenue sur le plan musical et artistique lors de master classes dispensées par Helmut Deutsch et Klesie Kelly-Moog.

---

### **Katharina Konradi** Sopran

In ihrer noch jungen Karriere markierten für die Sopranistin Katharina Konradi der Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 2016 in Bonn und der damit verbundene Sonderpreis der Walter und Charlotte Hamel Stiftung für ihre herausragende Leistung erste Höhepunkte. Als weitere folgten ihre Mitwirkung bei der Eröffnung der Saison 2017/18 des NDR Elbphilharmonie Orchesters unter Thomas Hengelbrock und ihr Debüt an der Hamburgischen Staatsoper als Ännchen in *Der Freischütz*. Seit der Spielzeit 2015/16 gehört Katharina Konradi dem Ensemble des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden an, wo sie die wichtigen Partien ihres Fachs singt: darunter Pamina, Gretel, Adele, Susanna, Zerlina und Zdenka. Die Sopranistin gastiert bei renommierten Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Lionel Bringuier, den Dresdner Philharmonikern, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter der Leitung von Paavo Järvi, sowie dem Orchestre de Paris und dem Balthasar-Neumann-Ensemble unter Thomas Hengelbrock. Die ersten beruflichen Schritte machte sie im Sommer 2013 an der Kammeroper München und am Theater Hof als Anne Frank in der Monooper *Das Tagebuch der Anne Frank* von Grigori Frid. Katharina Konradi ist Preisträgerin des Bundeswettbewerbs

Jugend Musiziert und der Sommerakademie Mozarteum 2015. Im gleichen Jahr gewann sie den Ersten Preis des Kulturkreises Gasteig München in der Wertung «Lied-Duo». Sie ist Stipendiatin der Paul-Hindemith-Gesellschaft Berlin, der Yehudi Menuhin Stiftung «Live Music Now» und zählt zu den Stipendiaten der Studienstiftung des deutschen Volkes. Geboren in Bischkek, Kirgisistan, begann die Künstlerin 2009 ihre Gesangsausbildung bei Julie Kaufmann in Berlin. Ihr Masterstudium in Liedgestaltung schloss sie bei Christiane Iven und Donald Sulzen an der Hochschule für Musik und Theater München ab. Meisterklassen mit Helmut Deutsch und Klesie Kelly-Moog gaben der Sopranistin weitere musikalische und künstlerische Impulse.

---

### **Lothar Odinius** ténor

Lothar Odinius compte parmi les chanteurs les plus sollicités en concert et pour les oratorios. Il s'est fait connaître dans le monde entier avec un répertoire allant du baroque à la musique d'aujourd'hui. Il est régulièrement invité par les festivals internationaux et les grandes salles à Berlin, Vienne, Milan, Londres et jusqu'à New York. Il a travaillé avec des chefs comme Ivor Bolton, Adam Fischer, Emmanuelle Haïm, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Andrew Manze, Sir Neville Marriner, Marc Minkowski, Kirill Petrenko, Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling, Andrés Schiff, Peter Schreier, Andreas Spering, Christian Thielemann et Franz Welser-Möst. Il est tout aussi à l'aise à l'opéra et a déjà été invité par les plus grandes maisons telles l'Opernhaus Zürich, le Royal Opera House Covent Garden, l'Opéra National de Paris et à Schwetzingen, Glyndebourne, ainsi qu'au Festival de Bayreuth. Les grands rôles mozartiens, du lyrique Tamino au plus dramatique Idoménée, constituent le cœur de son répertoire. Parmi les points saillants de la saison 2016/17, citons le Duc Guido (*Eine Nacht in Venedig*) à l'Opéra de Lyon, le Jupiter de Monteverdi (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*) et Anfinomo dirigé par Emmanuelle Haïm au Théâtre des Champs-Élysées, Froh (*L'Or du Rhin*) sous la baguette de Thomas Hengelbrock et avec la NDR Elbphilharmonie à Hambourg, Dortmund et Baden-Baden, *La Passion selon saint*



Jean à Paris toujours avec Thomas Hengelbrock, *La Création* de Haydn dirigé par Sir Roger Norrington à Kiel, *Le Voyage d'hiver* de Schubert dans la version de chambre à Lisbonne, des œuvres de Telemann et Händel au Semperoper de Dresde, *Das klagende Lied* de Mahler à Madrid et, dernièrement, la *Messe en ut* sous la direction de Bernard Labadie au Wiener Konzerthaus. En 2017/18, on peut entendre Lothar Odinius à l'opéra et en concert: dans la *Missa solemnis* de Beethoven dirigé par Steven Sloane dans le cadre de la Ruhrtriennale, à l'Elbphilharmonie, où il revient, pour le *Requiem* de Mozart avec Thomas Hengelbrock au pupitre, *La Création* de Haydn, toujours avec Thomas Hengelbrock et le Balthasar-Neumann-Chor, à Dortmund, Baden-Baden, Hanovre et Düsseldorf, ainsi qu'à l'opéra en Duc Guido (*Eine Nacht in Venedig*) dans la mise en scène de Peter Langdal à Graz et en Tito (*La Clémence de Titus*) à Gand et Anvers. En 2018/19, il fera ses débuts en Loge dans *L'Or du Rhin* de Wagner au Staatstheater Kassel.

---

### **Lothar Odinius** Tenor

Lothar Odinius gehört zu den gefragtesten Konzert- und Oratoriensängern. Mit einem Repertoire vom Barock bis in die Gegenwart hat er sich international einen Namen gemacht. Er ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals und in allen wichtigen Konzertsälen von Berlin, Wien, Mailand, London bis New York. Er arbeitet mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Adam Fischer, Emmanuelle Haïm, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Andrew Manze, Sir Neville Marriner, Marc Minkowski, Kirill Petrenko, Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling, Andrés Schiff, Peter Schreier, Andreas Sperring, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst zusammen. Gleichmaßen ist er auf der Opernbühne zuhause und war bereits an den renommiertesten Häusern wie dem Opernhaus Zürich, dem Royal Opera House Covent Garden, der Opéra National de Paris, in Schwetzingen, in Glyndebourne und bei den Bayreuther Festspielen zu Gast. Schwerpunkte seines Repertoires bilden dabei alle großen Mozart-Rollen, vom lyrischen Tamino bis zum dramatischeren Idomeneo. Einige Höhepunkte der Spielzeit 2016/17 waren Herzog Guido von Urbino



Lothar Odinius

*(Eine Nacht in Venedig)* an der Opéra de Lyon, Monteverdis *Giove (Il ritorno d'Ulisse in patria)* und Anfinomo unter Emmanuelle Haïm am Théâtre des Champs-Élysées, Froh *(Das Rheingold)* unter Thomas Hengelbrock und mit der NDR Elbphilharmonie in Hamburg, Dortmund und Baden-Baden, Bachs *Johannespassion* in Paris ebenfalls unter Thomas Hengelbrock, Haydns *Schöpfung* unter Sir Roger Norrington in Kiel, Schuberts *Winterreise* in der kammermusikalischen Fassung in Lissabon, Werke von Telemann und Händel in der Dresdner Semperoper, Mahlers *Das klagende Lied* in Madrid sowie zuletzt Mozarts *c-moll-Messe* unter Bernard Labadie am Wiener Konzerthaus. Auch in der Spielzeit 2017/18 ist Lothar Odinius auf der Opern- und der Konzertbühne zu erleben. Auf dem Plan stehen u. a. Beethovens *Missa solennis* unter Steven Sloane im Rahmen der Ruhrtriennale, seine Rückkehr an die Elbphilharmonie mit Mozarts *Requiem* und mit Chefdirigent Thomas Hengelbrock am Pult, Haydns *Schöpfung* ebenfalls mit

Hengelbrock und dem Balthasar-Neumann-Chor in Dortmund, Baden-Baden, Hannover und Düsseldorf sowie im Opernbereich Herzog Guido von Urbino (*Eine Nacht in Venedig*) in der Inszenierung von Peter Langdal in Graz und Tito (*La clemenza di Tito*) in Gent und Antwerpen. Am Staatstheater Kassel wird er in der Saison 2018/19 sein Debüt als Loge in Wagners *Rheingold* geben.

---

### **André Morsch** baryton

Le baryton allemand André Morsch a fait ses études en Autriche et au Conservatoire d'Amsterdam auprès de Margreet Honig. Il a achevé son cursus à la Nieuwe Opera Academie avec les plus hautes distinctions. En 2007, il a remporté, avec le pianiste Eildert Beeftink, le prestigieux concours international de lied de l'Académie Hugo Wolf à Stuttgart, après avoir gagné le Prix Bernac de l'Académie Ravel à Saint-Jean-de-Luz. Il se produit régulièrement dans le cadre de récitals de lieder aux côtés des pianistes Eildert Beeftink et Julius Drake. André Morsch a notamment chanté dans les opéras de Leipzig, Zürich, Paris, Lyon, Nancy, Amsterdam et se produit avec des orchestres comme Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, ainsi que les orchestres des radios néerlandaise et flamande. Il a collaboré avec des chefs comme Frans Brüggen, Jaap van Zweden, Carlo Rizzi, Ingo Metzmacher, William Christie, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Vincent Dumestre et Edo de Waart. En 2008, il a fait ses débuts à l'Opéra Comique à Paris dans le rôle-titre de *Cadmus et Hermione* de Lully. Le DVD de cette production a été récompensé de nombreux prix, parmi lesquels le Diapason d'Or, et a été élu DVD de l'année 2009 par la Deutsche Schallplattenkritik.

---

### **André Morsch** Bariton

Der deutsche Bariton André Morsch absolvierte sowohl sein Studium in Österreich, als auch am Konservatorium von Amsterdam bei Margreet Honig. Die Ausbildung an der Nieuwe Opera Academie schloss er mit Auszeichnung ab. 2007 gewann er zusammen mit dem Pianisten Eildert Beeftink



André Morsch  
photo: Joris-Jan Bos

den prestigeträchtigen Internationalen Wettbewerb für Liedkunst der Hugo-Wolf-Akademie in Stuttgart, nachdem er zuvor schon den Prix Bernac der Ravel-Akademie in Saint-Jean-de-Luz gewinnen konnte. Mit den Pianisten Eildert Beeftink und Julius Drake tritt er regelmäßig als Liedsänger in Erscheinung. André

Morsch sang u. a. an den Opernhäusern von Leipzig, Zürich, Paris, Lyon, Nancy, Amsterdam und tritt mit Orchestern wie Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique sowie den Niederländischen und Flämischen Rundfunkorchestern auf. Er arbeitete mit Dirigenten wie Frans Brüggen, Jaap van Zweden, Carlo Rizzi, Ingo Metzmacher, William Christie, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Vincent Dumestre und Edo de Waart zusammen. 2008 gab er sein Debüt an der Opéra Comique in Paris in der Titelrolle der Oper *Cadmus et Hermione* von Lully. Die DVD dieser Produktion konnte zahlreiche Preise gewinnen, darunter Diapason d'Or und die Auszeichnung DVD des Jahres 2009 der Deutschen Schallplattenkritik.

---

### **Tareq Nazmi** basse

La basse Tareq Nazmi a étudié à la Hochschule für Musik und Theater de Munich auprès d'Edith Wiens et Christian Gerhaher, ainsi que dans le cadre de leçons privées avec Hartmut Elbert. Très rapidement, il intègre l'Opéra studio du Bayerische Staatsoper où il fait ses premières expériences scéniques. De 2012 à 2016, il est membre de la troupe de cette même institution où le public peut alors le découvrir dans différents rôles, dont le Ministre (*Fidelio*), Masetto (*Don Giovanni*), l'Orateur (*La Flûte enchantée*), Silvano (*La Calisto*), Zuniga (*Carmen*), Truffaldin (*Ariadne auf Naxos*), Publio (*La Clémence de Titus*), Caronte (*L'Orfeo*), le Veilleur de nuit (*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*), Albert (*La Juive*) ou encore Osman (*Les Indes galantes*). À l'été 2015, Tareq Nazmi a chanté *Don Giovanni* en version concert, sous la baguette de René Jacobs, incarnant le Commandeur et Masetto notamment à Barcelone, Shanghai, Pékin et Paris. Il a fait ses débuts en Leporello en 2016 sous la direction de François-Xavier Roth à l'Opéra de Cologne, ainsi que ses débuts au Theater an der Wien (Ivor Bolton/Robert Carsen) en Masetto. Parmi d'autres débuts, citons aussi, au Komische Oper de Berlin, *Le Barbier de Séville* de Rossini (Basilio) et, à St. Gallen, le rôle de Zaccaria qui lui a permis d'explorer la couleur verdienne dans une nouvelle production de *Nabucco*. Il s'est ensuite produit dans le cadre du Grafenegg-Festival et à la Philharmonie de

Cologne dans le rôle-titre de *Thamos, roi d'Égypte*, musique de scène rarement jouée de Mozart. En 2017/18, Tareq Nazmi part à deux reprises en tournée: avec *Leonore* de Beethoven dirigé par René Jacobs à la tête du Freiburger Barockorchester, ce qui le mène à Athènes, Vienne, Bruxelles, Amsterdam et Paris, puis avec *La Création* de Haydn aux côtés du Balthasar-Neumann-Chors und –Ensembles dirigé par Thomas Hengelbrock avec lesquels on peut l'entendre à Dortmund, Baden-Baden, Hanovre et Düsseldorf. Tareq Nazmi fait également ses débuts en Bottom dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Britten au Theater an der Wien. Sollicité en concert, Tareq Nazmi présente un vaste répertoire allant de Bach à Beethoven, de Haydn à Brahms en passant par Mozart et Dvořák. Parmi les points forts passés, citons ses débuts avec le Washington National Symphony Orchestra dirigé par Christoph Eschenbach, des concerts avec le WDR Sinfonieorchester à la Philharmonie de Cologne sous la baguette de Bernard Labadie, à San Sebastian avec Jukka-Pekka Saraste dans le *Requiem* de Brahms, ainsi qu'avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et Manfred Honeck dans le *Requiem* de Mozart. En 2016, Tareq Nazmi a fait des débuts unanimement salués au Festival de Salzbourg dans les rares airs de concert de Mozart pour basse, sous la direction de Constantinos Carydis. L'année suivante, il est retourné à Salzbourg pour le *Requiem* de Mozart dirigé par Teodor Currentzis, avec lequel il est parti en tournée, et la *Messe en ut* de Mozart dirigé par Ivor Bolton. Les engagements internationaux se multiplient: en 2016, il s'est produit – une nouvelle fois pour le *Requiem* de Mozart – dans le cadre d'une tournée nord-américaine avec l'Orchester der Klangverwaltung et Enoch zu Guttenberg. Il a par ailleurs fait ses débuts avec l'Orchestre de Paris dans les *Scènes de Faust* de Schumann dirigé par Daniel Harding. On a aussi pu l'entendre à Lisbonne avec l'Orchestra Gulbenkian et Alain Altinoglu dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Récemment, Tareq Nazmi a donné des récitals de lieder avec Gerold Huber au Wigmore Hall de Londres, à la Schubertiade Hohenems, à Munich, Ingolstadt, Detmold, Lambach et Regensburg.



Tareq Nazmi

photo: Marco Borggreve

---

### **Tareq Nazmi** Bass

Der Bass Tareq Nazmi studierte an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Edith Wiens und Christian Gerhaher sowie privat bei Hartmut Elbert. Sehr schnell wurde er von der Bayerischen Staatsoper in das Opernstudio aufgenommen, wo er erste Bühnenerfahrung sammeln konnte. Von 2012 bis 2016 war er dort auch Mitglied des Ensembles und konnte dem Publikum seine Spielfreude in den unterschiedlichsten Rollen präsentieren, darunter Minister (*Fidelio*), Masetto (*Don Giovanni*), Sprecher (*Die Zauberflöte*), Silvano (*La Calisto*), Zuniga (*Carmen*), Truffaldin (*Ariadne auf Naxos*), Publio (*La clemenza di Tito*),

Caronte (*L'Orfeo*), Nachtwächter (*Meistersinger*), Albert (*La Juive*) oder Osman (*Les Indes galantes*). Im Sommer 2015 sang Tareq Nazmi unter René Jacobs musikalischer Leitung in konzertanten *Don Giovanni*-Aufführungen den Commendatore und Masetto u.a. in Barcelona, Shanghai, Peking und Paris. Unter François-Xavier Roths Leitung gab er 2016 sein Rollendebüt als Leporello an der Oper Köln sowie sein Debüt am Theater an der Wien (Ivor Bolton/Robert Carsen) als Masetto. Zwei weitere Rollen und Hausdebüts führten ihn mit Rossinis *Barbiere di Siviglia* (Basilio) an die Komische Oper Berlin und nach St. Gallen, wo er erstmals in einer Neuproduktion von *Nabucco* mit der Partie des Zaccaria das größere Verdi-Fach erkundete. Es folgten Auftritte beim Grafenegg-Festival und in der Kölner Philharmonie in der Titelpartie von Mozarts selten gespielter Schauspielmusik *Thamos, König in Ägypten*. In der Spielzeit 2017/18 geht Tareq Nazmi u. a. gleich zweimal auf Tournee: Beethovens *Leonore* mit René Jacobs und dem Freiburger Barockorchester führte ihn nach Athen, Wien, Brüssel, Amsterdam und Paris, bevor er nun mit Haydns *Schöpfung* an der Seite des Balthasar-Neumann-Chors und-Ensembles unter der Leitung von Thomas Hengelbrock auch in Konzerten in Dortmund, Baden-Baden, Hannover und Düsseldorf zu hören ist. Im Anschluss gibt Tareq Nazmi sein Rollendebüt als Bottom in Brittens *A Midsummer Night's Dream* am Theater an der Wien. Als gefragter Konzertsolist verfügt Tareq Nazmi über ein breit gefächertes Repertoire, das von Bach bis Beethoven, von Haydn bis Brahms und von Mozart bis Dvořák reicht. Wichtige Stationen in der Vergangenheit sind sein Debüt beim Washington National Symphony Orchestra unter Christoph Eschenbach, Konzerte mit dem WDR Sinfonieorchester in der Kölner Philharmonie unter Bernard Labadie, in San Sebastian unter Jukka-Pekka Saraste (Brahms-*Requiem*) sowie mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Manfred Honeck (Mozart-*Requiem*). Mit den selten gespielten Mozart-Konzertarien für Bassstimme gab Tareq Nazmi unter Constantinos Carydis sein umjubeltes Debüt bei den Salzburger Festspielen 2016. Ein Jahr später kehrte er mit Mozarts *Requiem* unter Teodor Currentzis, mit dem er im Anschluss auf Tournee ging, und Mozarts *c-moll-Messe* unter Ivor Bolton nach Salzburg zurück.



Auch die internationalen Engagements mehren sich: 2016 begab er sich – ebenfalls mit Mozarts *Requiem* – auf Nordamerika-Tournee mit dem Orchester der Klangverwaltung und Enoch zu Guttenberg. Darüber hinaus gab Tareq Nazmi sein Debüt beim Orchestre de Paris in Schumanns *Faust-Szenen* unter Daniel Harding und war in Lissabon mit Beethovens *Neunter Symphonie* beim Orquestra Gulbenkian unter Alain Altinoglu zu hören. Als Liedsänger trat Tareq Nazmi zuletzt zusammen mit Gerold Huber in der Londoner Wigmore Hall, bei der Schubertiade Hohenems, in München, Ingolstadt, Detmold, Lambach und Regensburg auf.