

«Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem»»

Les Classiques

21.02.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

«Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem»

Balthasar-Neumann-Orchester

Balthasar-Neumann-Chor und -Solisten

Thomas Hengelbrock direction

Eleanor Lyons soprano

Domen Krížaj baryton

(r) résonances 18:45 Grand Auditorium

Artist talk: Thomas Hengelbrock im Gespräch mit Tatjana Mehner (DE)

FR Pour en savoir plus sur Brahms et la musique chorale, ne manquez pas les livres consacrés à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Brahms und die Welt der Chormusik erfahren Sie in unseren Büchern zu den Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



schamde

Ist es, wenn das Live-Konzert eigentlich durch einen Bildschirm erlebt wird.

Bekommen Sie keine viereckigen Augen. Schalten Sie das Handy aus und schauen Sie sich selbst an, wie das Orchester für Sie auf der Bühne zaubert.

Johannes Brahms (1833–1897)

Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift op. 45
für Soli, Chor und Orchester (und Orgel ad libitum) (–1868)

Chor: «Selig sind, die da Leid tragen»

Chor: «Denn alles Fleisch, es ist wie Gras»

Bariton solo und Chor: «Herr, lehre doch mich»

Chor: «Wie lieblich sind deine Wohnungen»

Sopran solo und Chor: «Ihr habt nun Traurigkeit»

Bariton solo und Chor: «Denn wir haben hie keine bleibende Statt»

Chor: «Selig sind die Toten»

70'

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

Nous restons engagés pour
soutenir les passions et projets
qui vous tiennent à cœur.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (S0, avenue J.F. Kennedy, L-2951, Luxembourg, R.C.S. Luxembourg: BB483) Communication Marketing Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

FR Un Requiem allemand

Guy Gosselin (2010)

La plus importante œuvre vocale de Johannes Brahms; la première, dans la longue carrière du compositeur qui combine solistes, chœur mixte et grand orchestre ; la partition la plus longue que l'auteur ait écrite ; véritable transition entre jeunesse et maturité, et portant en elle-même l'empreinte des deux ; l'œuvre centrale par excellence, décisive dans la pensée brahmsienne... Les signes marquant le caractère exceptionnel de *Ein deutsches Requiem* n'ont pas cessé depuis sa première audition intégrale en 1869 à Leipzig.

Mais on pourrait encore ajouter que du point de vue de l'interprétation, telle la *Missa solemnis* de Ludwig van Beethoven, l'œuvre demeure l'une des rencontres les plus attendues avec le public. Sa couleur septentrionale nécessite un chœur très expérimenté, au timbre chaleureux, à l'articulation nette et précise. Enfin, du point de vue de l'émotion artistique, elle focalise les plus beaux moments de la *Stimmung* brahmsienne et offre à l'auditeur le moment privilégié d'une profondeur poétique rarement égalée.

Le thème de la mort est récurrent dans l'œuvre de Brahms.

Qu'il le soit dans un requiem est bien sûr inévitable, mais l'expérience tourne court en ce qui concerne *Ein deutsches Requiem* (Un Requiem allemand). Comme le titre le laisse entendre, Brahms s'écarte résolument du requiem latin écrit pour la paix des morts menacés

par les horreurs du jugement dernier. Son *Requiem* s'adresse d'abord aux vivants, pour leur apporter des paroles de consolation et les réconcilier avec l'idée de souffrance et de mort. Pour cela, il choisit, réunit et juxtapose plusieurs textes en majeure partie issus de l'Ancien et du Nouveau Testament.



Johannes Brahms en 1863

La genèse du *Requiem* comprend plusieurs étapes : après la création à Detmold en 1859 du *Begräbnisgesang* (Hymne funèbre) qui avait été accueilli avec enthousiasme, Brahms avait déjà songé à une œuvre de plus grande envergure. Mais, le compositeur se méfiait toujours de l'enthousiasme créateur spontané. La composition est pour lui un métier d'artisan : « *Il n'y a pas de création réelle sans labeur difficile. Ce que vous pourriez appeler invention, c'est-à-dire une pensée ou une idée, n'est qu'une inspiration d'en haut qui n'est pas de mon mérite. C'est un présent, un don que je dois même mépriser avant de l'avoir fait réellement mien par un long travail* » (lettre à Georg Henschel, 5 mars 1876). Le 1^{er} décembre 1866 (le manuscrit porte la mention « Baden Baden, im Sommer, 1866 »),

les trois premiers morceaux sont donnés à la Gesellschaft der Musikfreunde dans un concert à la mémoire de Franz Schubert. Mais l'œuvre, particulièrement malmenée par un timbalier trop zélé, ne reçoit pas le succès escompté.

La première audition de l'œuvre en six parties (œuvre qu'il juge alors achevée), a lieu le Vendredi saint 1868 dans la cathédrale de Brême. Suivant une habitude assez répandue à cette époque en Allemagne et tout à fait courante en France, l'audition de l'œuvre est interrompue en son milieu. Joseph Joachim exécute quelques morceaux pour violon seul puis, en compagnie de son épouse, interprète l'air de la *Passion selon saint Matthieu* « *Erbarne dich, mein Gott* » puis on donne des extraits du *Messie* (dont le fameux « *Alleluia* »), et... l'on revient au *Requiem*. Cette fois, l'œuvre reçoit un large succès.



La Cathédrale de Brême en 1821

Estampe de Friedrich Rosmäslér fils d'après Anton Radl

Mais ne se laissant pas griser par les innombrables discours et honneurs qui suivirent, le compositeur, soucieux de « corriger » une instabilité formelle, décide d'ajouter l'air de soprano du cinquième morceau. *Ein deutsches Requiem*, comprenant définitivement sept parties, est achevé. Il fera désormais l'objet de nombreuses exécutions, la première intégrale ayant lieu au Gewandhaus de Leipzig le 28 février 1869 et la première viennoise en mars 1871.

Loin d'être un fait exceptionnel chez Brahms, sa composition avait nécessité dix années. On ne dira donc jamais assez combien l'écriture brahmsienne est un véritable travail d'artisan au sens le plus noble du terme.

C'est dans le façonnage, le ciselage de la forme, que le compositeur se révèle au sommet de son génie,

dans cet art qui lui appartient de façon incomparable de la « *présentation des idées* » tel que l'affirme si lucidement Arnold Schönberg dans l'article « *Brahms le progressiste* » écrit en 1933, qui contribua largement à la réhabilitation de ce dernier, par trop oublié, en France principalement. Dans ce domaine, *Ein deutsches Requiem* reste un exemple privilégié au niveau de la symétrie qui gouverne le cadre général. À la fin de la septième partie, Brahms ramène imperceptiblement l'atmosphère de la première. Le traitement musical est également similaire entre les parties deux et six, puis entre les parties trois et cinq où interviennent respectivement le baryton et la soprano solistes. Mais surtout, jusque dans ses détails les plus infimes, le matériau thématique de l'œuvre recèle ces fausses ressemblances et ces répétitions partielles (techniques constamment utilisées par

le compositeur dans sa musique de chambre), si subtiles que l'oreille les décèle, mais sans jamais pouvoir percevoir la nature de leur modification. Leur géniale ambiguïté est un des fondements de l'esthétique brahmsienne et en crée tout le charme... Ce charme des impossibilités qui sera si cher à Olivier Messiaen, presque un siècle plus tard.

L'atmosphère à la fois grave et tendre du premier mouvement est presque entièrement contenue dans la façon dont Brahms met inlassablement en valeur l'extrême douceur de la sonorité du mot allemand, surtout lorsqu'il est chanté, « *selig* » (bienheureux). L'absence de violons et les divisions des alti et des violoncelles rappellent le fameux *Gesang der Geister über den Wassern* (Chant des esprits au-dessus des eaux) de Schubert, mais aussi la première version du *Requiem* de Gabriel Fauré. Le ton de la consolation explicite les paroles de Matthieu (5, 4) : « *Bienheureux les affligés car ils seront consolés* ».

Le début du deuxième mouvement appartient aux moments les plus illustres et les plus émouvants de la littérature brahmsienne. Cette glaçante et fantasmagorique marche (en si bémol mineur) illustrant la parole de Pierre « *Denn alles Fleisch, es ist wie Gras...* » (Car toute chair est comme l'herbe...) est tellement prégnante à l'écoute que l'on ne sait qu'admirer le plus entre l'étonnante souplesse métrique et le rare soin donné aux moindres détails d'écriture par « l'artisan-orchestrateur ». La deuxième partie renoue avec l'espoir par les recommandations confiantes de Jacques « *So seid nun geduldig* » (Soyez donc patients). Après le retour du premier épisode dont on mesure encore plus la puissance de la scansion issue des basses et des timbales, soudainement, la constance de la parole de Dieu est rappelée. Puis, la partie finale n'aura de cesse d'exprimer l'« *ewige Freude* » (l'éternelle joie) – et ce, jusque dans les deux derniers mots du mouvement.



Gustave Doré, *Le Sermon sur la montagne*, 1866

Mais voici une autre façon lumineuse de pénétrer le sens et la couleur du texte sacré. « *Herr, lehre doch mich* » (Seigneur, dis-moi). En une fraction de secondes, Brahms fait sonner l'équivalent sonore de la

suppliante adresse (remarquer le silence angoissant de la voix après « *Herr* »). L'écoute de l'auditeur est suspendue à l'énonciation de l'insondable question relative au terme de la vie ici-bas. Et c'est l'humanité (le chœur) qui la réitère dans une sombre et sage douceur (mais le « *Herr* » et son silence sont cette fois redoublés...). L'amère réalité ne sera définitivement dissipée que par la fugue terminale – avec sa fameuse pédale de ré aux contrebasses et à la timbale où d'aucuns ont vu le symbolisme musical figurant la constance et la fermeté de la force divine.

Après les délicats accents, presque viennois, consacrés à la paix des bienheureux qui habitent la maison du Seigneur, Brahms requiert la soprano soliste pour exprimer, dans un climat de consolation maternelle, le réconfort contenu dans le texte de Jean (il s'agit du mouvement composé par la suite, à la mémoire de la mère du compositeur). Cela consiste en un grand arioso, de haute tenue, dont la singularité très réussie est de faire entendre des textes différents entre la soprano solo et le chœur.

Le mouvement suivant développe aussi plusieurs textes d'abord juxtaposés dans un dialogue entre le chœur et le baryton ponctué d'incises à la petite harmonie. L'affirmation du jugement dernier éclate sur le mot « *Posaune* » (trombone) et déclenche un fulgurant vivace orchestral et choral, prélude à la vaste fugue qui emporte le dernier texte de l'Apocalypse articulé autour de l'acclamation de la puissance (« *Kraft* ») de Dieu.

Le dernier mouvement est indiqué « solennel » pour marquer une ultime fois l'évidence du texte de l'Apocalypse. Pourtant, Brahms retourne vite au climat de douceur bienveillante qui prévalait dans le premier morceau, car voici que réapparaît la notion primordiale du bonheur – « *Selig !* » – La céleste béatitude s'adresse cette fois au repos des morts. Mais la douceur des accents est identique à celle des premières mesures de l'œuvre, lorsque le bonheur était promis aux affligés... La boucle se ferme, l'œuvre peut se clore. Alors le chœur, *pianissimo*, murmure le dernier mot, « *Selig !* ».

De par son écriture dense aux larges volutes sonores et qui évite le silence, l'œuvre est davantage d'essence allemande que viennoise. Mais elle porte aussi les prémises de la lente et inexorable marche (à l'image de « *Denn alles Fleisch...* » du second mouvement) vers « l'apocalypse joyeuse » de la Vienne fin de siècle.

Chercheur associé au CNRS (Institut de Recherche en Musicologie) et musicologue, Guy Gosselin a été professeur à l'Université François-Rabelais de Tours.

Dernière audition à la Philharmonie

Johannes Brahms *Ein deutsches Requiem*

04.04.2014 Luxembourg Philharmonic / Wiener Singverein /

Emmanuel Krivine / Camilla Tilling / Lauri Vasar



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP

DE **Trost statt Schrecken**

Johannes Brahms: *Ein deutsches Requiem nach Worten der Heiligen Schrift*
op. 45

Hagen Kunze

Ist *Ein deutsches Requiem* von Johannes Brahms Kirchenmusik? Die Frage wirkt wie ein Sakrileg, denn immerhin betrifft sie ein Werk, das sich größter Beliebtheit erfreut und das im protestantischen kirchenmusikalischen Kalender rund um den Ewigkeitssonntag seinen angestammten Platz hat. Diese Aufführungstradition hat ihre Berechtigung: Zum einen stellte der Komponist den Text ausschließlich aus Abschnitten der Bibel zusammen – ähnlich wie dies Charles Jennens bei der Arbeit am Libretto zu Georg Friedrich Händels *Messiah* tat. Zum anderen kreisen alle sieben Sätze um die Themen Vergänglichkeit, Tod und immer wieder um den Trost, der der Trauer entgegentritt.

Dennoch: Ein Requiem im engeren Sinn ist Brahms' Komposition nicht. Der Text der lateinischen Totenmesse ist ein liturgisches Bittgebet der Zurückgebliebenen, das den Verstorbenen begleitet. Es soll ihm helfen, zur Erlösung zu gelangen. Brahms aber nähert sich dem Thema Trauer anders. Nicht die Verstorbenen, sondern die Hinterbliebenen brauchen seiner Meinung nach geistlichen Beistand. So ist in *Ein deutsches Requiem* weder von Sünde und der Bitte um Gnade im Jüngsten Gericht die Rede, noch läuft das Ganze auf die Abendmahlsliturgie hinaus. Doch was ist das Werk dann? Oratorium, Kantate – all diese Kategorien eignen sich nicht zur Beschreibung. Es fehlt der übergeordnete Zusammenhang, die Handlung, es gibt keine charakteristische Rollenverteilung, die zu diesen Gattungen gehört.

Ein deutsches Requiem ist die längste Komposition des gebürtigen Hamburgers. Zudem stellt es das Zentrum seines Œuvres dar. Durch zahlreiche Fäden ist es mit Vorangegangenen und Kommendem verknüpft. Nicht zuletzt ist es auch jenes Werk, mit dem Brahms 15 Jahre nach Robert Schumanns prophetischen Vorschusslorbeeren den Durchbruch als international anerkannter Komponist erlebt. «Seit Bachs h-moll-Messe und Beethovens Missa solemnis ist nichts geschrieben worden, was auf diesem Gebiet sich neben Brahms' deutsches Requiem zu stellen vermag», schreibt der sonst schwer zu begeisternde Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick über das singuläre Werk.

Über einen Zeitraum von eineinhalb Jahrzehnten erstreckt sich die Entstehungsgeschichte. Zwar liegt die Hauptarbeit im Jahr 1866, die Anfänge aber liegen viel weiter zurück. Schockiert vom Selbstmordversuch seines Mentors Robert Schumann am Rosenmontag 1854 skizziert der junge Brahms das *Scherzo* einer Sonate für zwei Klaviere, in dem er die makabre Szene (Karnevalisten ziehen den verwirrten Komponisten aus dem Rhein und geleiten ihn nach Hause) in Töne setzt. Jene Musik findet sich später im Trauermarsch «*Denn alles Fleisch*» wieder: ein düsterer Totentanz im gar nicht marschartigen Dreivierteltakt. Mit einer *pianissimo* gespielten doppelten Auftaktquarte eröffnen Violoncelli und Kontrabässe den Reigen und festigen die dunkle Tonart b-moll. Unmittelbar danach treten die höheren Streicher hinzu und spielen eine sich langsam senkende Melodie, die mit Paukentriolen garniert wird.

Das nächste wichtige Dokument der Werkgeschichte ist eine Skizze mit Tonarten und Taktangaben, die sich auf der Rückseite einer 1861 abgeschlossenen Komposition findet. Vier Jahre später schreibt Brahms unmittelbar nach dem Tod seiner Mutter den vierten Satz und sendet ihn an seine Seelenfreundin Clara Schumann – verbunden mit dem Hinweis, dieser sei Teil «*einer Art deutschen*



Johannes Brahms. Fotografie von 1853

Requiem». Im Jahr darauf entsteht dann die in Bremen 1868 uraufgeführte sechsteilige Fassung (ohne «*Ihr habt nun Traurigkeit*»). Dass die Erwähnung Christi und seines Erlösungstodes im Werk ausbleibt, stößt den norddeutschen Kirchenoberen dabei bitter auf. Brahms weigert sich zunächst, das Gewünschte zu ergänzen, stimmt dann aber dem Kompromiss zu, zwischen «*Wie lieblich sind*

deine Wohnungen» und «Denn wir haben hie keine bleibende Statt» die Arie «Ich weiß, dass mein Erlöser lebet» aus Händels *Messiah* einzuschieben.

Doch bereits kurze Zeit später beschließt der Komponist, diese ihm unangenehme Aufführungspraxis ein für alle Mal zu unterbinden. So komponiert er noch vor der Drucklegung den Chorsatz mit Sopransolo «Ihr habt nun Traurigkeit» und setzt ihn an die Stelle, wo sonst immer Händels Arie gesungen werden würde. In dieser nun sieben-sätzigen Form erklingt *Ein deutsches Requiem* erstmals am 18. Februar 1869 im Leipziger Gewandhaus. Schon diese zeitliche Abfolge zeigt, dass es schwierig ist, die Frage nach dem konkreten Kompositionsanlass zu beantworten. Sowohl der Tod Schumanns 1856 als auch der Tod der Mutter neun Jahre später wühlen Brahms auf. Dennoch liegt es auf der Hand, dass neben diesen beiden Trauerfällen auch der Drang, ein großes Werk als wichtigen Schritt seiner kompositorischen Entwicklung vorzustellen, als Motivation gelten darf. Die Komposition einer Trauermusik ist für Brahms darum so selbstverständlich, dass er keinen konkreten Impuls benötigt. Dass der protestantisch erzogene Komponist dabei das enge Korsett der katholischen Totenmesse komplett abstreift, versteht sich von selbst. Gewissenhaft hat er sich mit der Musik des von ihm hochverehrten Heinrich Schütz befasst: Dessen *Musikalische Exequien* und die «*Deutsche Begräbnis-Missa*» sind mehr als Wolfgang A. Mozarts *Requiem* jener Maßstab, den der noch nicht einmal 30-Jährige konsequent an eine eigene Trauermusik anlegt.

Als sichtbares Zeichen dieser individuellen Beschäftigung mit dem Thema Tod wählt Brahms, der die Bibel tief verinnerlicht hat, nach 1860 Texte für ein später zu schreibendes *Requiem* aus. Er lässt sich dabei von Bildhaftigkeit und Stimmungsgehalt der Worte leiten, nicht aber von Liturgie und Dogmatik einer Kirche. So soll auch der Titel verstanden werden: Nicht «*Das deutsche Requiem*» will er schaffen, sondern «*Ein deutsches Requiem*» als unkonfessionelle Alternative.



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



Gottlob Theuerkauf: Konzertsaal des Ersten Gewandhauses 1894/95

Wer hinter dem Wort «deutsch» so etwas wie Heinrich Heines politische Anspielungen oder entgegengesetzt dazu den romantischen Patriotismus im Sinne von Joseph von Eichendorff vermutet, wird gleichermaßen gründlich getäuscht. Sorgfältig ausgewählte Bibelverse in deutscher Sprache, weitab von politischen oder geistlichen Ritualen, dafür aber als Diskussionsangebot – das ist für Brahms das «Deutsche» an seinem Werk. Dazu passt, dass in den ausgewählten Texten der Schwerpunkt nicht auf christologischer Erlösung liegt, sondern darin, dass der Trauernde Hilfe und Trost aus sich selbst schöpft, wie die nachfolgenden Erläuterungen zum Wort-Musik-Zusammenhang darlegen.

Gleichsam aus dem Nichts hebt der erste Satz «*Selig sind, die da Leid tragen*» an – ein ruhiger Eingang, der in seiner kreisenden Melodik die Zeitlosigkeit von Trauer und Trost beschwört. Tiefer

warmer Glanz strahlt aus dem Orchester, in dem die Violinen fehlen. Stattdessen sind Bratschen und Celli mehrfach geteilt. Der Chor intoniert eine Seligpreisung aus Psalm 126. Sie verheißt Freude nach den Tränen und gibt dem Komponisten Gelegenheit zu beziehungsreicher Wortausdeutung.

Rhythmisch profiliert folgt im zweiten Satz *«Denn alles Fleisch, es ist wie Gras»* jener bereits beschriebene Totenmarsch im Dreivierteltakt. Die Allgewalt des Todes beherrscht die Szene. Der monotone Beginn wird immer mächtiger und kippt schließlich in ein trotziges *«Aber»*, wenn dem harten resignierenden Ton in der abschließenden Fuge die Vision ewiger Freude entgegengesetzt wird. Brahms präsentiert hier einen Glauben, der kritisch Zwiesprache mit Gott hält. Zweifel ist ihm näher als Zuversicht. Trost findet dieser Glaube nicht in Gott, sondern in sich selbst.

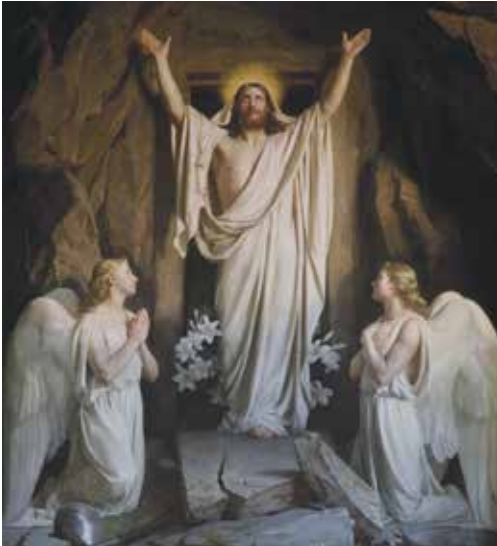
Der dritte Satz *«Herr, lehre doch mich»* überträgt die allgemein gehaltenen Reflexionen auf das zurückbleibende Individuum, das nun erfährt, dass das Ende zugleich schon das Ziel ist. Die im Wechsel von Bariton und Chor zunehmend schmerzlicher formulierte existenzielle Frage *«Wes soll ich mich trösten?»* findet ihre Antwort in der Steigerung *«Ich hoffe auf dich»*. Ganz im Geiste Bachs und Händels zeigt sich die gewaltige Orgelpunkt-Fuge *«Die Gerechten Seelen sind in Gottes Hand»*, in der Brahms das tiefe D als Symbol unerschütterlicher Glaubenssicherheit über 36 Doppeltakte hinweg in Pauken, tiefen Streichern und Bläsern liegen lässt. Der Orgelpunkt steht hier als ehernes Fundament für den unerschütterlichen Glauben, *«keine Qual»* werde *«die Gerechten»* anrühren. Nach diesen gewaltigen Bildern entwirft der vierte Satz *«Wie lieblich sind deine Wohnungen»* als Zentrum des Gesamtwerkes eine schlichte, liedhafte Idylle. Das pastorale Gemälde ist jedoch nicht weniger logisch aufgebaut als das ganze

Requiem. So spiegelt der Chor in den Anfangstönen die einleitende Flötenmelodie und begibt sich danach in eine nachdenkliche Debatte mit den Orchesterinstrumenten. Beide Partner gehen verschiedene Wege, finden aber zum gleichen Ziel.

Auch der folgende Teil *«Ihr habt nun Traurigkeit»* bleibt im weniger dramatischen Terrain, stellt aber mit den beiden Worten *«Trost»* und *«Trauer»* zwei der drei Zentralbegriffe des Werkes noch einmal dicht nebeneinander. Einen persönlichen Charakter erhält der Satz durch die innige Sopranpartie. Bewusst verschleiert Brahms durch den solistischen Einsatz der Frauenstimme, dass es sich hier um Worte Jesu handelt. *«Ich will euch wiedersehen»* und *«Ich will euch trösten»* werden vielsagend miteinander verbunden.

Umso beeindruckender wirkt daraufhin der sechste Teil *«Denn wir haben hie keine bleibende Statt»*. Textlich knüpft Brahms anfangs an den vierten Satz an. Musikalisch nimmt er unmittelbar danach den Gestus des zweiten Satzes auf. Zunächst beschwichtigt der Bariton mit den prophetischen Paulus-Worten *«Wir werden nicht alle entschlafen»*. Dann präsentiert Brahms in einem gewaltig gesteigerten Aufriss seine musikalische Deutung der folgenden Auferstehungsvision. Sie erscheint nicht wie in der katholischen Requiem-Sequenz *«Dies irae»* als drohendes Jüngstes Gericht, sondern wird als Triumph gedeutet. Folgerichtig tönen die Posaunen auch zur Verwandlung und nicht zum Gericht. Nun kann nichts mehr die wilde Entschlossenheit bremsen, mit der die Gemeinde dem Tod selbstbewusst entgegentritt. Dahinter verbirgt sich eine Schwerpunktverschiebung, wie sie schon Händel im *Messiah* konzipierte. Musikalisch offenbart Brahms hier eine mehrschichtige Steigerung: Zunächst fällt der Chor dem Bariton mit dem Totentanz *«Der Tod ist verschlungen in den Sieg»* regelrecht ins Wort. Dann aber verneigen sich die soeben noch furchtlos agierenden Menschen vor dem verherrlichten Christus und legen ihm mit *«Herr, du bist würdig»* den wirkungsvollsten polyphonen Abschnitt des gesamten

Requiems zu Füßen. Der siebte Satz «*Selig sind die Toten*» mit seiner Reminiszenz an den sanften Beginn «*Selig sind, die da Leid tragen*» führt wieder zur musikalischen Atmosphäre des Anfangs. Brahms schließt den gedanklichen Kreis und wendet sich nun den Toten zu. So wenig, wie das Leid den Blick auf die Freude verstellen kann, so wenig soll das Ende als furchtbares Finale erwartet werden.



Carl Heinrich Bloch: *Die Auferstehung Christi*, 1881

Ruhe nach getaner Arbeit und Frieden nach den Kämpfen des Lebens werden in Aussicht gestellt – vorausgesetzt, ein jedermann hat sein Leben aufrichtig gelebt («*Denn ihre Werke folgen ihnen nach*»). So erreicht Brahms im Rückgriff auf den Anfang eine neue Qualität der Darstellung und Textdurchdringung – was verständlich wird, wenn man das Pendant der lateinischen Totenmesse («*Pie Jesu*») vor Augen hat.

Heute gehört *Ein deutsches Requiem* zu den meistaufgeführten chorsymphonischen Werken. Umso mehr erstaunt die anfängliche Ablehnung: Die Erstaufführung der kaum geproben ersten drei Sätze in Wien im Dezember 1867 endet – auch wegen eines übermotivierten Paukers in der Orgelpunktfuge – im Fiasko. Der für die erste komplette Aufführung in Leipzig 1869 eigens zusammengestellte Chor ist mit der Aufgabe deutlich überfordert. Dennoch ist es vor allem diese Komposition, die Brahms in Anknüpfung an Schumanns berühmte Prophezeiung zum Erben der Traditionslinie Bach-Beethoven-Schubert erhebt und die den Tonsetzer bis zu seinem Lebensende zum Antipoden der «Neudeutschen» um Franz Liszt und Richard Wagner formt.

Hagen Kunze arbeitet nach früheren Tätigkeiten als Redaktionsleiter einer Tageszeitung und Chefdramaturg als Publizist und Musikpädagoge. Schwerpunkt seiner Buchveröffentlichungen ist die Musikgeschichte.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johannes Brahms *Ein deutsches Requiem*

04.04.2014 Luxembourg Philharmonic / Wiener Singverein /

Emmanuel Krivine / Camilla Tilling / Lauri Vasar

Orange, la couleur de l'étonnement


HERMÈS
PARIS



Texte

Selig sind, die da Leid tragen

Selig sind, die da Leid tragen;
denn sie sollen getröstet werden.
(Matthäus 5, 4)

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden
ernten.
Sie gehen hin und weinen und tragen
edlen Samen
und kommen mit Freuden und bringen
ihre Garben.
(Ps. 126, 5, 6)

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen wie
des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret und die Blume
abgefallen.
(1 Petrus 1, 24)

So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahl den Morgenregen und
Abendregen.
(Jakobus 5, 7)

Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit.
(1 Petrus 1, 25)

Die Erlöseten des Herrn werden
wiederkommen
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte
sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg
müssen.
(Jesaja 35, 10)

Bienheureux les affligés

Bienheureux les affligés
car ils seront consolés
(Matthieu 5, 4)

Ceux qui sèment dans les larmes
moissonneront dans la joie.
Ils s'en vont en pleurant et emportent
la noble semence.
Ils s'en retournent dans la joie
et rapportent les gerbes de leur moisson.
(Ps. 126, 5, 6)

Car toute chair est comme l'herbe

Car toute chair est comme l'herbe,
Et toute la gloire de l'homme est
comme la fleur de l'herbe.
L'herbe sèche et la fleur tombe.
(1 Pierre 1, 24)

Prenez donc patience, mes chers frères,
Jusqu'à l'avènement du Seigneur.
Voyez, un laboureur attend
Le précieux fruit de la terre
Et prend patience
Jusqu'à ce qu'il reçoive la pluie
du matin et la pluie du soir.
(Jacques 5, 7)

Mais la parole du Seigneur demeure
éternellement.
(1 Pierre 1, 25)

Ceux que l'Éternel aura rachetés
reviendront
À Sion avec des chants de triomphe.
Une joie éternelle sera sur leur tête:
Joie et allégresse s'empareront d'eux;
Douleur et gémissements devront
s'enfuir.
(Isaïe 35, 10)

Herr, lehre doch mich

Herr, lehre doch mich, dass ein Ende
mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat, und ich
davon muss.
Siehe, meine Tage sind einer Hand breit
vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.
Ach, wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen,
und machen ihnen viel vergebliche
Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht, wer es
kriegern wird.
Nun Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.
(Ps 39, 5–8)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes
Hand,
und keine Qual rühret sie an.
(Weisheit 3, 1)

Wie lieblich sind deine Wohnungen

Wie lieblich sind deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt
und sehnet sich nach den Vorhöfen
des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich in dem
lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause
wohnen;
die loben dich immerdar.
(Ps. 84, 2, 3, 5)

Ihr habt nun Traurigkeit

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch
nehmen.
(Johannes 16, 22)

Seigneur, fais-moi savoir

Seigneur, fais-moi savoir que mon
existence doit avoir une fin,
Que ma vie a un terme et que je dois
partir d'ici-bas.
Vois, mes jours sont de la largeur d'une
main face à toi,
Et ma vie est devant toi comme un rien.
Ah, tous les hommes, pourtant si sûrs
d'eux,
Ne sont que néant.
Ils marchent comme des ombres
Et s'agitent en vain;
Ils amassent des biens et ne savent
pas qui les recueillera.
Seigneur, que dois-je attendre?
Mon espérance est en toi.
(Ps. 39, 5–8)

Les âmes justes sont dans la main de
Dieu,
et nul tourment ne les atteint
(Sagesse 3, 1)

Que tes demeures sont aimables

Que tes demeures sont aimables,
Seigneur des armées!
Mon âme soupire et languit
Après les parvis du Seigneur;
Mon corps et mon âme se réjouissent
dans le Dieu vivant.
Heureux ceux qui habitent dans
ta maison!
Ils te louent sans cesse.
(Ps. 84, 2, 3, 5)

Vous êtes maintenant dans la tristesse

Vous êtes maintenant dans la tristesse,
Mais je vous reverrai
Et votre cœur se réjouira,
Et personne ne vous ravira votre joie.
(Jean 16, 22)

Sehet mich an; ich habe eine kleine
Zeit Mühe und Arbeit gehabt,
und habe großen Trost funden.
(Sirach 51, 35)

Ich will euch trösten, wie einen seine
Mutter tröstet.
(Jesaja 66, 13)

Denn wir haben hie keine bleibende Statt

Denn wir haben hie keine bleibende
Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.
(Hebräer 13, 14)

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich in einem
Augenblick
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen
und die Toten werden auferstehen
unverweslich,
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?
(1 Korinther 15, 51-55)

Herr, du bist würdig, zu nehmen Preis
und Ehre und Kraft;
denn du hast alle Dinge erschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das
Wesen
und sind geschaffen.
(Offenbarung 4, 11)

Selig sind die Toten

Selig sind die Toten, die in dem Herrn
sterben, von nun an.
Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen
von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach
(Offenbarung 14, 13)

Voyez: pendant peu de temps la peine
et le travail ont été mon lot,
et j'ai trouvé une grande consolation
(Ecclésiastique 51, 35)

Je vous consolerais comme une mère
console son enfant.
(Isaïe 66, 13)

Car ici-bas nous n'avons pas de cité permanente

Car ici-bas nous n'avons pas de cité
permanente,
Mais nous cherchons celle qui est à venir.
(Hébreux 13, 14)

Voyez, je vous dis un mystère:
Nous ne mourrons pas tous,
Mais nous serons tous changés,
En un moment, en un clin d'œil,
Au son de la dernière trompette.
Car la trompette sonnera et
Les morts ressusciteront incorruptibles
Et nous serons changés.
Alors cette parole de l'Écriture sera
accomplie:
La mort est engloutie dans la victoire.
Ô mort! Où est ton aiguillon?
Ô enfer! Où est ta victoire?
(1 Corinthiens 15, 51-55)

Seigneur, tu es digne de recevoir la
gloire, l'honneur et la puissance
car tu as créé toutes choses,
et c'est par ta volonté qu'elles existent
et qu'elles ont été créées.
(Apocalypse 4, 11)

Heureux dès à présent les morts

Heureux dès à présent les morts qui
meurent dans le Seigneur!
Oui, dit l'Esprit, ils se reposent de leurs
travaux
car leurs œuvres les suivent.
(Apocalypse 14, 13)



**Fondation
EME**
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000
BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

 payconiq



Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who is the composer?



Johannes Brahms (1833–1897): German piano prodigy and composer extraordinaire. Unusually agnostic, but spiritual. Despite his stiff collar and stern demeanour, he brought depth and emotion to classical music.

What's the big idea?



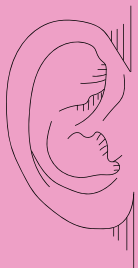
Epic scale. A full orchestra with chorus, soloists and a symphony organ for luck ... The *German Requiem* was the biggest thing Brahms ever wrote!

Requiem with a twist. It might be a choral masterpiece, but it's not your classic requiem. Instead of mourning the dead, this is a piece to comfort the living. Picture a supportive musical hug, sprinkled with a dash of melancholy and a generous serving of hope.

A troubled soul. The piece emerged from a tough time for Brahms. His parents' divorce. A breakup. The sudden death of his mother, and of his friend and mentor Robert Schumann. Trying to establish himself as a conductor – never in one place long enough to feel at home. It might have been the 1800s, but his struggles are timeless.

Voice of the people. Brahms wanted everyone to benefit from the *Requiem's* soothing message. So he chose German religious texts over the Latin Catholic requiem mass and blended in familiar folk tunes – making it accessible to all!

What should I listen out for?



Serenity. In the opening movement, allow the low, slow string melody and soaring singing to wash over you as the choir repeats the words «*sie sollen getröstet werden*» («*they shall be comforted*»).

Unstable ground. The second part starts with a funeral march. But instead of being in four-time, as you'd expect from a march, it's in three-time, like an anxious waltz – evoking the unsettled feeling of grief.

Comforting tunes. The optimistic rising phrases in the melody of the fourth section create a moment of joy among the mourning. It's like Brahms is saying «*Life's tough, but let's find beauty in the journey together*».

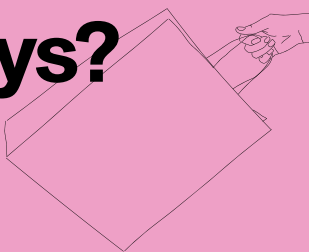
Triumph. Get ready to be blown away by frantic strings, screaming trumpets, rumbling timpani, and the choir at full force as they taunt death in the sixth movement.

Circle of Life. Notice how the final word of the whole piece, «*selig*» («*blessed*»), is the same as the first. Doesn't the music in the final movement sound familiar too? By cleverly recycling the opening material, Brahms brings his epic work to a peaceful conclusion.

What are the key takeaways?

A Human Requiem. Brahms was clear this is a piece for everyone, saying, «*I would very gladly omit the German and simply put Mankind*».

Up next. Caught the choral bug? You'll love the Monteverdi Choir's performance of Georg Friedrich Händel's *Israel in Egypt* on 20.03., accompanied by full orchestra and plenty of drama.



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Balthasar-Neumann- Orchester

Violine 1

Pablo Hernán Benedi
Boris Bachmann
Christiane Bruckmann-Hiller
Anna Maddalena Ghielmi *
David-Maria Gramse
Corinna Guthmann
Astrid Leutwyler
Gisela Müller
Jenny Peña Campo
Henry Tong
Anna Troxler
Verena Schoneweg

Violine 2

Andrea Rognoni
Ulrike Engel
Ursula Kortschak
Maria Roca
Léna Ruisz
Guillermo Santonja *
Muhammedjan Sharipov
Lalita Svete
Leonie Trips
Sophie Williams

Viola

Pablo de Pedro
Donata Böcking
Oswaldo Enriquez Castro
Oscar Holch
Firmian Lermer
Mladen Somborac
Ana Dunne Sequí
Maria Angélica Pérez Martín *

Violoncello

Luis Zorita
Philipp Comploi
Martin Egidi

Iris Guémy
Rebecca Krieg
David Neuhaus *
Joseph Pritchard

Kontrabass

Diego Zecharies
Tommaso Bagnati
Nicola dal Maso
Margeritha Naldini
Enrique Rodríguez Yebra

Flöte

Michael Schmidt-Casdorff
Ingo Nelken

Piccolo

Giulia Barbini

Oboe

Philipp Mahrenholz
Marc Bonastre Riu

Klarinette

Florian Schüle
Sebastian Kürzl

Fagott

Hugo Rodriguez Arteaga
Angel Álvarez Lugo

Kontrafagott

Maurizio Barigione

Horn

Ulrich Hübner
Gijs Laceulle
Steinar Granmo Nilsen
Renée Allen

Trompete

Moritz Görg
Lukas Reiß

Posaune

Matthias Weiß
Julian Huß
Patrick Flassig

Tuba

Paul Schrank

Pauke

Michael Juen

Harfe

Gwyneth Wentink
Beate Loonstra

Orgel

Michael Riedel

* Stipendiat:in der
Balthasar-Neumann-Akademie

Balthasar-Neumann- Chor und -Solisten

Einstudierung Chor

Simon Halsey

Sopran

Anja Bittner
Annemei Blessing-Leyhausen
Alice Borciani
Julie Grutzka
Karin Gyllenhammar
Heike Heilmann
Santa Karnite
Constanze Liebert
Jennie Lomm
Cressida Sharp
Christine Süßmuth
Anna Terterjan
Anna Wierød
Aija Veismane

Alt

Anne Bierwirth
Nanora Büttiker
Julie Comparini
Martina Gmeinder
Barbara Ostertag
Helena Poczykowska
Hanna Roos
Bettina Schaeffer,
Mona Spägele
Jane Tiik
Ute Weitkämper
Dorothee Wohlgemuth
Johanna Zachhuber
NN

Tenor

Wolfgang Frisch-Catalano
Nils Giebelhausen
Jo Holzwarth
Thomas Köll

Manuel König
Bernd Lambauer
Mirko Ludwig
Hermann Oswald
Christian Rathgeber
Victor Schiering,
Florian Schmitt
Masashi Tsuji

Bass

Andrey Akhmetov
Ralf Ernst
Friedemann Klos
Christian Kotsis
Tobias Müller-Kopp
David Pichlmaier
Felix Rathgeber
Julian Redlin
Nicolas Ries
Tobias Schlierf
Raimonds Spogis
Ulfried Staber

  WWW.SICHEL.LU

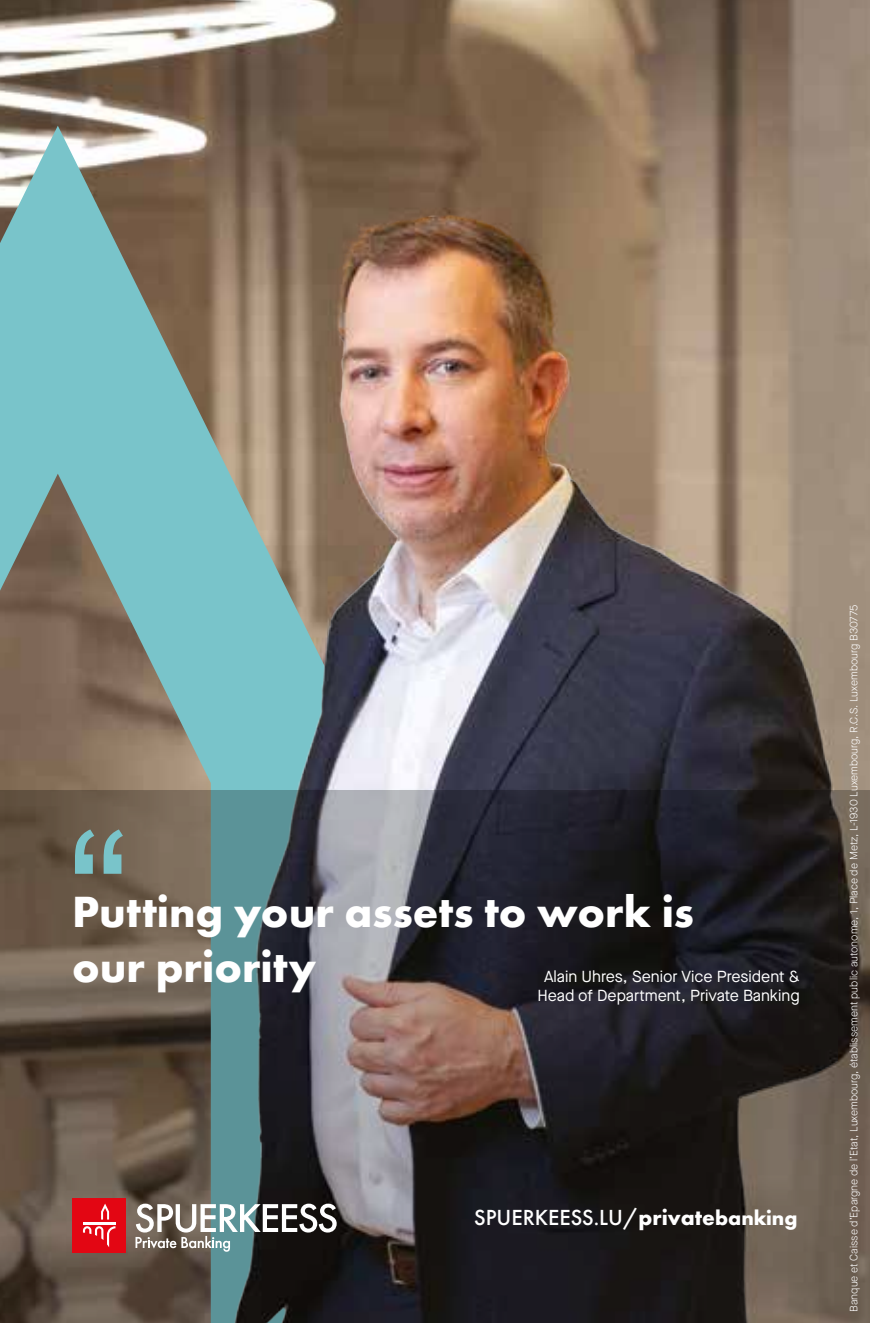
Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

Sichel
Home



Centre Orchimont 34 Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
+352 50 47 48



“

**Putting your assets to work is
our priority**

Alain Uhres, Senior Vice President &
Head of Department, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)

Interprètes

Biographies

Balthasar-Neumann-Orchester

FR Fondé en 1995 par Thomas Hengelbrock, le Balthasar-Neumann-Orchester est l'un des principaux orchestres de pratique historiquement informée au monde. Ce collectif artistique européen réunit des musiciens reconnus dans leur domaine. Ils appréhendent les œuvres dans leur globalité, les considérant dans leur contexte historique et socioculturel pour les interpréter de la manière la plus authentique possible. Plusieurs prix ECHO Classic et un Gramophone Award témoignent de la reconnaissance internationale dont bénéficie l'orchestre depuis sa création. Outre les représentations sous la direction de Thomas Hengelbrock – souvent aux côtés du Balthasar-Neumann-Chor – la phalange travaille avec des chefs d'orchestre invités tels que Teodor Currentzis, Pablo Heras-Casado et Antonello Manacorda. Les productions d'opéra et les concerts ont conduit les musiciens notamment à Aix-en-Provence, Madrid, Dortmund, Vienne, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris ou encore au Palau de la Música Catalana à Barcelone. Le Balthasar-Neumann-Orchester s'est illustré en interprétant des œuvres au plus proche de leurs sonorités originales, dont *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck, *La Création* de Joseph Haydn et la version originale de *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, qui a été entendue pour la première fois en 2022 lors du Festival d'automne de Baden-Baden. Le vaste répertoire de l'orchestre comprend également des compositions contemporaines et des projets interdisciplinaires. Il se produit aussi en tant que médiateur musical: dans le cadre de différents programmes académiques,

Balthasar-Neumann-Orchester
photo: Mirna Estandiari





Thomas Hengelbrock et les musiciens transmettent leurs connaissances de la musique à la nouvelle génération. Des concerts et des ateliers sont régulièrement proposés dans des écoles et des institutions sociales. Le Balthasar-Neumann-Orchester est apparu pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Balthasar-Neumann-Orchester

DE Das 1995 von Thomas Hengelbrock gegründete Balthasar-Neumann-Orchester zählt zu den weltweit bedeutendsten Klangkörpern, welche eine historisch informierte Aufführungspraxis vertreten. Das durch und durch europäische Kollektiv versammelt Musiker*innen, die in ihrem Fach breiteste Anerkennung genießen. Sie wollen Werke ganzheitlich begreifen, betrachten diese in ihrem historischen und soziokulturellen Kontext und führen sie so authentisch wie möglich auf. Mehrere ECHO-Klassik-Preise sowie ein Gramophone Award zeugen von der internationalen Anerkennung, die das Orchester seit seiner Gründung erfährt. Neben Auftritten unter der Leitung von Thomas Hengelbrock – oftmals gemeinsam mit dem Balthasar-Neumann-Chor – arbeitet das Balthasar-Neumann-Orchester mit Gast-Dirigenten wie Teodor Currentzis, Pablo Heras-Casado und Antonello Manacorda zusammen. Opernproduktionen und Konzerte führten die Musiker*innen u. a. nach Aix-en-Provence und Madrid, an die Konzerthäuser in Dortmund und Wien, die Elbphilharmonie in Hamburg, das Théâtre des Champs-Élysées in Paris, den Palau de la Música Catalana in Barcelona sowie zu wichtigen internationalen Festivals. Besonders mit der historisch informierten Aufführung von Werken hat sich das Balthasar-Neumann-Orchester einen Namen gemacht, darunter Glucks *Orfeo ed Euridice*, Haydns *Schöpfung* und die Urfassung von Mascagnis *Cavalleria rusticana*, die erstmals 2022 bei den Herbstfestspielen in Baden-Baden zu hören war. Aber auch zeitgenössische Kompositionen und interdisziplinäre Projekte sind Teil des umfangreichen Repertoires des Klangkörpers. Das Balthasar-Neumann-Orchester ist nicht nur im Konzert, sondern auch als Musikvermittler zu erleben: Im

Rahmen verschiedener Akademie-Programme geben Thomas Hengelbrock und die Musiker*innen ihre Begeisterung für und ihr Wissen über Musik an die nächste Generation weiter. Darüber hinaus werden regelmäßig besondere Konzerte und Workshops in Schulen und sozialen Einrichtungen angeboten. In der Philharmonie Luxembourg ist das Balthasar-Neumann-Orchester zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

Balthasar-Neumann-Chor und -Solisten

FR Les Balthasar-Neumann-Chor und-Solisten ont été fondés en 1991 par Thomas Hengelbrock. Reconnue à l'international, leur sonorité unique est le fruit d'un travail de répétition intensif et d'une étude approfondie des œuvres et de leurs compositeurs. Plusieurs prix ECHO Classic et un Gramophone Award témoignent de la reconnaissance dont ils bénéficient. Sous la direction de Thomas Hengelbrock, les chanteurs coopèrent aussi bien avec le Balthasar-Neumann-Orchester qu'avec d'autres partenaires musicaux tels que le Royal Concertgebouw Orchestra, le Gewandhausorchester Leipzig, le Tonhalle-Orchester Zürich, le NHK Symphony Orchestra, le Sinfonieorchester Basel et des chefs d'orchestre invités tels que Pablo Heras-Casado, Ivor Bolton et Howard Arman. Outre l'interprétation historiquement informée d'œuvres au plus proche de leurs sonorités originales, telles que *Parsifal* de Richard Wagner, *Elias* de Felix Mendelssohn Bartholdy, la *Missa solemnis* de Ludwig van Beethoven et la version originale de *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, le chœur se consacre de plus en plus à des compositions contemporaines et travaille en transcendant les genres et les disciplines. Durant la période marquée par le Covid-19, l'ensemble a fait preuve d'un engagement unique pour permettre la réalisation continue de projets et donner une voix à l'art et à la culture. Les chanteurs transmettent régulièrement leurs savoirs aux générations futures dans le cadre de masterclasses, d'ateliers, de programmes académiques et d'autres projets éducatifs. Les Balthasar-Neumann-Chor und-Solisten sont apparus pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Balthasar-Neumann-Chor und -Solisten
photo: Mira Esfandiari





Balthasar-Neumann-Chor und -Solisten

DE 1991 durch Thomas Hengelbrock gegründet, genießen Balthasar-Neumann-Chor und -Solisten internationales Renommee. Ihr Klang ist das Ergebnis einer intensiven Probenarbeit und einer tiefen Kenntnis der Werke und ihrer Urheber*innen. Zahlreiche Auszeichnungen, darunter mehrere ECHO-Klassik-Preise sowie ein Gramophone Award, unterstreichen das Renommée des Klangkörpers. Unter der Leitung von Thomas Hengelbrock arbeiten die Sänger*innen sowohl mit dem Balthasar-Neumann-Orchester zusammen als auch mit weiteren musikalischen Partnern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem NHK Symphony Orchestra, dem Sinfonieorchester Basel und Gastdirigenten wie Pablo Heras-Casado, Ivor Bolton und Howard Arman. Neben der historisch informierten Aufführung von Werken wie Wagners *Parsifal*, Mendelssohns *Elias*, Beethovens *Missa solennis* und der Urfassung von Mascagnis *Cavalleria rusticana* widmet sich der Chor verstärkt auch zeitgenössischen Kompositionen und arbeitet genre- und disziplinübergreifend. Auch während der Covid-19-Pandemie hat der Balthasar-Neumann-Chor einzigartigen Einsatz gezeigt, um kontinuierlich Projekte zu ermöglichen und Kunst und Kultur eine Stimme zu verleihen. Ihr Wissen und ihre Begeisterung für Musik geben die Sänger*innen regelmäßig im Rahmen von Meisterkursen, Workshops, Akademie-Programmen und weiteren Education-Projekten an die kommenden Generationen weiter. In der Philharmonie Luxembourg sind Balthasar-Neumann-Chor und -Solisten zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

Thomas Hengelbrock direction

FR Violoniste, chef d'orchestre, scientifique et médiateur musical, Thomas Hengelbrock a fait du centre de son travail l'étude approfondie du texte musical, du sens et de la teneur des œuvres, transcendant les époques et les disciplines. Il met régulièrement à jour des pièces oubliées ou que l'on croyait perdues et permet d'entendre sous une nouvelle

perspective le répertoire souvent joué. Outre l'interprétation historiquement informée d'œuvres telles que *Elias* de Felix Mendelssohns Bartholdy, *La Création* de Joseph Haydn, la *Missa solemnis* de Ludwig van Beethoven, *Parsifal* de Richard Wagner sur instruments d'époque et *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni dans sa version originale, il se consacre aussi à la musique contemporaine. Depuis plus de 25 ans, Thomas Hengelbrock se distingue, en tant que fondateur et directeur artistique, à la tête de ses ensembles Balthasar-Neumann. En 2017, il a dirigé le concert d'ouverture de l'Elbphilharmonie à Hambourg. Il soutient de jeunes musiciens dans le cadre de programmes académiques variés lors desquels il partage ses connaissances et son expérience. Il est également un partenaire très demandé par des formations telles que les Wiener Philharmoniker, les Münchner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France ou le Tonhalle-Orchester Zürich. Outre son activité de chef d'orchestre, Thomas Hengelbrock a également participé en tant que metteur en scène à des productions comme *Dido and Aeneas* de Henry Purcell ou *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart, et collabore à des projets interdisciplinaires avec des comédiennes et comédiens tels Klaus Maria Brandauer, Johanna Wokalek et Graham Valentine. Ayant à cœur de donner aux jeunes un accès à l'art et à la culture, il s'est en outre particulièrement engagé depuis le début de la pandémie de Covid-19 pour la pérennité de la culture et des musiciens indépendants en Europe. Il s'est vu décerner en 2016 le prix musical Herbert von Karajan. Thomas Hengelbrock a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Thomas Hengelbrock Leitung

DE Der Geiger, Dirigent, Musikphilologe und Musikvermittler Thomas Hengelbrock hat sein Schaffen ganz auf das vertiefte Studium des Notentextes hin ausgerichtet, ebenso auf die Sinngebung und den Gehalt der entsprechenden Werke. Dabei überschreitet er mühelos Epochen- und Disziplinengrenzen. Regelmäßig fördert Hengelbrock vergessene und verloren geglaubte Werke zutage und ermöglicht

Thomas Hengelbrock photo: Mina Estandari



erfrischende Neubegegnungen mit dem Standardrepertoire. Neben der historisch informierten Aufführung von Werken wie Mendelssohns *Elias*, Haydns *Schöpfung*, Beethovens *Missa solemnis*, Wagners *Parsifal* (auf originalem Instrumentarium) oder Mascagnis *Cavalleria rusticana* in der Urfassung widmet er sich insbesondere auch der Musik der Gegenwart. Seit über 25 Jahren steht Hengelbrock an der Spitze seiner nach Balthasar Neumann benannten Ensembles und zieht als Gründer und Leiter derselben enorme Aufmerksamkeit auf sich. 2017 dirigierte er das Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie in Hamburg. In vielfältigen Akademie-Programmen fördert er junge Musiker*innen und teilt sein Wissen und seine Erfahrung. Auch für Klangkörper wie die Wiener und Münchner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Orchestre de Paris, das Orchestre National de France oder das Tonhalle-Orchester Zürich ist Thomas Hengelbrock ein gefragter Partner. Über seine Tätigkeit als Dirigent hinaus war Thomas Hengelbrock auch als Regisseur an zahlreichen Produktionen wie Purcells *Dido and Aeneas* oder Mozarts *Don Giovanni* beteiligt und arbeitete für interdisziplinäre Projekte mit Schauspieler*innen wie Klaus Maria Brandauer, Johanna Wokalek und Graham Valentine zusammen. Es ist ihm ein Herzensanliegen, der jungen Generation Kunst und Kultur nahezubringen. Seit dem Beginn der Covid-19-Pandemie hat er sich zudem für die Belange der Kultur und der freischaffenden Musiker*innen eingesetzt. Thomas Hengelbrock wurde 2016 der Herbert von Karajan Musikpreis verliehen. In der Philharmonie Luxembourg hat Thomas Hengelbrock zuletzt in der Saison 2021/22 dirigiert.

Eleanor Lyons soprano

FR La soprano australienne Eleanor Lyons a étudié au Sydney Conservatorium of Music avec Elena Obraztsova, Barry Ryan et Viktoria Dodoka, puis s'est perfectionnée à la Mariinsky Academy for Young Opera Singers de Saint-Pétersbourg et au Royal Northern College of Music de Manchester. Elle a également été lauréate du Vienna State Opera Award

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a light-colored bench. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wall with a textured, reddish-brown finish and a vertical wooden element. The lighting is dramatic, with strong shadows and highlights.

FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

S A C



de la fondation australienne Opera Foundation. Elle a chanté le rôle d'Anne Truelove dans *The Rake's Progress* à l'Opéra d'État hongrois de Budapest, où elle a également interprété Mimi dans *La Bohème*. Elle a fait des débuts remarquables à l'Opera Australia de Sydney en Donna Anna dans *Don Giovanni*, tandis qu'au Vlaamse Opera d'Anvers elle a été Mimi et Gretchen dans une adaptation scénique des *Szenen aus Goethes Faust* de Robert Schumann. Parmi ses engagements au concert figurent le *War Requiem* de Benjamin Britten avec l'Antwerp Symphony Orchestra dirigé par Philippe Herreweghe, *Das klagende Lied* de Gustav Mahler avec le Sydney Symphony Orchestra sous la direction de Simone Young, ainsi que *Christus am Ölberg* et la *Missa solemnis* de Ludwig van Beethoven avec l'Orchestre des Champs-Élysées également dirigé par Philippe Herreweghe. Ses projets de la saison en cours comprennent la *Deuxième Symphonie* de Gustav Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo sous la direction de Kazuki Yamada, *Lobgesang* de Felix Mendelssohn Bartholdy avec les Wiener Philharmoniker sous la direction de Marie Jacquot, ainsi que deux représentations de la version concert de *L'Or du Rhin* avec le Sydney Symphony Orchestra et Simone Young, où elle interprète le rôle de Freia. Dans le domaine du lied, elle chante souvent aux côtés du pianiste Stanislav Soloviev et se consacre en premier lieu à l'œuvre de Sergueï Rachmaninov et ses contemporains. Eleanor Lyons s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Eleanor Lyons Sopran

DE Die australische Sopranistin Eleanor Lyons studierte am Sydney Conservatorium of Music bei Elena Obraztsova, Barry Ryan und Viktoria Dodoka und vervollkomnete sich anschließend an der Mariinsky Academy for Young Opera Singers in St. Petersburg sowie am Royal Northern College of Music in Manchester. Zudem war sie Preisträgerin des Vienna State Opera Award der australischen Opera Foundation. An der

Eleanor Lyons photo: Live Photography



Ungarischen Staatsoper in Budapest sang Eleanor Lyons die Partie der Anne Truelove in *The Rake's Progress* und war dort in weiterer Folge auch als Mimi in *La Bohème* zu hören. Als Donna Anna in *Don Giovanni* gab sie ihr vielbeachtetes Rollendebüt an der Opera Australia in Sydney, während sie an der Flämischen Oper sowohl als Mimi als auch als Gretchen in einer szenischen Adaption von Robert Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* auf der Bühne stand. Wichtige Konzertengagements umfassen Benjamin Britzens *War Requiem* mit dem Antwerp Symphony Orchestra unter Philippe Herreweghe, Gustav Mahlers *Das klagende Lied* mit dem Sydney Symphony Orchestra unter Simone Young sowie Ludwig van Beethovens *Christus am Ölberge* und *Missa solennis* mit dem Orchestre des Champs-Élysées unter Philippe Herreweghe. Projekte der aktuellen Spielzeit umfassen Gustav Mahlers *Zweite Symphonie* mit dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo unter Kazuki Yamada, Felix Mendelssohn Bartholdys *Lobgesang* mit den Wiener Symphonikern unter Marie Jacquot sowie zwei konzertante Auführungen von *Das Rheingold* durch das Sydney Symphony Orchestra unter Simone Young, wo sie die Partie der Freia übernimmt. Im Liedbereich arbeitet Eleanor Lyons regelmäßig mit dem Pianisten Stanislav Soloviev zusammen und widmet sich primär Sergei Rachmaninow und seinen Zeitgenossen. In der Philharmonie Luxembourg ist Eleanor Lyons zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

Domen Križaj baryton

FR Le baryton Domen Križaj est membre de la troupe de l'Oper Frankfurt. Au cours de la saison 2023/24, il y interprète Rodrigo dans *Don Carlo* de Giuseppe Verdi, Le Comte dans *Les Noces de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart, Wolfram von Eschenbach dans *Tannhäuser* de Richard Wagner et Papageno dans *La Flûte enchantée* de Mozart. Il a été précédemment membre de l'ensemble du Theater Basel, où il a interprété Marcello dans *La Bohème*, Ned Keene dans *Peter Grimes* de



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**

multiplicity

<LÉTZEBUERG
CITY
MUSEUM>



citymuseum.lu

TUE - SUN 10 - 18.00 THU 10 - 20.00 MON closed

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

Benjamin Britten et Pavel dans *Al gran sole carico d'amore* de Luigi Nono. Son répertoire s'étend de *King Arthur* de Henry Purcell à *Trouble in Tahiti* de Leonard Bernstein. Il a chanté le rôle-titre d'*Eugène Onéguine* au festival Zomeropera Alden Biesen en Belgique et Albert dans *Werther* au Théâtre national croate de Rijeka. La saison 2020/21 a marqué le début d'une longue collaboration avec le Tiroler Festspiele Erl tandis qu'au cours de la saison 2022/23 il s'est produit au Festspielhaus de Baden-Baden dans le rôle d'Alfio dans *Cavalleria rusticana* et fait ses débuts dans son pays natal en Rodrigo dans *Don Carlo* au Théâtre national slovène de Maribor. Au concert, il a chanté aux côtés d'orchestres tels que les Wiener Philharmoniker, la Camerata Salzburg, l'ORF Radio-Symphonieorchester Wien, le SWR Symphonieorchester et a interprété, entre autres, *Winterreise* de Franz Schubert. Domen Krizaj a obtenu son master à l'Académie de musique de Ljubljana en 2017, où il a étudié avec Matjaž Robavs, après avoir également terminé ses études de médecine dans cette même université. Lauréat de plusieurs concours, notamment récipiendaire du Deuxième prix du concours Neue Stimmen en 2019, il a participé en 2013 au projet Young Singers du Festival de Salzbourg. Il a été invité à participer à l'émission de télévision Junge Opernstars sur la chaîne allemande SWR.

Domen Krizaj Bariton

DE Der slowenische Bariton Domen Krizaj ist Ensemblemitglied der Oper Frankfurt und übernimmt dort in der Saison 2023/24 die Partien des Rodrigo in *Don Carlo*, des Conte in *Le nozze di Figaro*, des Wolfram in *Tannhäuser* und des Papageno in *Die Zauberflöte*. Zuvor war er Mitglied des Opernensembles am Theater Basel, wo er als Marcello in *La Bohème*, Ned Keene in *Peter Grimes* und Pavel in Nonos *Al gran sole carico d'amore* auftrat. Sein Repertoire reicht von Purcells *King Arthur* bis zu Bernsteins *Trouble in Tahiti*. Er sang die Titelrolle in *Eugen Onegin* beim Festival Zomeropera Alden Biesen in Belgien und Albert in *Werther* am kroatischen Nationaltheater in Rijeka. In der Saison 2020/21 begann

Domen Kržalj photo: Barbara Aumüller



seine Zusammenarbeit mit den Tiroler Festspielen Erl, während er in der Saison 2022/23 am Festspielhaus Baden Baden als Alfio in *Cavalleria rusticana* auftrat und als Rodrigo in *Don Carlo* sein Debüt am slowenischen Nationaltheater in Marburg an der Drau gab. Im Konzert sang er bei Projekten der Wiener Philharmoniker, der Camerata Salzburg, des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien und des SWR Symphonieorchesters. Als Liedsänger hat er sich u. a. mit Schuberts *Winterreise* beschäftigt. Domen Križaj, der auch ein Medizinstudium absolviert hat, schloss 2017 sein Masterstudium in Gesang bei Matjaž Robavs an der Musikakademie Laibach ab. Er ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe, u. a. erhielt er 2019 den Zweiten Preis beim Wettbewerb «Neue Stimmen», und war 2013 Teil des Young Singers Project der Salzburger Festspiele. Zudem trat er im SWR Fernsehen in der Sendung *Junge Opernstars* auf.

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

«Kit Armstrong plays Mozart 2»

23.04.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

Noah Bendix-Balgley violon

Amihai Grosz alto

Kit Armstrong piano

NN ensemble

Mozart: *Sinfonia concertante* KV 364

Klavierkonzert N° 23 KV 488

Maurerische Trauermusik KV 477

Klavierkonzert N° 24 KV 491

((r)) résonances 18:45 Grand Auditorium

Artist talk: Kit Armstrong en conversation avec Charlotte Brouard-Tartarin (FR)

Les Classiques

19:30

110' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 45 / 65 € / **Plinil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela Marxen,

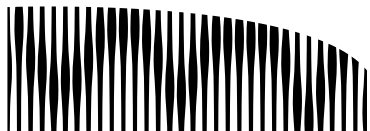
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz