



DIMANCHE 5 AVRIL 2015
JOHANN SEBASTIAN BACH
Passion selon saint Matthieu

PROGRAMME

PHILHARMONIE DE PARIS

DIMANCHE 5 AVRIL 2015 17H
GRANDE SALLE

Johann Sebastian Bach
Passion selon saint Matthieu

LE CONCERT LORRAIN
CHRISTOPH PRÉGARDIEN, DIRECTION
CHŒUR BALTHASAR NEUMANN
DETLEF BRATSCHKE, CHEF DE CHŒUR
HANA BLAŽÍKOVÁ, SOPRANO
SOPHIE HARMSSEN, ALTO
JULIAN PRÉGARDIEN, TÉNOR (L'ÉVANGÉLISTE)
JAMES GILCHRIST, TÉNOR (AIRS)
MARTIN BERNER, BASSE (PILATE)
DIETRICH HENSCHER, BASSE (LE CHRIST)

SOLISTES DU CHŒUR BALTHASAR-NEUMANN
JULIAN REDLIN (PIERRE)
STEFAN GEYER (CAÏPHE / GRAND-PRÊTRE II)
MATTHIAS LUCHT (TÉMOIN I)
WOLFGANG FRISCH (TÉMOIN II)
THERESA DLOUHY (SERVANTE I)
DOROTHEE WOHLGEMUTH (SERVANTE II)
HANS WIJERS (GRAND-PRÊTRE I)
CÉCILE KEMPENAERS (FEMME DE PILATE)

FIN DU CONCERT (AVEC ENTRACTE) VERS 20H10.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Matthäus Passion [Passion selon saint Matthieu] BWV 244

Composition : 1729.

Création : le 11 avril 1724, jour du Vendredi saint, à Leipzig.

Durée : environ 170 minutes.

Première partie

1. **Chœur d'introduction** : « *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen* »
2. **Récitatif** (l'Évangéliste, Jésus) : « *Da Jesus diese Rede vollendet hatte* »
3. **Choral** : « *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* »
4. **Récitatif** (l'Évangéliste, chœur) : « *Da versammelten sich die Hohenpriester* »
5. **Récitatif** (alto) : « *Du lieber Heiland du* »
6. **Air** (alto) : « *Buß und Reu knirscht das Sündenherz entzwei* »
7. **Récitatif** (l'Évangéliste, Judas) : « *Da ging hin der Zwölfen einer* »
8. **Aria** (soprano) : « *Blute nur, du liebes Herz!* »
9. **Récitatif** (l'Évangéliste et chœur) : « *Aber am ersten Tage der süßen Brot* »
10. **Choral** : « *Ich bin's, ich sollte büßen* »
11. **Récitatif** (l'Évangéliste, Jésus et Judas) : « *Er antwortete und sprach* »
12. **Récitatif** (soprano) : « *Wie wohl mein Herz in Tränen schwimmt* »
13. **Aria** (soprano) : « *Ich will dir mein Herze schenken* »
14. **Récitatif** (l'Évangéliste, Jésus) : « *Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten* »
15. **Choral** : « *Erkenne mich, mein Hüter* »
16. **Récitatif** (l'Évangéliste, Pierre, Jésus) : « *Petrus aber antwortete und sprach zu ihm* »
17. **Choral** : « *Ich will hier bei dir stehen* »
18. **Récitatif** (l'Évangéliste, Jésus) : « *Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane* »
19. **Récitatif** (ténor) et choral : « *O Schmerz!* »
20. **Aria** (ténor) et chœur : « *Ich will bei meinem Jesu wachen* »
21. **Récitatif** (l'Évangéliste) : « *Und ging hin ein wenig* »
22. **Récitatif** (basse) : « *Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder* »
23. **Aria** (basse) : « *Gerne will ich mich bequemen* »
24. **Récitatif** (l'Évangéliste, Jésus) : « *Und er kam zu seinen Jüngern* »

25. **Choral** : « *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* »
 26. **Récitatif** (l'Évangéliste, Jésus, Judas) : « *Und er kam und fand sie aber schlafend* »
 27. **Aria** (soprano et alto) et chœur : « *So ist mein Jesus nun gefangen* »
 28. **Récitatif** (l'Évangéliste, Jésus) : « *Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren* »
 29. **Choral** : « *O Mensch, beweine deine Sünde groß* »

Deuxième partie

30. **Aria** (alto) et chœur : « *Ach, nun ist mein Jesus hin!* »
 31. **Récitatif** (l'Évangéliste) : « *Die aber Jesum gegriffen hatten* »
 32. **Choral** : « *Mir hat die Welt trüglich gericht'* »
 33. **Récitatif** (l'Évangéliste, les témoins, le grand prêtre) : « *Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten* »
 34. **Récitatif** (ténor) : « *Mein Jesus schweigt* »
 35. **Aria** (ténor) : « *Geduld, wenn mich falsche Zungen stechen!* »
 36. **Choral** (l'Évangéliste, le grand prêtre, Jésus, chœur) : « *Und der Hohenpriester antwortete und sprach zu ihm* »
 37. **Choral** : « *Wer hat dich so geschlagen* »
 38. **Récitatif** (l'Évangéliste, Pierre, chœur) : « *Petrus aber saß draußen im Palast* »
 39. **Aria** (alto) : « *Erbarme dich* »
 40. **Choral** : « *Bin ich gleich von dir gewichen* »
 41. **Récitatif** (l'Évangéliste, Judas) : « *Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester* »
 42. **Aria** (basse) : « *Gebt mir meinen Jesum wieder!* »
 43. **Récitatif** (l'Évangéliste, Pilate, Jésus) : « *Sie hielten aber einen Rat* »
 44. **Choral** : « *Befehl du deine Wege* »
 45. **Récitatif** (l'Évangéliste, Pilate) : « *Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit* »
 46. **Choral** : « *Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!* »
 47. **Récitatif** (l'Évangéliste, Pilate) : « *Der Landpfleger sagte* »
 48. **Récitatif** (soprano) : « *Er hat uns allen wohlgetan* »
 49. **Aria** (soprano) : « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* »
 50. **Récitatif** (l'Évangéliste, Pilate, chœur) : « *Sie schrien aber noch mehr und sprachen* »
 51. **Récitatif** (alto) : « *Erbarm es Gott!* »
 52. **Aria** (alto) : « *Können Tränen meiner Wangen* »
 53. **Récitatif** (l'Évangéliste, chœur) : « *Da nahmen die Kriegsknechte* »

54. **Choral** : « *O Haupt voll Blut und Wunden* »
55. **Récitatif** (l'Évangéliste) : « *Und da sie ihn verspottet hatten* »
56. **Récitatif** (basse) : « *Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut* »
57. **Aria** (basse) : « *Komm, süßes Kreuz* »
58. **Récitatif** (l'Évangéliste, chœur) : « *Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha* »
59. **Récitatif** (alto) : « *Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!* »
60. **Aria** (alto) et chœur : « *Sehet, Jesus hat die Hand* »
61. **Récitatif** (l'Évangéliste, Jésus, chœur) : « *Und von der sechsten Stunde* »
62. **Choral** : « *Wenn ich einmal soll scheiden* »
63. **Récitatif** (l'Évangéliste, chœur) : « *Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß* »
64. **Récitatif** (basse) : « *Am Abend, da es kühle war* »
65. **Aria** (basse) : « *Mache dich, mein Herze, rein* »
66. **Récitatif** (l'Évangéliste, Pilate, chœur) : « *Und Joseph nahm den Leib* »
67. **Récitatif** (basse, ténor, alto, soprano) et chœur : « *Nun ist der Herr zur Ruh gebracht* »
68. **Chœur final** : « *Wir setzen uns mit Tränen nieder* »

C'était une tradition nouvellement établie à Leipzig que de faire exécuter un oratorio de la *Passion* le Vendredi saint à l'office de Vêpres, en alternance dans l'une ou l'autre des deux églises principales de la ville, Saint-Nicolas et Saint-Thomas. Cet office était fort long, puisque une très ample homélie intervenait entre les deux parties de l'oratorio, et qu'en plus on exécutait des motets et faisait chanter des chorals.

Ce Vendredi saint 11 avril 1727, c'est à Saint-Thomas que Bach présente pour la première fois sa *Passion selon saint Matthieu*, qu'il redonnera à trois reprises en 1729, 1736 et 1742. Et toujours en l'église Saint-Thomas, puisqu'il y avait alors au-dessus du chœur une petite tribune avec un orgue en plus de la grande tribune du fond de l'église, ce qui lui permettait d'organiser une véritable mise en espace entre deux groupes de musiciens, stéréophonie sonore et spirituelle.

Avec son librettiste Picander, il a choisi de commencer le récit sacré au dernier repas du Christ avec ses disciples et à l'institution de l'Eucharistie. La première partie s'achèvera avec l'arrestation de Jésus

à Gethsémani et la dispersion des disciples ; quant à la seconde partie, elle mène de la comparution devant le grand prêtre, Caïphe, jusqu'à la mise au tombeau.

Comme dans les oratorios du temps, dont elle constitue l'archétype, l'organisation musicale de la *Passion selon saint Matthieu* est bien celle de l'*opera seria* italien de l'époque. Un récitatif, *secco* ou accompagné, assure la narration historique et fait avancer l'action, jusqu'à ces moments de concentration dans l'intensité dramatique où il faut en libérer les affects dans des airs, prendre le temps d'un commentaire de la situation et d'une réflexion personnelle. Mais à y bien regarder, cette organisation formelle apparaît beaucoup plus subtile et diversifiée que celle des ouvrages lyriques de l'époque, dont elle dépasse de très loin le schéma souvent banal.

En guise d'ouverture, ce sont tous les chrétiens, personnifiés par les filles de Sion, c'est-à-dire les membres de l'Église, qui sont appelés à pleurer sur le drame de l'innocent mis à mort, serein et patient, drame de l'Agneau immolé en raison même des fautes des hommes. D'une tribune à l'autre, aux deux extrémités des fidèles dans la nef, comme des confins de l'univers, ceux-ci sont invités à la prière dont les accents se développent au-dessus de leurs têtes, emplissant un espace dont les limites se trouvent d'un coup abolies. Et tandis que s'interpellent les âmes de la collectivité ecclésiale de tous les temps devant celui qui va être mis en croix, voici que s'élève en valeurs étirées, au-dessus encore des deux ensembles vocaux, en une angélique neuvième voix, le choral annonçant le sacrifice rédempteur qui s'apprête, l'*Agnus Dei* allemand, *O Lamm Gottes unschuldig*, « Ô innocent Agneau de Dieu ! ». Bouleversant.

« *En vérité, je vous le dis : l'un de vous me trahira.* » Terribles paroles ! Témoin, l'Évangéliste Matthieu en fait le récit dans le débit parlé du *recitativo secco*. Le Christ prend alors la parole, voix de basse, évidemment, la *vox Christi* du code baroque. Ni prophétique, ni

menaçante, mais empreinte d'une profonde solennité, en ce douloureux accomplissement des Écritures, et baignée dans la lumière de longues tenues des violons et de l'alto sur le continuo, auréole sonore entourant son visage. « *Serait-ce moi, Seigneur ?* » : en cinq mesures d'un fugato violent, extrêmement serré, les apôtres se sont écriés. Écoutons bien : onze fois la question affolée a jailli, et pas douze. Judas, seul, s'en dispense, et pour cause. Et tandis que dans l'angoisse nous attendons la suite du récit, Bach, comme il aime à le faire en dramaturge accompli, interrompt la narration pour nous inciter à méditer. Dans la douceur de *la* bémol majeur, c'est l'Église universelle qui s'exprime dans la mélodie du vieux choral : « *C'est moi* ». Le coupable, c'est moi. Le récit peut alors reprendre : « *Celui qui a mis avec moi la main au plat, c'est lui qui me trahira.* » Judas, démasqué : « *Serait-ce moi, Maître ?* » ; l'harmonie s'effondre : « *Tu l'as dit.* » Dans une intense gravité, le mouvement s'anime. Le Christ prononce alors les paroles essentielles, instituant l'Eucharistie, où culmine la première partie de la *Passion*. Quelques instants, musicalement détachés de tout le reste, ni récitatif, ni arioso, que les cordes et l'orgue ne cessent d'illuminer d'une lueur irradiante.

Entouré des scribes et des anciens, le Grand Prêtre a questionné Jésus. L'affirmation de sa divinité fait crier au blasphème et le voue à la mort, mais seul le gouverneur romain Ponce Pilate peut prononcer la condamnation. Le matin venu, on fait comparaître Jésus, qui ne répond rien. Très embarrassé, Pilate s'en remet au peuple pour exercer le droit de grâce, en lui donnant le choix : envers un fameux bandit nommé Barrabas ou envers ce Jésus « *qu'on appelle le Christ* ». Et la foule des accusateurs qui ne s'était pas encore manifestée répond en hurlant « *Barrabas !* », avec une extrême violence, sur un accord de septième diminuée. Que faire de Jésus ? « *Qu'il soit crucifié !* » En un mouvement fugué de huit mesures seulement, les deux chœurs prononcent la sentence. Le tout n'aura duré que quelques dizaines de secondes à peine.

Insulté, Jésus monte au Golgotha lourdement chargé de l'infamant instrument de son supplice. De quelle souffrance se charge alors l'arioso d'alto, escorté de deux hautbois *da caccia*, « Ah ! Golgotha, funeste Golgotha ! », tandis que les violoncelles en pizzicato stylisent la cloche des trépassés... Et le récit reprend, une fois encore, avec les ténèbres qui couvrent la terre, les dernières paroles, la mort – et le choral de la *Passion*, à nouveau. C'est alors le voile du temple qui se déchire, le fracas du tremblement de terre, les rochers qui se fendent. De l'opéra à l'état pur.

Bientôt, tout sera achevé. On a roulé la pierre. Jésus est à présent au tombeau, la couche d'où il resurgira dans la gloire. Le récit évangélique a pris fin. À l'Église tout entière de conclure, désormais, ce que dans un instant elle va faire par le chœur final. Mais entre-temps, dans un geste d'une infinie tendresse, elle chante tout simplement un doux et familier « bonne nuit » à celui qui repose au soir de l'indicible drame, avant de ressusciter. Du grave à l'aigu, de la terre vers le ciel, incarnant la totalité de la création, les quatre voix tour à tour s'élèvent. La basse, d'abord, évocation du Christ porté vers son repos, puis, dans un irrésistible mouvement ascensionnel, le ténor du pécheur espérant, l'alto de l'âme affligée, le soprano, enfin, âme heureuse pour l'action de grâces adressée au Rédempteur. Après chaque intervention, le chœur répète « *Mon Jésus, bonne nuit !* ». Nuit de la mort, mais d'une mort dont tout luthérien sait qu'elle n'est autre chose que le sommeil qui précède le réveil pour une nouvelle naissance, la naissance à la vie surnaturelle et éternelle, dans la lumière de Dieu. Pure invention de Bach, cette invocation à la paix de la nuit qui referme le Livre en un ultime morceau choral. Et au lieu de l'action de grâces que ce chœur a prise en charge, un grand épilogue rassemble tout la communauté chrétienne pour pleurer. Après tout ce qui vient de se produire, on ne peut plus que dire « *Repose en paix* », dans l'accablement et la désolation. Et le second chœur ne peut que répondre en un écho affligé : « *Ruhe sanfte, sanfte Ruh' !* », « *Repose doucement, doucement repose !* »

ENTRETIEN AVEC CHRISTOPH PRÉGARDIEN

Vous avez dirigé la *Passion selon saint Jean* avec le Concert Lorrain après l'avoir chantée avec eux. Cela faisait longtemps que vous souhaitiez diriger cette œuvre ?

Cela faisait assez longtemps que je pensais à diriger les *Passions*. Cette idée s'est faite plus insistante lors d'une tournée avec Le Concert Lorrain, il y a environ une dizaine d'années. J'ai chanté les deux *Passions*, ainsi que l'*Oratorio de Noël* de Bach, de nombreuses fois auparavant. Et plus vous chantez ces pièces, plus vous vous les appropriez, plus vous trouvez votre propre interprétation. L'interprétation de l'œuvre, ce n'est pas uniquement celle de votre partie, l'Évangéliste pour ce qui me concerne, mais également celle des autres parties. Plus j'interprétais cette œuvre, plus je désirais avoir la responsabilité de l'interprétation de la pièce entière, ce qui n'est possible qu'à condition de la diriger. Nous avons donc commencé à envisager, avec Stephan Schultz, le directeur artistique du Concert Lorrain, une production de la *Passion selon saint Jean*. Cette production a pu voir le jour en 2012, avec le chœur de chambre des Pays-Bas (Nederlands Kammerkoor). L'aventure s'est très bien passée, au point que nous avons décidé de la poursuivre avec la *Passion selon saint Matthieu*.

Vous avez chanté le rôle de l'Évangéliste de la *Passion selon saint Matthieu* avec de nombreux chefs. Que retirez-vous de ces années d'expérience en tant que chanteur ?

J'ai dû chanter l'Évangéliste environ 150 fois en concert, assez souvent avec Tom Koopman, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken, Riccardo Chailly... J'ai commencé à chanter des œuvres Bach très jeune, en tant que membre d'un chœur de garçons.

Je pense que la toute première pièce dans laquelle j'ai chanté était l'*Oratorio de Noël*, quand j'avais 8 ou 9 ans. Lorsque j'ai commencé à chanter en tant que professionnel, mon répertoire comportait surtout de la musique sacrée ancienne : Schütz, Monteverdi, Bach, Haendel, Mozart. Ce fut le principal répertoire du début de ma carrière. J'ai pu continuer à chanter ce répertoire parce que mon type de voix de ténor lyrique est très adapté à la musique baroque. Il est plus difficile de chanter ces parties quand on a une voix plus massive. Je suis heureux de pouvoir encore chanter Bach, Haendel et Monteverdi et Mozart, mais je suis également très heureux que mon répertoire puisse désormais inclure des œuvres des 19^e et 20^e siècles.

Le fait d'avoir chanté une œuvre que vous connaissez sur le bout des doigts a-t-il facilité votre travail de chef ? Ou bien est-il problématique de devoir changer de regard et de place vis-à-vis de l'œuvre ?

Non, ce n'est pas difficile de passer du rôle de chanteur à celui de chef, particulièrement quand vous avez une partie comme celle de l'Évangéliste, qui conduit l'ensemble du récit. En tant qu'Évangéliste, vous avez déjà une importante responsabilité dans l'architecture d'une *Passion* de Bach. Bien sûr, du point de vue technique, le travail est complètement différent : être une partie de l'ensemble, ou être face à l'orchestre et au chœur au complet, cela n'a rien à voir. Mais j'ai vite réalisé que j'adorais faire cela ! Nous avons donné treize concerts avec la *Passion selon saint Jean* et Le Concert Lorrain, dont je pensais ressortir complètement épuisé. En fait, cela n'a pas du tout été le cas. Je trouve que diriger est un challenge important, mais que cela n'est pas aussi exigeant nerveusement que de chanter. C'est presque plus facile pour moi d'être chef que d'être chanteur, bien que cela implique une charge de travail et des responsabilités plus importantes.

Voyez-vous la *Passion selon Matthieu* comme un opéra sacré, ou comme une œuvre liturgique ?

Je pense que l'interprète doit toujours garder à l'esprit le fait qu'il raconte une histoire, qui exprime des affects dramatiques, par les mêmes moyens que de la musique d'opéra. Mais le contenu n'est pas d'ordre opératique, il est absolument sacré. Cet aspect de l'œuvre est particulièrement important pour moi : je considère cette *Passion* comme l'expression de la foi de Bach en Dieu et en Jésus. Dans la *Passion selon saint Matthieu* particulièrement, Bach met en avant la traversée que Jésus effectue de la destinée humaine, dans ce qu'elle a de plus humain et de plus terrible.

Cet aspect est commun aux deux *Passions*, ou propre à celle selon Matthieu ? Quelles sont selon vous les différences les plus importantes entre ces deux *Passions* ?

Dans la *Passion selon saint Jean*, Jésus est présenté comme un roi, glorieux et fort. Dans la version de *Matthieu*, c'est complètement différent : il y est très humain, faible, fragile et apeuré. Je suis très heureux que Dietrich Henschel fasse partie de notre équipe, et incarne le rôle de Jésus. Il exprime remarquablement l'humanité du Jésus de Bach *selon Matthieu*, qui n'est pas un roi glorieux qui contemplerait sa propre destinée avec distance, mais un personnage qui embrasse la condition humaine dans tout ce qu'elle a de fragile et périlleux. Par ailleurs, la *Passion selon Matthieu* comporte une heure supplémentaire de musique par rapport à la *Passion selon Jean*, heure qui est principalement constituée de très beaux arias. Ces arias sont des moments de temps suspendu, qui laissent davantage d'espace pour l'expression des affects et des émotions que dans la *Passion selon Jean*.

Votre manière de diriger a-t-elle évolué depuis votre précédente collaboration avec Le Concert Lorrain ?

Non, pas vraiment. Mais la musique des deux *Passions* étant très différente, le travail préparatoire a été très différent. Je suis vraiment très heureux d'aborder cette pièce en tant que chef, en bénéficiant au préalable d'une longue expérience de son interprétation. Il y a beaucoup d'éléments auxquels je n'ai pas eu à réfléchir longtemps, tant je savais d'emblée ce que je souhaitais. J'ai le sentiment de connaître la structure, la construction de cette œuvre, de l'intérieur, de l'avoir assimilée plus en profondeur que si je l'avais seulement écoutée ou lue des centaines de fois.

Ce n'est pas la première fois que vous travaillez avec votre fils : vous venez d'enregistrer un disque ensemble. Quel effet cela vous fait de le voir chanter ce rôle de l'Évangéliste, que vous vous êtes approprié pendant tant d'années ?

Nous avons déjà beaucoup chanté ensemble, mais c'est en revanche la première fois que je le dirige. Je suis très heureux qu'il soit avec nous, parce qu'il a une approche très personnelle de ce rôle de l'Évangéliste, qui se distingue des nombreuses autres interprétations de ce rôle que j'ai entendues. Quand je chante l'Évangéliste, je tente de souligner les affects, je m'implique émotionnellement, et il me semble que Julian va encore plus loin dans cette direction. J'ai toujours essayé de concilier l'expression des affects avec la qualité du son, du timbre de la voix, afin de répondre à ce que le public attend d'une belle voix, dont le timbre doit être homogène et sans rupture, du registre grave jusqu'au registre aigu. Cependant, il me semble que parfois le « beau chant » gagne à être oublié, et que la musique peut y gagner en expressivité. Désormais, même quand je chante du Schubert, j'utilise des sons un peu plus « sauvages » et je privilégie une expressivité qui ne fait pas de concessions à la beauté du son.

La perfection du timbre me semble seconde, par rapport au primat de l'expression, de l'émotion, et de la mise en valeur du texte. Julian, bien qu'il soit jeune trentenaire, me semble faire preuve d'une grande maturité dans la gestion de sa voix comme un moyen expressif, comme un instrument, dont les qualités techniques sont subordonnées à ce qu'il veut incarner.

Y a-t-il un autre aspect de l'interprétation de la *Passion selon Matthieu* que vous souhaiteriez aborder ?

Comme je travaille avec des musiciens qui ont beaucoup d'expérience dans le jeu sur instruments anciens, et que j'ai beaucoup travaillé avec des chefs comme Harnoncourt, Herreweghe, Leonhardt ou Koopman, on attend de moi que je produise une interprétation qui soit caractéristique de cette mouvance d'interprétation « historiquement informée ». Mais j'ai senti, en travaillant à ma propre interprétation, que je devais revenir à mes racines. En l'occurrence, mes racines, chez Bach, sont assez « romantiques ». J'ai fait mes débuts en tant que chanteur dans des interprétations caractéristiques des années 60 et 70, dans la lignée de celles de Karl Richter, emblématiques de la tradition d'interprétation de Bach en Allemagne, avec des chœurs imposants, de gros orchestres, beaucoup de vibrato et des tempi lents. Des éléments subsistent de cette conception de Bach dans mon cœur et dans mon esprit, que je ne peux ni ne veux oublier. Je crois que je suis parvenu à un compromis intéressant entre interprétation « historique » et interprétation « romantique », particulièrement en ce qui concerne le son et les tempi. Mais qu'ils soient « historiques » ou « romantiques » mes choix d'interprétation restent toujours subordonnés à l'expression du texte, qui prime et dirige tous mes partis-pris. Ce travail concerne également les chorals, que je traite avec autant de soin que les récits ou les arias.

Biographies

HANA BLAŽÍKOVÁ

Née à Prague, la soprano Hana Blažíková a chanté au sein de la maîtrise Radost Praha tout en étudiant le violon puis s'est tournée vers le chant soliste. En 2002, elle a obtenu son diplôme du Conservatoire de Prague dans la classe de Jiří Kotouč avant de se perfectionner auprès de Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch et Howard Crook. Spécialiste des répertoires médiévaux, renaissance et baroque, la soprano a été invitée dans le monde entier aux côtés d'ensembles tels que le Collegium Vocale de Gand (direction Philippe Herreweghe), le Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), Sette Voci (Peter Kooij), l'Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), Gli Angeli de Genève, La Fenice, Tafelmusik, le Collegium 1704, le Collegium Marianum et Musica Florea. Hana Blažíková s'est produite dans de nombreux festivals internationaux comme le Printemps de Prague, le Festival Oude Muziek d'Utrecht, le Festival Resonanzen de Vienne, les Tage Alter Musik de Regensburg, les festivals de Sablé, de La Chaise-Dieu et de Saintes ou encore le Hong Kong Arts Festival. En 2010 et en

2013, elle a participé à une tournée particulièrement applaudie de la *Passion selon saint Matthieu* sous la direction de Philippe Herreweghe, et en 2011, fait ses débuts au Carnegie Hall avec le Bach Collegium Japan de Masaaki Suzuki. Elle a également interprété la partie de soprano de la *Passion selon saint Jean* avec le Boston Symphony Orchestra à Pâques 2011. Sa discographie compte plus de trente enregistrements, parmi lesquels la célèbre série de cantates de Bach avec le Bach Collegium Japan. Hana Blažíková joue également de la harpe gothique et interprète des programmes dans lesquels elle s'accompagne elle-même à l'instrument. Elle est membre de l'Ensemble Tiburtina, spécialisé dans le chant grégorien et les premières polyphonies médiévales.

SOPHIE HARMSSEN

Née au Canada de parents diplomates allemands, Sophie Harmsen a étudié en Afrique du Sud et obtenu ses diplômes avec les honneurs. Au cours de son séjour au Cap, elle a été membre du Cape Town Opera Studio où elle a interprété de nombreux rôles comme Orłowski (*La Chauve-Souris*), Mercédès (*Carmen*) et la Deuxième Dame (*La Flûte enchantée*, dans une coproduction du Théâtre

de la Monnaie de Bruxelles sous la direction de William Kentridge). Installée en Allemagne en 2007, elle s'est perfectionnée auprès d'Edith Wiens jusqu'en 2009. Elle est lauréate du Concours international Robert Schumann et du concours berlinois Bundeswettbewerb Gesang. Sophie Harmsen a été invitée par la Kammersängerin Brigitte Fassbaender au Landestheater d'Innsbruck pour tenir le rôle de Stephano dans *Roméo et Juliette* de Gounod. En 2009, le Festival du Schleswig-Holstein l'a appelée pour sa production scénique de la *Passion selon saint Jean* de Bach mise en scène par Robert Wilson. Au Grand Théâtre de Luxembourg, elle a débuté en 2010 dans le rôle de Dorabella (*Così fan tutte*), rôle qu'elle a repris au cours de la saison 2012 à l'Opéra de Dijon sous la baguette de Christophe Rousset avec Les Talens Lyriques dans une mise en scène de Marcel di Fonzo Bo. Avec l'ensemble Collegium 1704 et Vaclav Luks, elle a interprété sur la scène des opéras de Prague, Caen, Dijon et Luxembourg *L'Olimpiade* de Myslivoček, œuvre dans laquelle elle a débuté au Theater an der Wien de Vienne. En concert, la mezzo-soprano a été régulièrement invitée par les plus grands festivals aux côtés des meilleurs orchestres. En 2009, elle a fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël

et Helmuth Rilling (*Le Messie* de Haendel) puis collaboré de façon suivie avec l'Académie Bach internationale de Stuttgart. Toujours en 2009, elle a donné un programme d'airs de Mozart dans le cadre des Schlosskonzerte de Brühl, événement salué par la presse pour son originalité. Sophie Harmsen a été l'hôte des festivals du Schleswig-Holstein et de Rheingau, le Musikfest de Stuttgart, le Bachfest de Leipzig, le Festival du Printemps de Prague, le Festival Bach de l'Oregon, les Telemann Festtage, les Brühler Schlosskonzerte ainsi que dans des salles comme le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, la Herkulesaal et le Prinzregententheater de Munich, l'Alte Oper de Francfort et le Festpielhaus de Baden-Baden. Les projets de la mezzo-soprano comptent un récital soliste avec Concerto Köln dans le cadre des Niedersächsische Musiktage, l'*Oratorio de Noël* de Bach avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et le Thomanerchor, un programme Haendel-Charpentier avec l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin et le Kreuzchor de Dresde, l'*Oratorio de Noël* de Bach et le *Lobgesang* de Mendelssohn avec l'Orchestre Beethoven de Bonn, des cantates de Bach avec la Stuttgarter Kantorei, *Le Vin herbé* de Frank Martin avec

le RIAS Kammerchor, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec l'ensemble Musikpodium de Stuttgart, la *Grande Messe en ut* de Mozart avec le Dresdner Kammerchor, *Il Tramonto* de Respighi avec l'Orchestre Symphonique de Göttingen, la *Passion selon saint Matthieu* avec Le Concert Lorrain ainsi que l'*Oratorio di San Giovanni* de Caldara et la *Grande Messe en ut* avec le Collegium 1704, ensemble avec lequel elle débute au Festival de Salzbourg en 2015 dans la *Messe en si* de Bach.

JULIAN PRÉGARDIEN

Julian Prégardien connaît un succès considérable tant dans le domaine de l'opéra que dans celui des concerts et du lied. L'excellente réputation du ténor n'est plus à faire comme interprète des parties de l'Évangéliste dans les *Passions* de Bach. Il s'est récemment produit dans *L'Oratorio de Noël* sous la direction de Peter Schreier à la Philharmonie de Munich et comme Évangéliste dans *La Passion selon saint Matthieu* sous la baguette de Philippe Herreweghe à New York, avec la Nederlandse Bachvereniging au Concertgebouw d'Amsterdam et avec le Chœur de la Radio bavaroise et Peter Dijkstra dans le cadre d'une production en CD et en DVD dans la Herkulessaal à Munich. Il a

récemment chanté dans *La Passion selon saint Jean* avec Lars Ulrik Mortensen et le Concerto Copenhagen à Riga, production qui a également été diffusée à la télévision. Au cours de la saison 2014/2015, il interprétera en outre des cantates de Bach au cours d'une tournée avec René Jacobs, l'*Oratorio de Noël* avec Christophe Rousset à Barcelone et Paris, la *Messe en si mineur* avec le RSO de Berlin et des cantates de Bach avec l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et Andreas Marcon, ainsi que la *Passion selon saint Matthieu*, en tournée avec Le Concert Lorrain sous la direction de Christoph Prégardien. Il se produira par ailleurs avec l'Internationale Bachakademie de Stuttgart dirigée par Hans-Christoph Rademann (*Cantates* de Bach), avec la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême et le Chœur de la Radio bavaroise avec Peter Dijkstra (*Requiem* de Mozart), ainsi qu'avec le Kölner Kammerorchester et Christoph Poppen (*La Création* de Haydn). Sur la scène lyrique, il a incarné le personnage de Jaquino dans *Fidelio* de Beethoven avec la Kammerphilharmonie de Brême et Paavo Järvi, et celui d'Eurimedes dans *Orpheus* de Telemann à l'Opéra de Francfort. En juin 2015, il sera Renaud dans *Armide* de Lully, au cours d'une tournée à Nancy, sous la direction de Christophe Rousset et dans une mise en scène

de David Hermann. Au cours de la présente saison, il incarnera Pedrillo dans une représentation concertante de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart avec René Jacobs et l'Académie de Musique ancienne de Berlin (entre autres au Musikfest Bremen, au Concertgebouw d'Amsterdam, à La Monnaie de Bruxelles), et créera le rôle-titre dans *Zaïs* de Rameau avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques (Amsterdam, Versailles, Theater an der Wien). Ces deux opéras seront enregistrés sur CD. Julian Prégardien a participé à l'enregistrement d'*Ezio* de Gluck sous la direction d'Alan Curtis (VIRGIN), couronné d'un Echo Klassik. Il a en outre également participé au deuxième enregistrement sur CD de Cecilia Bartoli avec des œuvres (*Stabat Mater*) d'Agostino Steffani (DECCA). Ses débuts sur un CD de lieder *An die Geliebte* (MYRIOS CLASSICS), avec le pianiste Christoph Schnackertz, a été encensé par la presse début 2014. Un CD de lieder, enregistré avec son père Christoph Prégardien et Michael Gees, est paru fin 2014 (CHALLENGE). En 2013, il a fait ses débuts à la Schubertiade de Schwarzenberg où il est à nouveau invité en 2015. Il donnera de nombreux récitals de lieder avec son père au cours de la présente saison, comme au Festival Haydn de Brühl, au

Musikfest de Stuttgart, au Wigmore Hall de Londres et au Festival de la Pentecôte de Salzbourg. Avec les musiciens du Ricercar Consorts, il a conçu en 2014 une Schubertiade comportant des arrangements de lieder, des œuvres instrumentales et des textes de Schubert et ses contemporains, pour flûte, baryton/gambe et guitare. Ce programme sera l'objet d'un deuxième CD chez MYRIOS CLASSICS en 2015. Le chanteur, né en 1984 à Francfort, a reçu sa première formation musicale à la Dommusik de la Cathédrale de Limburg et à la Musikhochschule de Freiburg. Depuis le second semestre 2013, Julian Prégardien est chargé de la classe d'oratorio à la Hochschule für Musik und Theater de Munich.

JAMES GILCHRIST

James Gilchrist a commencé sa vie professionnelle comme médecin, avant d'entreprendre une carrière musicale à plein temps en 1996. Ses apparitions au concert incluent la *Serenade for Tenor, Horn and Strings* (Manchester Camerata), *The Seasons* (St Louis Symphony, BBC Proms), *The Knot Garden* de Tippett (Sir Andrew Davis), l'*Oratorio de Noël* (Zurich Tonhalle), la *Passion selon saint Matthieu* (Concertgebouw), *Belshazzar* (Philharmonia Baroque),

Pulcinella (Paris) et *Joshua* (Köln Kammerchor). Il s'est produit à maintes reprises en récital en différents lieux du Royaume-Uni. James Gilchrist a donné de nombreux concerts avec la pianiste Anna Tilbrook dont les *Liederkreis* de Schumann, *Till Earth Outwears* de Finzi et les *Métamorphoses* de Poulenc pour BBC Radio 3. Il chante également régulièrement avec la harpiste Alison Nicholls. Parmi ses nombreux enregistrements, il a interprété le rôle-titre d'*Albert Herring* (Hickox), la *Passion selon saint Matthieu* (McCreesh), des cantates de Bach (Gardiner, Koopman et Masaaki Suzuki), *Oh Fair to See, When Laura Smiles, On Wenlock Edge* et *Owen Wingrave* (Hickox). Ses engagements récents et à venir incluent *Der Sturm* de Frank Martin au Concertgebouw d'Amsterdam, la *Messe en si mineur* de Bach au Festival Bach à Salzbourg, *Saül* (Laeiszhalle de Hambourg), *War Requiem* (Orquesta y Coro Nacionales de España), la *Passion selon saint Matthieu* avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, *King Arthur* avec Le Concert Spirituel, des apparitions aux festivals de Leicester et Maribor, *On Wenlock Edge* et *Ludlow and Theme* au Leeds Lieder Festival, *Le Messie* avec le St Louis Symphony Orchestra et la *Passion selon saint Matthieu* à Cologne.

MARTIN BERNER

Martin Berner a étudié le chant aux universités de Hambourg et de Mannheim avec le professeur W. Löser et le professeur Rudolf Piernay. Le jeune bariton, qui a commencé sa formation musicale dès son plus jeune âge à la nouvelle maîtrise de Hambourg, a été lauréat non seulement d'un concours de chant à Berlin mais aussi du concours international Bach à Leipzig. Il a obtenu des bourses de l'association Richard Wagner, de l'académie internationale Bach et du « Steans Institute for Young Artists » in Chicago. Martin Berner a fait ses débuts sur la scène de l'Opéra National d'Aix-la-Chapelle puis a été engagé à l'Opéra National de Nuremberg dès 2011/2012 où il a interprété entre autres rôles celui de Don Giovanni, Guglielmo, Guillaume Tell et Kurwenal. Le Comte des *Noces de Figaro*, Papageno, Marcello, Belcore, Valentin, Ford Albert et Eugène Onéguine sont autant de rôles qui constituent son large répertoire. Au cours de la saison 2012/2013, Martin Berner a été invité à l'Opéra National de Hanovre pour interpréter le rôle de Ford (*Falstaff*). De nombreux engagements l'ont conduit à l'Opéra National de Hambourg, de Cologne mais aussi à Brême, Bielefeld, Kassel et Bâle. À la Biennale de Munich

en 2010, il a interprété le rôle-titre de l'opéra du même nom *Maldoror* de Philipp Maintz. À côté de l'opéra, Martin Berner se consacre avec passion au Lied, à la mélodie et à l'oratorio, ce qui le mène à voyager pour donner des concerts. La société allemande Schubert lui a décerné un prix. On peut l'écouter grâce aux enregistrements CD du *Requiem allemand* de Brahms et de la *Missa solennis* de Beethoven avec l'Orchestre symphonique d'Aix-la-Chapelle sous la direction de Marcus Bosch.

DIETRICH HENSCHEL

Le répertoire du baryton Dietrich Henschel s'étend des débuts de l'opéra baroque à l'avant-garde contemporaine. Il a débuté à la Biennale de Munich en 1991 dans le rôle-titre de l'opéra *Le Précepteur* de Michèle Reverdy. Au cours du contrat qui l'a lié à la troupe de l'opéra de Kiel, il a interprété des classiques tels que Papageno, le Comte dans *Les Noces de Figaro*, Pelléas dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy, l'*Orfeo* de Monteverdi et *Der Prinz von Homburg* de Henze. Sa carrière internationale a été lancée avec *Doktor Faust* de Busoni à Lyon et *Der Prinz von Homburg* à la Deutsche Oper de Berlin. Ont suivi des invitations émanant de grandes maisons d'opéra européennes

pour interpréter, entre autres, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Tannhäuser* de Wagner (Wolfram), *Le Retour d'Ulysse* de Monteverdi, *Karl V* de Křenek, *Don Giovanni* de Mozart, *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* de Wagner, *Wozzeck* de Berg, *Pelléas et Mélisande* (Golaud), *The Rake's Progress* de Stravinski (Nick Shadow) ainsi que le rôle-titre d'*Edipe* d'Enesco (Théâtre de La Monnaie de Bruxelles) et d'*Orest* de Manfred Trojahn (De Nationale Opera d'Amsterdam). De plus, la vaste discographie de Dietrich Henschel témoigne avec succès de ses talents d'interprète de lied et d'oratorio avec une prédilection pour la musique de Bach. L'artiste s'est produit avec les meilleurs orchestres internationaux et a collaboré avec d'éminents chefs tels que Gardiner, Harnoncourt ou Herreweghe pour de nombreux CD et DVD. Aujourd'hui, Dietrich Henschel s'attache à enrichir son parcours artistique au-delà de sa vocation première de chanteur. Ayant reçu une formation de pianiste et de chef, il a dirigé divers ensembles au cours de ces dix dernières années comme le Sinfonietta de Leipzig. Soucieux de visualiser le contenu littéraire et émotionnel des lieder qu'il interprète, il explore de nouveaux horizons aux confluent de la musique, du théâtre et des arts visuels. En 2010,

il a monté une version mise en scène du *Schwanengesang* de Schubert, donnée dans de grands théâtres européens tels que La Monnaie, le Theater an der Wien de Vienne et la Komische Oper de Berlin. Dans le cadre d'un projet particulièrement ambitieux, Dietrich Henschel a participé au film *Irrsal* réalisé par Clara Pons sur les thèmes de l'amour, de la culpabilité et du sacrifice dans les lieder symphoniques de Hugo Wolf composés sur les poèmes d'Eduard Mörike. Ce projet – associant film et concert en direct – a été créé à Düsseldorf en septembre 2013. Un autre projet similaire centré sur les *Wunderhornlieder* de Mahler est prévu pour 2015.

CHRISTOPH PRÉGARDIEN

Particulièrement reconnu en tant qu'interprète de lieder, Christoph Prégardien est programmé au cours de cette saison sur des scènes telles que le Wigmore Hall de Londres, l'Alte Oper de Francfort, la Philharmonie de Munich, le Grand Théâtre de Provence, le Toppan Hall de Tokyo, la Philharmonie de Cologne, le Muziekgebouw aan 't IJ d'Amsterdam et l'Opéra Bastille. Habitué de nombreux festivals, il retrouvera les Schubertiades de Schwarzenberg, le Festival de lieder d'Oxford, le

Musikfest de Brême, le Kissinger Sommer, le Musikfest de Stuttgart et le Festival de Pentecôte de Salzbourg. Suite au succès de ses débuts en tant que chef lors d'une tournée européenne de la *Passion selon saint Jean* de Bach avec Le Concert Lorrain et le Nederlands Kamerkoor (2012-2013), Christoph Prégardien dirigera la *Passion selon saint Matthieu* notamment à la Philharmonie de Paris, à la Philharmonie du Luxembourg, au KKL de Lucerne et à l'Arsenal de Metz. Christoph Prégardien se produit régulièrement dans le monde entier aux côtés d'orchestres de renom comme les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne, l'Orchestre Symphonique de la Radio bavaroise, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre National d'Espagne, le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre Philharmonique de Radio France ainsi que les orchestres symphoniques de Boston et de San Francisco. Son vaste répertoire avec orchestre comprend les grands oratorios baroques, classiques et romantiques, les passions, sans oublier des œuvres du XVII^e siècle (Monteverdi, Purcell, Schütz) et du XX^e (Britten, Killmayer, Rihm, Stravinski). À l'opéra, on a pu l'applaudir dans les rôles de Tamino (*La Flûte enchantée*), Almaviva

(*Le Barbier de Séville*), Fenton (*Falstaff*), Don Ottavio (*Don Giovanni*) ainsi que dans le rôle-titre de *La Clémence de Titus* et du *Retour d'Ulysse*. L'essentiel du répertoire de Christoph Prégardien a été gravé chez les labels BMG, EMI, Deutsche Grammophon, Philips, Sony, Erato et Teldec. Sa discographie comprend plus de cent trente titres, souvent récompensés par des prix internationaux comme ses fameux enregistrements de lieder romantiques qui lui ont valu entre autres l'Orphée d'Or de l'Académie du Disque Lyrique, le Prix Georg Solti, le Prix de la Critique Discographique Allemande, le Prix Edison, le Cannes Classical Award et le Diapason d'Or. L'artiste a récemment entrepris une collaboration de long terme avec le label néerlandais Challenge Classics. Leur premier enregistrement, *La Belle Meunière* de Schubert accompagné par Michael Gees (2008), a été nommé Meilleur Enregistrement de l'Année par Gramophone et récompensé au MIDEM 2009 (Disque et Récital vocal de l'Année). En 2008 est également paru le *Schwanengesang* de Schubert accompagné par Andreas Staier. Ont suivi l'*Italienisches Liederbuch* de Hugo Wolf (avec la soprano Julia Kleiter et le pianiste Hilko Dumno), *Between Life and Death* (avec Michael Gees) et *Wanderer* (avec l'ensemble Kontraste). Un second enregistrement

du *Voyage d'hiver* de Schubert a été réalisé avec Michael Gees et nommé pour le Grammy en 2014. Paru à l'automne 2014, le dernier enregistrement de Christoph Prégardien l'associe à son fils Julian et à Michael Gees. La pédagogie constitue un volet fondamental de la démarche musicale de Christoph Prégardien. Professeur de 2000 à 2004 à la Hochschule für Musik und Theater de Zurich, il enseigne depuis 2004 à l'Académie de Musique de Cologne. Dans le cadre de la série « Master Class » des éditions Schott, il a publié un livre/DVD multimédia particulièrement novateur sur la technique vocale et l'interprétation.

LE CONCERT LORRAIN

Depuis sa création en 2000, Le Concert Lorrain a su rapidement s'imposer sur la scène baroque internationale grâce à l'enthousiasme et à l'exigence de son directeur artistique, Stephan Schultz, qui mène l'ensemble dans les salles de concerts les plus prestigieuses. L'ensemble travaille régulièrement avec des artistes de renommée mondiale comme Andreas Scholl, James Gilchrist, Joanne Lunn, Katherine Fuge, Robin Blaze, Peter Kooij, etc. Il s'est également produit sous la direction de grands chefs

tels que Hans-Christoph Rademann, Daniel Reuss, Pierre Cao, Ralph Otto et a effectué de nombreuses tournées à l'international avec Arslys Bourgogne, le Dresdner Kammerchor, le Nederlands Kamerkoor, Cappella Amsterdam... Choisi en 2012 par Christoph Prégardien pour sa première tournée en tant que chef, l'ensemble a été invité au Musikverein de Vienne (cycle des orchestres invités), au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Cité de la musique, à la Philharmonie de Varsovie, au Palais des Congrès de Lucerne, au NH Lingotto à Turin, à la Philharmonie du Luxembourg, etc. L'ensemble s'est également produit au Stadtcasino de Bâle, à la Chapelle de la Trinité à Lyon, à l'Église Saint-Roch à Paris, ainsi que dans de nombreux festivals tels que le Festival de musique sacrée d'Oslo, le Rheingau Musik Festival, le Festival Oude Muziek Utrecht ou encore le Festival de la Chaise-Dieu. Sous la direction artistique d'Anne-Catherine Bucher, les différents enregistrements du Concert Lorrain ont connu un grand succès et ont été applaudis par la critique. *Le Manuscrit des Ursulines* de la Nouvelle-Orléans s'est vu décerner cinq diapasons et cinq étoiles par la revue internationale Goldberg et *Les Petits Motets* d'Henry Madin également chez K617 et distribué par Harmonia Mundi a obtenu un

diapason d'or découverte. En avril 2012 est sorti enregistrement de cantates de Thomas-Louis Bourgeois avec la soprano Carolyn Sampson (Label Carus). Intitulé *Les Sirènes*, ce CD a été applaudi par la critique (Gramophone, etc.). En janvier 2015 est sorti le dernier CD du Concert Lorrain : un enregistrement live d'*Israël en Égypte* de Haendel sous la direction de Roy Goodman. Ensemble associé à l'Arsenal - Metz en Scènes, Le Concert Lorrain continue à s'engager dans sa région : il organise chaque année une Académie de Musique baroque, développe de nombreux projets pédagogiques dans les établissements scolaires et organise des Cafés Baroques. Ces nouvelles formes de rencontres originales et audacieuses autour de la musique bousculent les conventions classiques, mêlent humour et sérieux, grand art et petites rencontres, touchent et séduisent grâce aux secrets des plus grands compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles.

Ensemble associé à l'Arsenal - Metz en Scènes, Le Concert Lorrain bénéficie du soutien financier de la Région Lorraine, du Conseil Général de la Moselle, du Ministère de la Culture (DRAC Lorraine) et de la Ville de Metz.

Directeur artistique
Stephan Schultz

Orchestre 1

Violons I

Chouchane Siranossian
Cécile Dorcène
Jonas Zschenderlein

Violons II

Lorea Aranzasti Pardo
Charlotte Mercier
Lorenz Blaumer

Altos

Christian Goosses
Friedemann Kienzle

Violoncelle

Stephan Schultz

Contrebasse

Christian Berghoff-Flüel

Orgue

Carsten Lohff

Flûtes / Flûtes à bec

Leonard Schelb
Jan Van den Borre

Hautbois I

Hélène Mourot

Hautbois II

Kerstin Kramp

Basson

Axel Andrae

Orchestre 2

Violons I

Swantje Hoffmann
Hongxia Cui
Friederike Lehnert

Violons II

Judith Freise
Ildiko Hadhazy
Angela Pastor

Altos

Jane Oldham
Jeannette Dorée

Violoncelle / Viole de gambe

Ulrike Becker

Contrebasse

Tilman Schmidt

Orgue

Sabina Chukurova

Flûtes

Vera Balogh
Carlota Garcia

Hautbois I

Elisabeth Passot

Hautbois II

Christopher Palameta

CHŒUR BALTHASAR-NEUMANN

Le Balthasar-Neumann-Chor doit son nom à l'architecte éponyme Balthasar Neumann (1687-1753), figure du style baroque allemand qui se distingua par les innovations audacieuses de ses nombreuses créations jouant magnifiquement entre fantaisie artistique et perfection architecturale. Le même idéal constitue la clé de voûte du travail mené par le Balthasar-Neumann-Chor und-Ensemble (l'ensemble instrumental créé en 1995 à la suite du chœur), et de son directeur artistique, Thomas Hengelbrock : revisiter la tradition à la lumière d'une lecture musicale exigeante et à chaque fois renouvelée. En 2011, la revue anglaise *Gramophone* a salué le BNC comme étant « l'un des meilleurs chœurs au monde ». De fait, chacun de ses membres possède les qualités lui permettant aussi bien de se fondre dans le groupe, que de tenir une partie soliste. À cette aisance vocale se joint une aisance dramaturgique. Les talents multiples des chanteurs du BNC leur permettent ainsi de se produire sur les plus grandes scènes d'opéras, comme en atteste par exemple le succès qu'ils rencontrent depuis de nombreuses années à Baden-Baden. À ce haut niveau musical vient s'ajouter une extraordinaire polyvalence artistique. En effet, au-delà du travail central qu'il effectue sur la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, le BNC

parvient également à se démarquer par la qualité de ses interprétations dans le répertoire romantique et contemporain. Cette flexibilité inédite permet l'approche de tous les répertoires : le BNC interprète tant des œuvres rares de Lotti, Caldara et Zelenka, que des monuments du répertoire classique. La *Messe en si* de Johann Sebastian Bach occupe ainsi depuis les débuts du chœur une place privilégiée dans son répertoire, aux côtés d'autres projets plus novateurs se situant au croisement des genres de la scène. Dans cette optique, des collaborations entre musique et littérature ont vu le jour, que cela soit en compagnie de l'acteur Klaus Maria Brandauer, ou lors de l'enregistrement *Nachtwache* (*La Ronde de nuit*), un récital entremêlant chansons *a capella* de l'époque romantique et textes récités par l'actrice allemande Johanna Wokalek.

Chœur 1

Sopranos

Annemei Blessing-Leyhausen
Anja Bittner
Theresa Dlouhy
Cécile Kempenaers
Chiyuki Okamura
Sibylle Schaible

Altos

Anne Bierwirth
Edzard Burchards
Angela Froemer
Matthias Lucht

Ténors

Nils Giebelhausen
Mirko Heimerl
Martin Post
Michael Schaffrath

Basses

Stefan Geyer
Julian Redlin
Andreas Werner
Hans Wijers

Chœur 2

Sopranos

Amrei Rebekka Beuerle
Undine Holzwarth
Christine Oswald
Katia Plaschka
Christine Süßmuth
Dorothee Wohlgemuth

Altos

Julie Comparini
Beat Duddeck
Petra Ehrismann
Roland Kunz

Ténors

Wolfgang Frisch
Matthias Heubusch
Tilman Kögel
Victor Schiering

Basses

Friedemann Klos
Carsten Krüger
Michael Pannes
Tobias Schlierf

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS PORTE DE PANTIN
PHILHARMONIEDEPARIS.FR

