

Bach face à Dieu

Philippe Herreweghe &
Collegium Vocale Gent

Voyage dans le temps

20.01.26

Mardi / Dienstag / Tuesday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

Bach face à Dieu

Philippe Herreweghe &
Collegium Vocale Gent

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe direction

Marie Luise Werneburg soprano

Alex Potter contreténor

Guy Cutting ténor

Florian Störtz basse

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

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



off-key:

/ɒf'ki:/ adverb

**When a phone
starts ringing
in the midst
of the second
movement...**

**Step off the beaten track
for one evening.
Put your mobile on silent when
you enter the Philharmonie.**

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Kantate «Ärgre dich, o Seele, nicht» BWV 186 (1723)

Coro: «Ärgre dich, o Seele, nicht»

Rezitativ (Bass): «Die Knechtsgestalt, die Not, der Mangel»

Aria (Bass): «Bist du, der mir helfen soll»

Rezitativ (Tenor): «Ach, daß ein Christ so sehr»

Aria (Tenor, Oboe und Violinen): «Mein Heiland läßt sich merken»

Choral: «Ob sichs anließ, als wollt er nicht nach der Predigt:»

Rezitativ (Tenor): «Es ist die Welt die große Wüstenei»

Aria (Sopran, Violinen): «Die Armen will der Herr umarmen»

Rezitativ (Alt): «Nun mag die Welt mit ihrer Lust vergehen»

Aria (Sopran, Alt, Violinen, Oboen und Taille): «Laß, Seele, kein
Leiden»

Choral: «Die Hoffnung wart' der rechten Zeit»

38'

Kantate «Wär Gott nicht mit uns diese Zeit» BWV 14 (1735)

Coro: «Wär Gott nicht mit uns diese Zeit»

Aria (Sopran): «Unsre Stärke heißt zu schwach»

Recitativo (Tenor): «Ja, hätt es Gott nur zugegeben»

Aria (Bass): «Gott, bei deinem starken Schützen»

Choral: «Gott Lob und Dank, der nicht zugab»

17'

Missa brevis F-Dur (fa majeur) BWV 233 (1738)

Kyrie

Gloria

Domine Deus

Qui tollis

Quoniam

Cum sancto Spiritu

29'

FR Bach face à Dieu

Frédéric Gonin

Interpréter la musique religieuse de Johann Sebastian Bach en concert est devenu aujourd'hui une pratique courante. De fait, les quelque deux cents cantates qui nous sont parvenues de ce compositeur font partie du patrimoine musical occidental dont elles constituent un sommet indéniable, au même titre que les concertos pour piano de Wolfgang Amadeus Mozart ou les symphonies de Ludwig van Beethoven. Toutefois, pour apprécier ces œuvres dans toute l'étendue de leur dimension, il est important de garder à l'esprit le cadre si particulier qui leur permit de voir le jour : la liturgie réformée du protestantisme luthérien.

Reprenant à son compte l'adage de Saint Augustin (« *Qui bien chante, deux fois prie* »), Martin Luther accorda à la musique une place déterminante dans la mise en œuvre de sa réforme au 16^e siècle. En effet, la musique est un médium idéal pour permettre au fidèle d'exprimer sa foi tout en renforçant son sentiment d'appartenance à une communauté. D'où l'élaboration d'un vaste répertoire de psaumes (les chorals), ensemble de mélodies faciles à chanter auxquelles est assigné un texte à forte teneur dévotionnelle. La musique n'est pour autant pas réduite au simple rôle de support de la prière. Par sa portée émotionnelle, elle a également pour fonction de transporter le fidèle qui l'écoute et d'exalter sa foi. Aussi, lors des cérémonies dominicales, outre les chorals entonnés par la communauté, la liturgie devait être ponctuée par des improvisations à l'orgue (souvent sur les mélodies des chorals chantés ce jour-là) et l'exécution de motets (Introïtus) ou de chœurs polyphoniques (Kyrie, Gloria...). Une place particulière était accordée à la « musique », que l'on désigne aujourd'hui sous le terme de « cantate », destinée à faire écho aux

lectures de l'Évangile, puis au sermon du pasteur et enfin à accompagner le fidèle pendant la communion. Ainsi, quand bien même la cantate constituait un moment musical important de la liturgie, elle ne représentait qu'une partie d'une cérémonie dont la durée pouvait atteindre trois à quatre heures, justifiant pleinement l'idée que le dimanche était un jour consacré à rendre hommage au Seigneur. C'est dans ce contexte particulier que Bach fut amené à composer sa musique religieuse, d'abord à Weimar (1708–1717), sous l'autorité stimulante du duc Guillaume Ernest, homme à la fois mélomane et très pieux, puis à Leipzig (1723–1750) où ses relations avec des autorités municipales souvent mesquines furent plus tendues. C'est que, comme tout compositeur œuvrant dans la sphère luthérienne à son époque, mais contrairement à bon nombre de ses contemporains,

Bach ne sombra jamais dans la facilité d'un travail routinier et redondant.

Ce qui le distingue, c'est au contraire l'espace de liberté et de réflexion à la fois musicale et théologique qu'il parvint à mettre en œuvre, la composition s'inscrivant chez lui dans une démarche complexe où s'entremêlent en permanence les contraintes matérielles et techniques liées au genre et ses aspirations à la fois esthétiques et religieuses.

Les trois œuvres programmées ce soir donnent un aperçu sinon exhaustif, du moins très complet, de cette problématique. La **Cantate « Ärgre dich, o Seele, nicht » BWV 186** tout d'abord, est particulièrement développée. Une première version plus réduite fut élaborée à Weimar pour le troisième dimanche de l'Avent, que Bach dirigea le 13 décembre 1716. Mais comme à Leipzig les autorités municipales souhaitaient que la musique intervienne à minima du deuxième au



Statue de Martin Luther à Worms (Allemagne)

quatrième dimanche de l'Avent, Bach remania en profondeur l'œuvre afin de l'intégrer à la cérémonie du septième dimanche de la Trinité. Elle fut ainsi donnée pour la première fois dans sa version définitive le 11 juillet 1723.

Conformément aux aspirations esthétiques de Johann Sebastian Bach, l'œuvre repose sur une architecture savamment ordonnée autour de onze numéros présentant des caractères à la fois diversifiés, afin d'éviter toute uniformité monotone, et récurrents, assurant à l'ensemble son unité et sa cohérence. Les onze numéros s'articulent ainsi en deux grandes parties entre lesquelles le pasteur pouvait intervenir pour faire son sermon et ainsi commenter avec ses paroles

la lecture des évangiles prévue ce jour-là, complétant le commentaire musical de la cantate elle-même.

Chaque partie est donc composée de deux couples récitatif-aria qui se complètent et se font écho. Les récitatifs, habile mélange de parler et de chanter, s'achèvent sur quelques mesures plus chantantes (Arioso), destinées à renforcer l'impact émotionnel de la voix tout en préparant l'auditeur à l'aria, conformément à la pratique couramment développée à cette époque dans le cadre profane de l'opéra. D'inspiration profane également est le rythme de gigue, danse ternaire vive et joyeuse, sur lequel repose l'aria N° 3, et auquel répond le rythme de sicilienne, danse pastorale plus mélancolique, de l'aria N° 10. Une récurrence de même nature unit les arias N° 5 et N° 8, composées dans le style concertant que Bach affectionnait particulièrement, permettant d'établir un dialogue entre la ligne vocale et une ligne instrumentale qui tantôt se répondent, tantôt s'entremêlent dans un contrepoint subtilement élaboré. À cet ordonnancement palindromique des numéros, par nature statique, vient s'opposer une logique progressive de leur organisation qui, partant de la voix grave de basse seule, s'élève peu à peu pour aboutir à un duo des voix d'alto et de soprano soutenues de trois lignes mélodiques assurées par les violons, les hautbois et les altos, entraînant ainsi le fidèle dans un univers sonore de plus en plus brillant, riche et in fine exaltant. Les trois sections chorales apparaissent dès lors comme autant de colonnes destinées à soutenir cet édifice musical solidement structuré. La première sert d'introduction et repose sur l'alternance de sections fuguées ou homophoniques confiées à l'orchestre et / ou au chœur, selon une forme globale très stable et unifiée (A-B-A-B-A). La deuxième conclut la première partie de manière brillante et exaltée : le choral est chanté par les sopranos en cantus firmus, permettant aux fidèles de joindre leur voix au chœur. Chaque ligne est précédée d'un incipit orchestral dynamique et joyeux, et conclue d'un commentaire choral tout aussi enthousiaste. Elle est reprise à l'identique à la fin de la cantate, sur la seconde partie des paroles du verset.

Nettement plus courte, la **Cantate « Wår Gott nicht mit uns diese Zeit » BWV 14** n'en demeure pas moins ambitieuse musicalement. Elle a été composée à Leipzig pour le quatrième dimanche après l'Épiphanie, occurrence rare qui explique sa première exécution tardive, le 30 janvier 1735. Elle comporte cinq numéros qui forment un miroir évident articulé autour d'un court récitatif central et de deux chœurs reposant sur un choral de Luther publié en 1525 dans le *Gesangbuch* de Walterof : *Gott Lob und Dank, der nicht zugab*. Le choral fait l'objet d'une simple harmonisation pour clôturer la cantate, permettant ainsi aux fidèles de chanter avec le chœur. Face à cette mise en musique traditionnelle, le chœur d'ouverture, en revanche, est remarquable par l'originalité de sa conception qui lui confère des dimensions et une complexité contrapuntique rares : chaque phrase du choral initie la composition d'une contre-fugue sur un sujet droit et son renversement qui se développe librement jusqu'à ce que les cors entonnent brillamment sa mélodie en *cantus firmus*. Sept sections se succèdent ainsi, d'une prouesse technique rare, dont seul Bach était capable, mais pas gratuite ou artificielle tant la beauté et l'expressivité des rencontres contrapuntiques sont poignantes, destinées à renforcer la ferveur des fidèles.

Les deux arias et le récitatif central contrastent fortement, mais participent également à accompagner le fidèle dans sa dévotion. Les trois numéros constituent en effet autant d'exemples de figuralisme musical dont Bach était friand, comme tout compositeur de son temps. La première aria souligne ainsi le contraste entre le « stark » et le « schwach » grâce à l'accompagnement de la voix par les instruments à cordes et le cor. Le récitatif dans lequel sont rappelés les dangers d'une inondation repose sur un continuo volubile dont les traits rapides et incisifs, tantôt ascendants, tantôt descendants, viennent souligner les mots « Wut », « Flut » ou « überschwemmet ». Enfin, un figuralisme de même nature inspire les vagues (« Wellen »), évoquées dans la partie centrale de la dernière aria. Dans les trois cas, la musique acquiert ainsi une fonction explicative et pédagogique, à l'instar des fresques ou des peintures décorant les lieux de culte.

La **Missa brevis BWV 233** qui termine ce concert porte un titre apocryphe et trompeur. Certes, comme dans le cadre de la liturgie catholique, ce n'est pas la langue vernaculaire, en l'occurrence l'allemand, qui est mise en musique, mais le grec (Kyrie) et le latin (Gloria). Pour autant, dans sa réforme, Martin Luther n'excluait pas l'utilisation traditionnelle de ces langues anciennes dès lors qu'elle était associée à des prières fixes et connues de tous, comme les deux premières prières de l'ordinaire de la messe catholique. D'autre part, alors que dans la liturgie catholique, la « missa brevis » désigne une mise en musique rapide et linéaire des six prières de l'ordinaire afin de les chanter dans le cadre d'une simple cérémonie dominicale, le texte du Gloria est ici fractionné en cinq numéros, comme dans une « missa solemnis » (ou messe cantate) destinée aux cérémonies plus somptueuses. Le terme de « messe luthérienne » conviendrait donc davantage, car c'est bel et bien pour le culte protestant que Bach composa cette œuvre formant un ensemble de six numéros, ainsi que trois autres « missa brevis » de même facture. Elle nous est parvenue grâce à une copie réalisée par Altnickol entre 1744 et 1748. Elle fut donc vraisemblablement donnée à Leipzig, mais aucun témoignage n'a permis de dater précisément sa première exécution. En outre, aucun numéro n'est entièrement original, Bach ayant réutilisé des extraits de cantates composées dans les années 1723 et 1726. Ce procédé du réemploi peut surprendre, surtout lorsqu'une même musique devient le support de textes différents (ce qui peut engendrer des problèmes de sens) et rédigés dans des langues différentes (ce qui pose des problèmes évidents de prosodie).

Il s'agissait pourtant d'une pratique fréquente



**Vue de l'église Saint-Thomas de Leipzig en 1843
par Felix Mendelssohn Bartholdy**

et qui n'a rien de surprenant à une époque où les compositeurs, davantage considérés comme des artisans que des artistes, devaient fournir une quantité importante de musique à usage parfois unique. Pour autant, c'est en artiste que s'impose avant tout Bach grâce à un profond travail de réécriture qui pose magistralement l'œuvre comme un tout à la fois unifié et diversifié, conformément à ses aspirations esthétiques de compositeur, au service du culte et de l'exaltation des fidèles, conformément à ses ambitions d'homme profondément respectueux de la religion. Le chœur du *Kyrie* est ainsi composé dans le style archaïque du motet qui favorise le recueillement. Il est sans surprise en trois parties afin de respecter l'agencement du texte, mais unifié par un motif présenté droit sur

« *Kyrie Eleison* », ou renversé sur « *Christe Eleison* ». Les chœurs introductif et conclusif du *Gloria*, accompagnés par l'orchestre complet avec cors et hautbois, sont par contraste vifs, lumineux et exaltants, le premier composé dans le style concertant et le second dans le style fugué. Tout aussi contrastant apparaissent les trois arias centrales, la sobriété du *Domine Deus* s'opposant au pathétisme très expressif du *Qui tollis*, tout comme à la vigueur presque martiale du *Quoniam*.

Certes les trois œuvres sacrées programmées ce soir restent en deçà des grandes architectures sonores que Bach mit en œuvre dans son *Magnificat*, ses Passions ou la *Messe en si*. Cependant, sont ici présents tous les éléments, esthétiques comme théologiques, qui ont impulsé ce travail créatif exceptionnel tant par sa quantité que par sa qualité. Car pour Bach, la composition est toujours restée un véritable acte de dévotion : chaque œuvre est une offrande à Dieu qui doit pour cela tendre vers la perfection, vers une sorte d'idéal absolu, à la fois universel et intemporel. Connaître le contexte liturgique qui a vu naître la musique religieuse de Johann Sebastian Bach permet d'apprécier la finesse de son élaboration. Pour autant, pas plus que l'adhésion à la croyance religieuse luthérienne, cette connaissance n'est nécessaire pour être sensible à sa beauté, justifiant pleinement une exécution en concert.

Frédéric Gonin est professeur agrégé, diplômé du CNSM de Lyon, docteur ès Lettres et Arts habilité à diriger des recherches. Après une thèse de doctorat consacrée à l'écriture de la fugue chez Haydn et Mozart, il a orienté ses recherches autour de l'étude des langages musicaux et des processus de composition, en particulier dans la musique du 18^e siècle. On lui doit de nombreuses publications dans les principales revues de musicologies françaises (Analyse Musicale, La Revue de musicologie,



Monument Bach à Leipzig

Musurgia, Musicologies nouvelles...) *ainsi que plusieurs ouvrages, notamment* Processus créateurs et musique tonale (L'Harmattan, 2008), Quatre regards sur les quatuors de Joseph Haydn (Delatour, 2012), Joseph Haydn (Actes sud, 2014) ou L'esthétique de Domenico Scarlatti (Symétrie, 2021).

Toutes les œuvres au programme ce soir sont jouées pour la première fois à la Philharmonie.

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

DE «Wär Gott nicht mit uns diese Zeit»

Selten aufgeführte Meisterwerke aus Bachs Leipziger Kantaten- und Messen-Fundus

Michael Märker

Hätten 1723 ähnliche Maßstäbe für die Besetzung des vakanten Thomaskantorats in Leipzig wie fast 300 Jahre später gegolten, wäre Johann Sebastian Bach wohl chancenlos geblieben – ebenso wie die vom damaligen Stadtrat zunächst favorisierten Kandidaten Georg Philipp Telemann, Christoph Graupner oder Johann Friedrich Fasch, die allesamt den Ruf nach Leipzig ablehnten bzw. ablehnen mussten. Denn als der heutige Thomaskantor 2021 bereits inthronisiert war, protestierte eine Reihe von Thomanern und mit ihnen ein Teil der Leipziger Musikszene öffentlich gegen diese Personalentscheidung. Man wollte stattdessen einen alteingesessenen Leipziger und hielt einen – noch dazu katholischen – Ausländer wie den Schweizer Andreas Reize für weniger geeignet. Durchsetzen konnten sich diese Stimmen freilich nicht.

Auch Bach fehlte 1723 in Leipzig jeglicher Stallgeruch (obwohl er sechs Jahre zuvor die Orgel der dortigen Paulinerkirche geprüft und abgenommen hatte). Er wirkte seit 1717 als Hofkapellmeister in Köthen. Da Fürst Leopold von Anhalt-Köthen calvinistisch-reformierten Glaubens war, gab es in den Gottesdiensten keine Figuralmusik mit Chor und Instrumenten. Demzufolge stand Bach im anhaltischen (und damit ausländischen) Köthen kein Chor zur Verfügung. Das alles hinderte die Stadtoberen im lutherischen

Leipzig zum Glück nicht daran, ihn 1723 zum Thomaskantor und städtischen Musikdirektor (verantwortlich für die Musik an den vier Hauptkirchen) zu berufen und damit ungeahnt die wohl folgenreichste Entscheidung über die Besetzung einer Musiker-Position in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts überhaupt zu treffen.

Bereits als Dreiundzwanzigjähriger hatte Bach eine *«regulierte Kirchenmusik zu Gottes Ehren»* als *«Endzweck»* seiner musikalischen Bestrebungen formuliert. Mit dem Amtsantritt in Leipzig verfügte er nun über wenngleich nicht ideale, so doch grundsätzlich gute Bedingungen, dieses Ziel, das er immer wieder mit dem Kürzel S. D. G. (Soli Deo Gloria) am Ende seiner Partituren mit geistlichen Werken bekräftigte, zu verwirklichen. Ab Ende Mai 1723 komponierte er für jeden Sonntag eine Kantate, die innerhalb weniger Tage in Stimmen ausgeschrieben, mit Sängern und Instrumentalisten einstudiert und schließlich im Gottesdienst der Thomas- oder Nikolaikirche aufgeführt werden musste (eine zeitgenössische Leipziger Chronik bescheinigte ihm, dass die erste derartige Darbietung *«mit guten applausu»* – ohne Klatschen wohlwollend – aufgenommen worden sei). Zunächst entfaltete Bach dabei frei die verschiedensten Facetten seiner Kompositionskunst, bevor er ab Juni 1724 mit dem sogenannten Choralkantaten-Jahrgang systematisch das Prinzip mit Leben erfüllte, den Einzelsätzen einer Kantate jeweils eine Strophe eines bestimmten Kirchenliedes zugrunde zu legen und dafür dessen Text und Melodie zu paraphrasieren.

Da die älteren Choräle der Gemeinde in der Regel vertraut waren, erleichterte er ihr so den Zugang zu seiner anspruchsvollen Kompositionsweise.

Die beiden Kantaten unseres Programmes jedoch markieren (nahezu) den Beginn und (nahezu) das Ende von Bachs Leipziger Kantatenschaffen. Zu Beginn, im Frühsommer 1723, wollte und musste er in Leipzig demonstrieren, was die Stunde geschlagen hatte. Er fuhr möglichst vieles davon auf, was in seinen Augen kompositorisch jene *«regulierte Kirchenmusik»* ausmachte. Darunter fiel auch der Anspruch, zweiteilige Kantaten zu schaffen, die im Gottesdienst u. a. die Predigt einzurahmen hatten. Da diese in der Regel mindestens eine Stunde dauerte, war die aus Sicht seiner Vorgesetzten drohende Gefahr einer musikalischen Dominanz des Gottesdienstes gleichwohl gebannt. Solche zweiteiligen Kantaten sah Bach für die ersten drei Sonntage nach Trinitatis 1723 vor, für den vierten Sonntag sogar zwei selbständige einteilige Stücke.

In dieser Reihe folgte am siebten Sonntag nach Trinitatis die Kantate **«Ärgre dich, o Seele, nicht» BWV 186**, deren Ursprung auf ein für den dritten Advent 1716 in Weimar geschriebenes gleichnamiges Werk (BWV 186a) zurückgeht. Für den Text hatte Bach sich aus den *Evangelischen Sonn- und Fest-Tages-Andachten* des Weimarer Hofdichters Salomo Franck noch vor deren Drucklegung 1717 bedient. Ebenso wie im Falle von zwei weiteren Adventskantaten des Jahres 1716 (BWV 70a und BVW 147a) schien eine spätere Wiederaufführung in Leipzig unmöglich, da dort am zweiten, dritten und vierten Adventssonntag – sie waren Teil der jährlichen Bußzeiten (*«tempus clausum»*) – die Kirchenmusik zu schweigen hatte. Also arbeitete Bach 1723 das Werk passend zum siebten Sonntag nach Trinitatis (damals der 11. Juli) um, an dem das Evangelium (Markus 8, 1–9) von Jesu *«Speisung der Viertausend»* mit Brot und Fisch in der Wüste handelt. Dazu fügte er Rezitative ein und änderte bei Bedarf die Texte der Arien. Immer wieder ist nun vom *«Mangel»* die Rede; *«Hunger»* und *«schmecken»* spielen eine Rolle. Und die aus dem Adventsevangelium stammende Zeile *«selig ist, der sich nicht an mir ärgert»*, mit der Jesus auf Zweifel seiner Jünger reagiert,

wird umgedeutet auf den auf Erden leidenden Christen, der im Himmel jedoch die Krone empfangen wird – auf dem Weg vom Mangel zum Überfluss. Bach machte aus einer einfachen Kantate eine zweiteilige. An Stelle des ursprünglichen Schluss-chorals werden nun beide Kantatenteile durch je eine Strophe (12 bzw. 11) des Liedes *«Es ist das Heil uns kommen her»* (Paul Speratus 1524) abgeschlossen, und zwar in ungewöhnlich vielschichtiger Weise mit der alles überstrahlenden Chormelodie im Sopran.

Im Unterschied zu vielen anderen Kantaten hebt der Eingangsschor vorsichtig und bedächtig an.

Schneidende Dissonanzen begleiten das Wort *«ärgre»* und lösen sich schnell auf. Mit der lediglich vom Basso continuo begleiteten Bass-Arie *«Bist du, der mir helfen soll»* wird Johannes der Täufer angesprochen. Wenn der Tenor in der Arie *«Mein Heiland läßt sich merken»* dessen Gnadenwerke besingt, tritt er in einen filigranen Dialog mit Oboe und Geigen. Einander gleichsam umarmende melodische Gesten im Part der Geigen und des Basso continuo prägen die Sopran-Arie *«Die Armen will der Herr umarmen»*. Und mit dem im Tanzcharakter einer Gigue angelegten Sopran-Alt-Duett *«Laß Seele, kein Leiden von Jesu dich scheiden»* sind die Gläubigen an Jesu Seite bereits auf dem Weg in den Himmel.

Dass die Kantate **«Wär Gott nicht mit uns diese Zeit» BWV 14** zu den spätesten überlieferten geistlichen Werken ihrer Art aus Bachs Feder gehört, mag zunächst verwundern. Denn die auf der autografen Partitur vermerkte Jahreszahl 1735 (in der Regel fehlen solche Angaben sonst in Bachs Notenmaterial) provoziert die Frage, inwieweit sich der Komponist in den verbleibenden anderthalb



Thomasschule und Thomaskirche zu Bachs Zeit

Jahrzehnten seines Lebens vielleicht schon vorzeitig von seinen Amtsverpflichtungen zurückgezogen haben könnte. Zwar verfolgte er in dieser Zeit mehrere größere Kompositionsprojekte, darunter den dritten und vierten Teil der *Clavier-Übung*, die (erst viel später so bezeichnete) *h-moll-Messe*, das *Musikalische Opfer* oder die *Kunst der Fuge*. Doch was er in den Gottesdiensten aufführte (vielleicht frühere eigene oder auch fremde Kantaten) oder ob er sich möglicherweise sogar zeitweise dabei vertreten ließ, wissen wir nicht. Freilich kann auch nicht ausgeschlossen werden, dass weitere Kantaten-Jahrgänge entstanden, die nicht überliefert sind (im Nekrolog auf Bach ist unter dessen ungedruckten Werken die Rede von «*Fünf Jahrgängen von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage*» – erhalten sind aber nur etwa zwei Drittel davon).

Die *Kantate BWV 14* ist Teil jener Bestrebungen Bachs, größere Werkprojekte oder Zyklen zusammenzustellen, denn sie trägt zur Komplettierung des erwähnten Choralkantaten-Jahrgangs von 1724/25 bei. Damals lag Ostern relativ früh, sodass es keinen vierten Sonntag nach Epiphania gab. Zehn Jahre später schloss Bach diese Lücke mit der Komposition und Aufführung jener Kantate am 30. Januar 1735 – wenige Wochen nach seinem Weihnachtsoratorium. Grundlage der Kantate ist Martin Luthers dreistrophiger Choral *«Wär Gott nicht mit uns diese Zeit, so soll Israel sagen»* – eine Umdichtung des 124. *Psalms* – aus dem Jahr 1524. Dessen Strophen 1 und 3 erklingen unverändert im Eingangschor bzw. im Schlusschoral. Demgegenüber wurde die zweite Strophe Luthers von Bach oder einem unbekanntem Librettisten für das zentrale Tenor-Rezitativ der fünfsätzigen Kantate erneut umgedichtet. Die beiden Arien – eine für Sopran und eine für Bass – lassen den inhaltlichen Bezug zu jener zweiten Strophe nur noch vage erkennen. Im Evangelium zum vierten Sonntag nach Epiphania (Matthäus 8, 23–27) geht es um den schlafenden Jesus auf dem Schiff, der von seinen kleingläubigen Jüngern geweckt wird und den aufkommenden Sturm auf dem See Genezareth besänftigt.

Als ob Bach in dieser letzten, nachgeschobenen Choralkantate noch einmal die Gelegenheit zu besonderen kontrapunktischen Feinheiten wahrnehmen wollte, überrascht der überaus dichte, motettisch angelegte Eingangschor gleich mehrfach: Alle vier Stimmen des Chores führen – verstärkt durch die Streicher – den Choral leicht verändert und zeilenweise in Form einer Fuge durch, wobei jeder Themeneinsatz als Umkehrung des vorangehenden erscheint. Aufsteigende melodische Figuren werden also zu absteigenden und umgekehrt. Dazu ist die «eigentliche», in langen Notenwerten überhöhte Chormelodie (*cantus firmus*) nicht wie üblich dem Sopran (oder zumindest einer anderen Chorstimme), sondern einem Corno da caccia (einem barocken, ventillosen Jagdhorn) im Verein mit zwei



Johann Sebastian Bach. Ölgemälde von Johann Jakob Ihle 1720

Oboen zugewiesen. Die anschließende Sopran-Arie «*Unsere Stärke heißt zu schwach*» setzt die Berufung auf den Beistand Gottes fort, um dem Feind und seiner Tyrannei zu widerstehen. Nirgendwo sonst bei Bach tritt ein Solo-Sopran so martialisch und heroisch auf wie hier. Noch deutlicher agieren die wilden Wellen als Symbol für die zu überwindenden Feinde in der Bass-Arie «*Gott, bei deinem starken Schützen*» mit zwei Oboen.

Zu den traditionell weniger beachteten Vokalwerken Johann Sebastian Bachs gehören die vier Kyrie-Gloria-Messen BWV 233 bis 236, genannt auch *Missae brevis* (Kurzmassen) oder Lutherische Messen (in Abgrenzung von den sonst in katholischen Regionen üblichen Kurzmassen).

In ihnen wendet der Komponist das sogenannte Parodieverfahren in großem Stil an, bei dem Chorsätze oder Arien aus früheren Werken mit einem neuen Text versehen und dafür musikalisch angepasst werden. Die bedeutenden Bach-Forscher des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts hielten sie im Vergleich zu ihren Urbildern für «*durchweg minderwertig*» (Philipp Spitta), für «*oberflächlich und geradezu sinnlos*» (Albert Schweitzer) bzw. für «*mühevoll und unzulängliche Arrangements von ungeeignetem Material*» (Charles Sanford Terry). In diesen Urteilen schwingt zum einen das seinerzeit häufig anzutreffende Unbehagen gegenüber jenem Parodieverfahren mit, dessen Ergebnis als eine Art zweiter Aufguss des Kompositionsprozesses verdächtigt wurde und gerade

für den geheiligten lateinischen Messtext als unwürdig galt. Dabei wurde geflissentlich übersehen, dass zwei der Hauptwerke Bachs – die *gewaltige h-moll-Messe* und das *Weihnachtsoratorium* – ebenfalls zu großen Teilen aus solchen Parodien bestehen. Zum anderen spiegelt sich darin eine gewisse Hilflosigkeit bei der Bestimmung der Funktion und möglicher Aufführungsanlässe der Kyrie-Gloria-Messen wider. Leider sind wir heute, 100 Jahre später, in dieser Frage kaum einen Schritt weiter. Für die Entstehung können wir lediglich den Zeitraum jener letzten 15 Lebensjahre Bachs, in denen er möglicherweise keine geistlichen Kantaten mehr komponierte, vermuten. Als Anlässe kommen die Gottesdienste an hohen kirchlichen Feiertagen in Leipzig oder protestantische Hofgottesdienste in Dresden in Frage.

Die hohe musikalische Qualität dieser Werke freilich steht Bachs Kantatenwerk in Nichts nach und ist heute unstrittig.

Im Falle der *F-Dur-Messe BWV 233* ist das eröffnende *Kyrie* – bestehend aus *Kyrie eleison*, *Christe eleison* und nochmals *Kyrie eleison* – in einer frühen Fassung (BWV 233a) mit jeweils übergeordneter Chormelodie (cantus firmus) auf die deutsche Übersetzung des *Agnus Dei* («Christe, du Lamm Gottes») überliefert. Es entspricht damit der ab 1707 gültigen Gottesdienstordnung der Weimarer Schlosskirche und kann dieser frühen Schaffensphase Bachs zugeordnet werden. Diesen Satz übernahm Bach in die spätere Messe und ersetzte die Partie des gesungenen Cantus firmus durch Hörner und Oboen. Während der Gloria-Chorsatz – eine opulente Mischung aus instrumentalem Gruppenkonzert und Chorfolge – und die Bass-Arie *Domine Deus* Originalkompositionen zu sein scheinen, erweisen sich *Qui tollis*, *Quoniam* und *Cum sancto*

spiritu als Parodien. Aus der Alt-Arie («*Weh der Seele, die den Schaden nicht mehr kennt*») der Kantate «*Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben*» BWV 102 (zum zehnten Sonntag nach Trinitatis 1726) wird in der Messe die Sopran-Arie *Qui tollis* mit Solo-Oboe. Die Tenor-Arie aus derselben Kantate («*Erschrecke doch, du allzu sichere Seele*») formt Bach in der Messe zur Alt-Arie *Quoniam* mit Solo-Violine um. Und schließlich taucht der Eingangschor der Kantate «*Darzu ist erschienen der Sohn Gottes*» BWV 40 (zum zweiten Weihnachtstag 1723) in gekürzter Form umtextiert als abschließendes *Cum sancto spiritu* in der Messe wieder auf – das Erscheinen von Gottes Sohn und das Erscheinen des Heiligen Geistes erlauben eine analoge musikalische Ausdeutung.

Michael Märker lehrte als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und an der Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» in Leipzig und ist als freier Musikpublizist tätig, darunter als Autor von Musikerbiografien, Programmheften für renommierte Konzerthäuser und CD-Booklet-Texten.

Alle Werke des heutigen Programms erklingen erstmals in der Philharmonie.

Textes

Ärgre dich, o Seele, nicht

Coro

Ärgre dich, o Seele, nicht,
Dass das allerhöchste Licht,
Gottes Glanz und Ebenbild,
Sich in Knechtsgestalt verhüllt,
Ärgre dich, o Seele, nicht!

Ne t'irrite pas, mon âme,
Parce que la lumière très haute,
L'éclat de Dieu et son image-même,
Est cachée sous la forme d'un serviteur;
Ne t'irrite pas, mon âme!

Recitativo

Die Knechtsgestalt, die Not, der Mangel
Trifft Christi Glieder nicht allein,
Es will ihr Haupt selbst arm und elend
sein.

Und ist nicht Reichtum, ist nicht
Überfluss

Des Satans Angel,
So man mit Sorgfalt meiden muss?
Wird dir im Gegenteil

Die Last zu viel zu tragen,
Wenn Armut dich beschwert,
Wenn Hunger dich verzehrt,
Und willst sogleich verzagen,
So denkst du nicht an Jesum, an dein
Heil.

Hast du wie jenes Volk nicht bald zu
essen,

So seufzest du: Ach Herr, wie lange
willst du mein vergessen?

L'apparence d'un serviteur,
la souffrance, la pénurie
Ne frappent pas que les membres
du Christ,

Même la tête elle-même devient
pauvre et misérable.

Et n'est-ce pas la richesse,
n'est-ce pas l'abondance

De l'ange de Satan
Que l'on doit éviter avec soin?

Au contraire, si ton
Fardeau semble beaucoup trop lourd,
Si la pauvreté t'accable,

Si la faim te dévore,
Et que tu es près de désespérer,
Alors tu ne penses pas à Jésus,
à ton Sauveur.

Si, comme ces gens, tu n'as pas
récemment mangé,

Alors tu pleures: ah, Seigneur, combien
de temps me négligeras-tu?

Aria

Bist du, der mir helfen soll,
Eilst du nicht, mir beizustehen?
Mein Gemüt ist zweifelsvoll,
Du verwirfst vielleicht mein Flehen;
Doch, o Seele, zweifle nicht,
Lass Vernunft dich nicht bestricken.
Deinen Helfer, Jakobs Licht,
Kannst du in der Schrift erblicken.

Es-tu celui qui me viendra en aide,
Ne te précipites-tu pas pour être à
mon côté?

Mon esprit est plein de doutes,
Tu méprises peut-être mes implorations;
Pourtant, ô âme, ne doute pas,
Ne laisse pas la raison te tromper.
Ton Sauveur, lumière de Jacob,
T'est visible dans les écritures.

Recitativo

Ach, dass ein Christ so sehr
Vor seinen Körper sorgt!
Was ist er mehr?
Ein Bau von Erden,
Der wieder muss zur Erde werden,
Ein Kleid, so nur geborgt.
Er könnte ja das beste Teil erwählen,
So seine Hoffnung nie betrügt:
Das Heil der Seelen,
So in Jesu liegt.
O selig! wer ihn in der Schrift erblickt,
Wie er durch seine Lehren
Auf alle, die ihn hören,
Ein geistlich Manna schickt!
Drum, wenn der Kummer gleich das
Herze nagt und frisst,
So schmeckt und sehet doch, wie
freundlich Jesus ist.

Aria

Mein Heiland lässt sich merken
In seinen Gnadenwerken.
Da er sich kräftig weist,
Den schwachen Geist zu lehren,
Den matten Leib zu nähren,
Dies sättigt Leib und Geist.

Choral

Ob sichs anließ, als wollt er nicht,
Lass dich es nicht erschrecken;
Denn wo er ist am besten mit,
Da will ers nicht entdecken.
Sein Wort lass dir gewisser sein,
Und ob dein Herz spräch lauter Nein,
So lass dir doch nicht grauen.

Recitativo

Es ist die Welt die große Wüstenei;
Der Himmel wird zu Erz, die Erde wird
zu Eisen,
Wenn Christen durch den Glauben
weisen,

Ah, qu'un chrétien se plaigne tant
Pour son corps!
Qu'est-il de plus?
Un objet de la terre,
Qui doit à nouveau devenir terre,
Un vêtement qui seulement cache.
S'il pouvait seulement choisir
le meilleur morceau,
Alors son espoir ne serait jamais trahi:
Le salut de son âme,
Qui repose en Jésus.
Ô bonheur! à celui qui l'aperçoit dans
les écritures,
Comme à travers son enseignement
À tous ceux qui l'entendent,
Il accorde une manne spirituelle!
Donc, bien que la misère ronge et
dévore ton cœur,
Pourtant goûte et vois comme Jésus
est bienveillant.

Mon Sauveur se laisse voir
Dans des œuvres de grâce.
Quand il se révèle puissamment,
Pour instruire l'esprit faible,
Pour nourrir le corps épuisé,
Cela satisfait le corps et l'esprit.

Bien qu'il apparaisse qu'il ne le veut pas,
Ne sois pas effrayé;
Car quand il est le plus avec toi,
Il ne le révèle pas.
Laisse sa parole être sûre pour toi,
Et, bien que ton cœur dise seulement
non,
Ne te laisse pas désespérer.

Le monde est une vaste contrée sauvage;
Le ciel devient du bronze, la terre du fer,
Quand les Chrétiens comprennent par
la foi

Dass Christi Wort ihr größter Reichtum
sei;
Der Nahrungssegens scheint
Von ihnen fast zu fliehen,
Ein steter Mangel wird beweint,
Damit sie nur der Welt sich desto mehr
entziehen;
Da findet erst des Heilands Wort,
Der höchste Schatz,
In ihren Herzen Platz:
Ja, jammert ihn des Volkes dort,
So muss auch hier sein Herze brechen
Und über sie den Segen sprechen.

Que la parole du Christ doit être leur
plus grande richesse;
La bénédiction de la nourriture semble
Presque fuir loin d'eux,
Une pénurie constante est déplorée,
Par ce moyen le monde les attirent
encore plus;
Alors enfin la parole du Sauveur,
Le trésor le plus haut,
Trouve place dans leurs cœurs:
Oui, le peuple lui fait pitié là-bas,
Aussi son cœur se brise ici
Et il parle en les bénissant.

Aria

Die Armen will der Herr umarmen
Mit Gnaden hier und dort;
Er schenket ihnen aus Erbarmen
Den höchsten Schatz, das Lebenswort.

Le Seigneur embrasse les pauvres
Avec pitié ici et là-bas;
Il leur envoie, plein de compassion,
Le plus haut trésor, la parole de vie.

Recitativo

Nun mag die Welt mit ihrer Lust
vergehen;
Bricht gleich der Mangel ein,
Doch kann die Seele freudig sein.
Wird durch dies Jammertal der Gang
Zu schwer, zu lang,
In Jesu Wort liegt Heil und Segen.
Es ist ihres Fußes Leuchte und ein
Licht auf ihren Wegen.
Wer gläubig durch die Wüste reist,
Wird durch dies Wort getränkt,
gespeist;
Der Heiland öffnet selbst, nach diesem
Worte,
Ihm einst des Paradieses Pforte,
Und nach vollbrachtem Lauf
Setzt er den Gläubigen die Krone auf.

Maintenant laisse le monde passer
avec ses plaisirs;
Bien que la pénurie puisse arriver,
Pourtant l'âme peut être joyeuse.
Si le chemin à travers cette vallée de
douleurs,
Est trop dur, trop long,
Dans la parole de Jésus reposent
le salut et la bénédiction.
C'est une lampe pour leurs pieds
et une lumière au-dessus de leur
chemin.
Celui qui voyage fidèlement à travers
ce désert
Sera nourri et rafraîchi par cette parole;
Le Sauveur lui-même ouvre, suivant
cette parole,
Les portes du paradis à lui un jour,
Et après la fin du parcours
Il pose la couronne sur le fidèle.

Aria (Duetto)

Lass, Seele, kein Leiden
Von Jesu dich scheiden,
Sei, Seele, getreu!

Âme ne laisse aucun chagrin
Te séparer de Jésus,
Âme, sois fidèle!

Dir bleibet die Krone
Aus Gnaden zu Lohne,
Wenn du von Banden des Leibes nun
frei.

La couronne reste
Ta récompense par la foi,
Quand tu seras libérée des liens du
corps.

Choral

Die Hoffnung wart' der rechten Zeit,
Was Gottes Wort zusaget.
Wenn das geschehen soll zur Freud,
Setzt Gott kein g'wisse Tage.
Er weiß wohl, wenn's am besten ist,
Und braucht an uns kein arge List,
Des solln wir ihm vertrauen.

L'espoir attend la bonne heure,
Que la parole de Dieu a promise.
Quand, pour notre joie, elle pourrait
arriver,
Dieu ne donne pas de jour certain.
Il sait bien quand ce sera le mieux,
Et n'use pas de ruses cruelles avec nous,
Donc nous devons croire en lui.

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit

Coro

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit,
So soll Israel sagen,
Wär Gott nicht mit uns diese Zeit,
Wir hätten müssen verzagen,
Die so ein armes Häuflein sind,
Veracht von so viel Menschenkind,
Die an uns setzen alle.

Sans Dieu qui était pour nous en ce
temps,
– À Israël de le dire –
Sans Dieu qui était pour nous en ce
temps,
Nous étions la proie du désespoir,
Nous le pauvre troupeau,
Méprisé par tant d'hommes
Qui tous nous persécutaient.

Aria

Unsre Stärke heißt zu schwach,
Unserm Feind zu widerstehen.
Stünd uns nicht der Höchste bei,
Würd uns ihre Tyrannei
Bald bis an das Leben gehen.

Notre force, c'est d'être trop faibles
Pour résister à notre ennemi.
Sans le secours du Très-Haut,
Leur tyrannie
Nous ferait bientôt succomber.

Recitativo

Ja, hätt es Gott nur zugegeben,
Wir wären längst nicht mehr am Leben,
Sie rissen uns aus Rachgier hin,
So zornig ist auf uns ihr Sinn.
Es hätt uns ihre Wut
Wie eine wilde Flut
Und als beschäumte Wasser
überschwemmet,
Und niemand hätte die Gewalt
gehemmet.

Oui, si Dieu l'avait vraiment voulu,
Depuis longtemps nous ne serions
plus en vie,
Ils nous auraient avalés tout vifs
Dans le feu de leur colère.
Leur fureur nous aurait submergés
Et le torrent aurait déferlé sur nous
En eaux écumantes,
Et nul n'aurait apaisé la tempête.

Aria

Gott, bei deinem starken Schützen
Sind wir von den Feinden frei.
Wenn sie sich als wilde Wellen
Uns aus Grimm entgegenstellen,
Stehn uns deine Hände bei.

O Dieu, puissante est Ta protection
Qui nous délivre des ennemis.
Lorsque ceux-ci suscitent contre nous
Les vagues déchaînées de leur colère,
Ce sont Tes mains qui nous secourent.

Choral

Gott Lob und Dank, der nicht zugab,
Dass ihr Schlund uns möcht fangen.
Wie ein Vogel des Stricks kömmt ab,
Ist unsre Seel entgangen:
Strick ist entzwei, und wir sind frei;
Des Herren Name steht uns bei,
Des Gottes Himmels und Erden.

Dieu soit béni et remercié
Qui ne nous a point donnés à pâture.
Notre âme comme un oiseau,
S'est échappée du filet de l'oiseleur:
Le filet s'est rompu, et nous voilà libres;
Notre secours est dans le nom du
Seigneur,
Le Dieu du Ciel et de la terre.

Missa brevis

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae
voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis, Deus
Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Iesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere
nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus
Dominus.
Tu solus Altissimus, Iesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux
Et paix sur la Terre aux hommes de
bonne volonté
Nous te louons. Nous te bénissons
Nous t'adorons. Nous te glorifions
Nous te rendons grâce pour ton
immense gloire.
Seigneur Dieu, roi du ciel,
Dieu le Père tout puissant.
Seigneur, fils unique, Jésus-Christ
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
le fils du Père.
Toi qui enlèves le péché du monde,
prend pitié de nous.
Toi qui enlèves le péché du monde,
reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du Père,
prend pitié de nous.
Car toi seul es saint,
toi seul es seigneur,
toi seul es le très-haut, Jésus-Christ,
Avec le Saint-Esprit,
dans la gloire de Dieu le Père,
Amen.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who is the composer?



Johann Sebastian Bach (1685–1750): German organ wizard, choral director and church composer. Wrote music like a worker bee makes honey – i. e. quickly, and lots of it! He wasn't that famous in his lifetime, but now? He's crowned King of the Baroque.

What's the big idea?



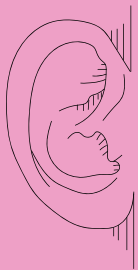
You gotta have faith. Bach didn't just *compose* sacred music. He lived it. For him, every piece was a little conversation with God – sometimes humble, sometimes fiery, sometimes quietly hopeful.

Sunday soundtrack. Tonight's music was written for real church services, often under intense deadlines. Imagine turning up to work on a Thursday and being told you need an hour of brand-new, emotionally profound music for Sunday morning. Unphased, Bach just got to work.

Musical sermons. Cantatas are sung narratives which helped get the theme of the week across each Sunday. *BWV 186 (Be not upset, O soul)* and *BWV 14 (If God were not with us at this time)* are both about leaning on God when life gets shaky. And whether you're religious or not, Bach's music offers a moment of calm when we need it most.

A bridge across beliefs. Bach's *Missa brevis* comes from a time when different Christian groups often disagreed strongly. He belonged to one group; this mass belonged to another. Normally, composers stuck to their own lane. Bach didn't. Why? Historians are still trying to work that out!

What should I listen out for?



A musical hug. Right at the start of *Ärgre dich, o Seele, nicht*, listen for the warm cushion of strings and oboes supporting the choir. It's like Bach saying, «*calm down, breathe, I've got you*». A soft landing before the stormier stuff later.

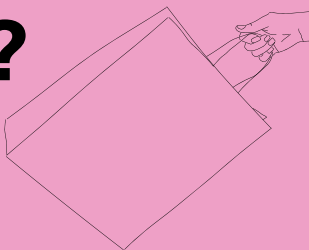
Trumpets of trouble. In *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit*, the opening chorus hits you with a bright, martial blaze – Bach's way of painting danger flashing at the door. Listen for the tight rhythmic snap between choir and orchestra. It's musical shield-raising.

Soul-baring solos. Each cantata includes intimate arias where a single voice steps forward like someone offering a personal confession. Notice the way the other instruments weaves around them. These aren't back up musicians – they're more like a trusted friend replying with care and compassion.

Mass with muscle. In the *Missa brevis*, keep an ear on the *Gloria*. It's Bach in full technicolour: running lines in the choir, dancing strings, and a burst of joy that feels almost physical. Then contrast it with the *Qui tollis*, where everything drops into a slow, sombre meditation. Two moods. One meditation on life.

Something to take home?

Holy page-turner. More Bible stories set to music by Bach and his contemporaries are coming your way on 14.06. under Sir John Eliot Gardiner's lead. Look out for the opening of the ticket sale in March!



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede
auf Erden
und den Menschen ein Wohlgefallen!
Wir loben dich, wir benedeien dich,
wir beten dich an, wir preisen dich,
wir sagen dir Dank um deiner großen
Herrlichkeit willen.
Herr Gott! Himmlischer König!
Allmächtiger Vater!
Herr, du eingeborner Sohn, Jesu Christe!
Herr, Gott, du Lamm Gottes, Sohn des
Vaters!
Der du die Sünde der Welt trägst,
erbarme dich unser!
Der du die Sünde der Welt trägst, nimm
an unser Gebet.
Der du sitztest zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser!
Denn du allein bist heilig, denn du allein
bist der Herr,
du allein bist der Allerhöchste, Jesus
Christus
mit dem Heiligen Geiste in der
Herrlichkeit Gottes, des Vaters.
Amen!

Collegium Vocale Gent

Soli & choir

Soprano

Marie Luise Werneburg
Magdalena Podkościelna
Chiyuki Riem

Alto

Alex Potter
Cécile Pilorger
Bart Uvyn

Tenor

Guy Cutting
Peter di Toro
Stephan Gähler

Bass

Florian Störtz
Philip Kaven
Bart Vandewege

Orchestra

Primo Violino

Christine Busch

Violino I

Maria Roca
Felicia Graf

Violino II

Dietlind Mayer
Verena Sommer
Paul Wicke

Viola

Deirdre Dowling
Kaat De Cock

Violoncello

Ageet Zweistra
Harm-Jan Schwitters

Contrabasso

Miriam Shalinsky

Oboe

Jasu Moisio
Taka Kitazato
Nathalie Petibon

Fagotto

Julien Debordes

Corno da tirarsi

Alain De Rudder

Corno

Bart Cypers
Jeroen Biljet

Organo

Michaela Hasselt

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

Toutes les émotions se partagent

Nous soutenons la Philharmonie
pour faire résonner la magie
de la musique dans nos vies.

bgl.lu



BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg, B6483) Communication Marketing



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Interprètes

Biographies

Collegium Vocale Gent

FR Le Collegium Vocale Gent a été créé en 1970 à l'initiative de Philippe Herreweghe par un groupe d'amis étudiants à l'Université de Gand. Il a été l'un des premiers ensembles à adopter de nouvelles idées sur la pratique de l'interprétation baroque en matière de musique vocale. Une approche authentique, axée sur le texte et la rhétorique, a donné à l'ensemble le son transparent avec lequel il a acquis une renommée mondiale, et qui l'a amené à être invité dans les salles de concert et festivals majeurs en Europe, aux États-Unis, en Corée du Sud, au Japon, à Hong Kong et en Australie. Depuis 2017, l'ensemble organise son propre festival d'été en Toscane, le Collegium Vocale Crete Senesi. Au fil du temps, son effectif s'est développé pour obtenir une flexibilité lui permettant d'interpréter un large répertoire couvrant les différentes périodes stylistiques. Sa plus grande force réside dans sa capacité à rassembler pour chaque projet l'effectif requis. La musique baroque allemande, et plus spécifiquement les œuvres vocales de Johann Sebastian Bach, constitue toujours son domaine de prédilection. Le Collegium Vocale Gent s'est spécialisé dans l'interprétation des oratorios romantiques, modernes et contemporains. Il est soutenu depuis 2011 par le Programme Culture de l'Union Européenne, ce qui lui a permis de constituer un chœur symphonique mixte mêlant jeunes talents et chanteurs confirmés. Il collabore avec plusieurs ensembles instrumentaux notamment l'Orchestre des Champs-Élysées, le Freiburger Barockorchester et l'Akademie für Alte Musik Berlin. Il travaille par ailleurs avec des orchestres symphoniques



Collegium Vocale Gent photo: Eric de Mildt



tels l'Antwerp Symphony Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra ou la Staatskapelle Dresden. L'ensemble a déjà œuvré sous la baguette de chefs tels Ivor Bolton, Reinbert de Leeuw, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin et Paul Van Nevel. Sous la direction de Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale Gent a enregistré une vaste discographie comptant plus de 100 enregistrements, la plupart sous les labels harmonia mundi France et Virgin Classics. 2010 a vu naître un tout nouveau projet discographique: la création par Philippe Herreweghe avec Outhere de son propre label ϕ (Phi). Une vingtaine de captations de musique vocale sont sorties depuis, consacrées à Gesualdo, Bach, Haydn, Beethoven, Brahms et Dvořák. Subventionné par la Communauté flamande, la province de Flandre-Orientale et la ville de Gand, il a été ambassadeur de l'Union Européenne de 2011 à 2013. Le Collegium Vocale Gent a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Collegium Vocale Gent

DE Im Jahr 1970 beschloss eine Gruppe befreundeter Studierender auf Initiative von Philippe Herreweghe, das Collegium Vocale Gent zu gründen. Das Ensemble wendete als eines der ersten die neuen Erkenntnisse in der Aufführungspraxis von Barockmusik auf Vokalmusik an. Dieser authentische, textgerichtete und rhetorische Ansatz achtete auf einen durchsichtigen Klang, wodurch das Ensemble schon bald auf allen wichtigen Konzertpodien und Musikfestivals weltweit gastierte – unter anderem in den USA, Südkorea, Japan, Hongkong und Australien. Zudem veranstaltet das Ensemble seit 2017 sein eigenes Sommerfestival Collegium Vocale Crete Senesi in Italien. Inzwischen hat sich das Collegium Vocale Gent auf organische Weise zu einem äußerst flexiblen Ensemble mit einem breiten Repertoire aus verschiedenen Stilepochen entwickelt. Der größte Trumpf besteht darin, dass für jedes Projekt die bestmögliche Besetzung zusammengebracht wird. Die deutsche Barockmusik und insbesondere die Vokalwerke von Johann Sebastian Bach waren und bleiben ein Herzstück der Ensemblearbeit. Immer mehr

beschäftigt sich das Collegium Vocale Gent mit dem romantischen, modernen und zeitgenössischen Chorrepertoire. Das Collegium wird dabei seit 2011 vom EU-Kulturprogramm unterstützt, und so konnte ein gemischter symphonischer Konzertchor entstehen, in dem junge Talente aus ganz Europa Seite an Seite mit erfahrenen Kolleg*innen singen. Zur Verwirklichung dieser Projekte arbeitet das Collegium Vocale Gent mit verschiedenen historisch informiert musizierenden Ensembles wie dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, aber auch mit international renommierten Symphonieorchestern wie dem Antwerpen Symphony Orchestra, dem Koninklijk Concertgebouworkest oder der Staatskapelle Dresden zusammen. Darüber hinaus kann das Ensemble auf eine enge Zusammenarbeit mit vielen führenden Dirigenten, unter anderem Ivor Bolton, René Jacobs, Reinbert de Leeuw, Yannick Nézet-Séguin und Paul Van Nevel zurückblicken. Unter der Leitung von Philippe Herreweghe entstanden mit dem Collegium Vocale Gent mehr als 100 Aufnahmen, die zum Großteil bei den Labels harmonia mundi France und Virgin Classics erschienen sind. 2010 gründete Herreweghe gemeinsam mit Outhere Music sein eigenes Label ϕ (Phi). Bis heute sind unter diesem eigenen Label mehr als 20 Aufnahmen erschienen, welche Vokalwerke von Gesualdo, Bach, Haydn, Beethoven, Brahms und Dvořák umfassen. Das Collegium Vocale Gent wird durch die Flämische Gemeinschaft, die Provinz Ostflandern und die Stadt Gent unterstützt und war von 2011 bis 2013 kultureller Botschafter der Europäischen Union. In der Philharmonie Luxembourg ist das Collegium Vocale Gent zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.

Philippe Herreweghe direction

FR Philippe Herreweghe est né à Gand où il a étudié à l'université et au conservatoire de musique. Pendant cette période, il a commencé à diriger et a fondé en 1970 le Collegium Vocale Gent. En 1977, il a créé l'ensemble La Chapelle Royale à Paris, avec lequel il a interprété de la musique du Grand Siècle français. Il a créé plusieurs ensembles avec lesquels il a

Philippe Herreweghe photo: Stephan Vanfleteren



interprété de façon historiquement informée un répertoire allant de la Renaissance à la musique contemporaine. Citons ainsi l'Ensemble Vocal Européen, spécialisé dans la polyphonie de la Renaissance, et l'Orchestre des Champs-Élysées, fondé en 1991 avec l'objectif de jouer le répertoire préromantique et romantique sur instruments d'époque. Après avoir fait ses débuts en 1996 avec ces deux ensembles au Musikfest Bremen, il a été honoré en 2021 du Musikfest Award Bremen pour son activité artistique. Il a par ailleurs été distingué la même année par le gouvernement flamand du prix culturel «Ultima» pour les services rendus à la vie culturelle. Philippe Herreweghe a reçu de nombreuses distinctions pour sa créativité artistique constante et son engagement. Il a été choisi en 1990 comme personnalité musicale de l'année par la presse musicale européenne. Le Collegium Vocale Gent et son fondateur ont été nommés en 1993 ambassadeurs culturels des Flandres. Un an plus tard, il a été distingué dans l'ordre belge d'Officier des Arts et des Lettres et en 1997, il est devenu docteur honoraire de l'Université catholique de Louvain. En 2003, il a reçu le titre français de Chevalier de la Légion d'Honneur. En 2010, la ville de Leipzig lui a remis la Bach-Médaille pour ses services rendus en tant qu'interprète de la musique de Bach. En 2017, il est devenu docteur honoraire de l'Université de Gand. Philippe Herreweghe a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Philippe Herreweghe Leitung

DE Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren und kombinierte dort sein Universitätsstudium mit einer musikalischen Ausbildung am Konservatorium. Zur selben Zeit begann er zu dirigieren und gründete 1970 das Collegium Vocale Gent. 1977 gründete er in Paris das Ensemble La Chapelle Royale, mit dem er Musik des französischen Grand Siècle zur Aufführung brachte. Er schuf verschiedene Ensembles, mit denen er jeweils eine adäquate und gründliche Lesart eines bestimmten Repertoires gewährleisten konnte – von der Renaissance bis zu zeitgenössischer

Musik. So ist das Ensemble Vocal Européen auf Renaissancepolyphonie spezialisiert und das 1991 gegründete Orchestre des Champs-Élysées auf die Interpretation des romantischen und vorromantischen Repertoires auf Originalinstrumenten. Wegen seiner konsequent verfolgten künstlerischen Vision und seines Engagements wurde Herreweghe verschiedentlich geehrt. 1990 wählte ihn die europäische Musikpresse zur «Musikpersönlichkeit des Jahres». 1993 wurde er zusammen mit dem Collegium Vocale Gent zum «Kulturbotschafter Flanderns» ernannt. 1997 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Katholischen Universität Leuven, 2003 empfing er in Frankreich den Titel des Chevalier de la Légion d'Honneur. Im Jahr 2010 verlieh ihm die Stadt Leipzig die Bach-Medaille für seine großen Verdienste als Bach-Interpret. 2017 erhielt er dann die Ehrendoktorwürde der Universität Gent. Nachdem er bereits 1996 sein Musikfest Bremen-Debüt mit dem Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent gegeben hatte, wurde Herreweghe im Jahre 2021 mit dem Musikfest-Preis Bremen für sein herausragendes künstlerisches Wirken geehrt. Zudem wurde ihm im selben Jahr von der flämischen Regierung der Kulturpreis «Ultima» für allgemeine kulturelle Verdienste verliehen. In der Philharmonie Luxembourg stand Philippe Herreweghe zuletzt in der Saison 2024/25 am Pult.

Marie Luise Werneburg soprano

FR Spécialiste de la musique des 17^e et 18^e siècles, en particulier des cantates et des passions de Johann Sebastian Bach, Marie Luise Werneburg est l'une des solistes les plus demandées au monde dans son domaine. Elle collabore étroitement avec des chefs tels que Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Rudi Lutz ou Hans-Christoph Rademann, ainsi qu'avec les plus grands ensembles de musique ancienne, comme le Collegium Vocale Gent, la Nederlandse Bachvereniging, la Bachstiftung St. Gallen, le Freiburger Barockorchester, Weser Renaissance Bremen, Musica Fiata Köln ou Continuum Berlin. Sa carrière est documentée par plus de 50 enregistrements audio et vidéo. Sa riche discographie

Marie Luise Werneburg photo: Christian Palm



comprend également ses propres projets dédiés au Lied, tels que les premiers enregistrements de Lieder du compositeur de Dresde Johann Gottlieb Naumann aux côtés du pianiste Sebastian Knebel ou «Diaphenia», qui rassemble des mélodies d'amour anglaises sur trois siècles. Ayant grandi à Dresde au sein d'un presbytère dans un environnement musical et théologique, elle a étudié la musique sacrée et le chant à Dresde et Brême. Elle a enseigné à la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» de Berlin et donné des masterclasses à Tokyo. Marie Luise Werneburg s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg la saison dernière.

Marie Luise Werneburg Sopran

DE Als Spezialistin für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts – vor allem das Kantaten- und Passionswerk Johann Sebastian Bachs – gehört Marie Luise Werneburg weltweit zu den gefragtesten Solistinnen ihres Faches. Dabei verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Rudi Lutz oder Hans-Christoph Rademann. Führende Ensembles auf dem Gebiet der alten Musik wie das Collegium Vocale Gent, die Nederlandse Bachvereniging, die Bachstiftung St. Gallen, das Freiburger Barockorchester, Weser Renaissance Bremen, Musica Fiata Köln oder Continuum Berlin sind dabei ihre Partner. Marie Luise Werneburgs künstlerisches Schaffen ist auf über 50 Ton- und Bildaufnahmen dokumentiert. In ihrer umfangreichen Diskographie finden sich auch eigene Liedprojekte, wie zum Beispiel Erstaufnahmen von Liedern des Dresdner Komponisten Johann Gottlieb Naumann mit dem Hammerpianisten Sebastian Knebel oder «Diaphenia», eine Sammlung englischer Liebesliedvertonungen aus drei Jahrhunderten. Mit musikalisch-theologischem Hintergrund in einem Dresdner Pfarrhaus aufgewachsen, studierte Marie Luise Werneburg Kirchenmusik und Gesang in Dresden und Bremen. Sie lehrte als Dozentin an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» in Berlin und gab Meisterkurse in Tokyo. In der Philharmonie Luxembourg war Marie Luise Werneburg zuletzt in der vorigen Saison zu hören.



**Philharmonie
Luxembourg**



**Pück & Mix.
Mixez vos envies.
Faites des économies.**

Avec la formule «Pick & Mix», choisissez 4 concerts ou plus parmi un large choix et profitez de réductions attractives. C'est votre saison, à votre sauce.

#TasteTheMusic



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

pOpera: Investing in zero experience people to put something on a big stage is, for us, the greatest value. It's not about me; it's about the people I am participating with and the people who are investing in us. The enthusiasm and fresh perspectives of those involved have created an extraordinary atmosphere, leading to unforgettable performances.



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

Alex Potter contreténor

FR Alex Potter est l'un des contre-ténors les plus en vue de la scène musicale européenne. Il est connu tant pour ses interprétations d'œuvres de Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel et d'autres compositeurs que pour son engagement à explorer des répertoires moins connus lors de concerts et d'enregistrements sous sa direction artistique. Il a collaboré avec des chefs de renom tels Hans Christoph Rademann, John Butt, Lars Ulrik Mortensen, Jordi Savall, Stephan MacLeod, Jos van Veldhoven et Justin Doyle. Au cours de la saison 2025/26, il part en tournée en Corée avec le Collegium Vocale Gent pour interpréter la *Messe en si mineur* de Bach et présente son propre programme *Aus der Bach'schen Bibliothek* avec Gli Angeli Genève à Gdańsk. Avec ce même ensemble, il chante également le *Messie* à Bruges, Bruxelles et Nimègue, ainsi que l'*Oratorio de Noël* de Bach avec La Cetra à Barcelone, Fribourg, La Chaux-de-Fonds et Bâle. Parmi les temps forts à venir, citons le programme *Süßer Trost*, consacré à des cantates de Bach avec a nocte temporis et Reinoud van Mechelen en Belgique et à Vienne, ainsi que d'autres engagements annoncés ultérieurement. Parmi les récents temps forts d'Alex Potter, citons la *Messe en si mineur* de Bach avec le Royal Concertgebouw Orchestra sous la direction de Philippe Herreweghe, des interprétations de Bach et Telemann avec Arcangelo/Jonathan Cohen au Wigmore Hall et *Abraham et Isaac* de Benjamin Britten avec le ténor Thomas Hobbs à Vancouver. Sa vaste discographie comprend plus de cinquante enregistrements, dont six albums solo. Parmi les parutions notables, citons en 2023 les cantates de Bach avec Philippe Herreweghe et le Collegium Vocale Gent, le remarqué *Messie* de John Nelson avec l'English Concert et un disque de cantates pour voix seule de Bach avec Il Gardellino pour le label Passacaille. Son dernier album solo, «Antonio» (2023), a été salué par la critique. Il a commencé sa carrière musicale comme choriste à la cathédrale de Southwark, puis étudié comme choral scholar au New College d'Oxford. Il a ensuite approfondi ses connaissances en chant et en pratique de l'interprétation baroque à la Schola

Alex Potter photo: JQuast



Cantorum Basiliensis sous la direction de Gerd Türk, complétées par des cours avec Evelyn Tubb. Alex Potter a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2005/06.

Alex Potter Countertenor

DE Alex Potter ist einer der führenden Countertenöre der europäischen Musikszene. Er ist sowohl für seine Interpretationen von Werken von Bach, Händel und anderen Komponisten bekannt als auch für sein Engagement, weniger bekanntes Repertoire in Konzerten und Aufnahmen unter seiner eigenen Leitung zu erkunden. Potter hat mit namhaften Dirigenten wie Hans Christoph Rademann, John Butt, Lars Ulrik Mortensen, Jordi Savall, Stephan MacLeod, Jos van Veldhoven und Justin Doyle zusammengearbeitet. In der Saison 2025/26 präsentiert er sein eigenes Programmkonzept «Aus der Bach'schen Bibliothek» mit Gli Angeli Genève in Danzig und tourt mit Bachs *h-moll-Messe* zusammen mit dem Collegium Vocale Gent durch Korea. Außerdem wird er mit Gli Angeli Genève in Brügge, Brüssel und Nimwegen Händels *Messiah* aufführen sowie mit La Cetra in Barcelona, Freiburg, La Chaux-de-Fonds und Basel Bachs *Weihnachtsoratorium*. Weitere Höhepunkte sind «Süßer Trost» – Bach-Kantaten – mit a nocte temporis und Reinoud van Mechelen in Belgien und Wien sowie weitere Engagements, die noch bekannt gegeben werden. Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Bachs *h-moll-Messe* mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Philippe Herreweghe, Aufführungen von Bach und Telemann mit Arcangelo/Jonathan Cohen in der Wigmore Hall und Benjamin Brittnens *Abraham und Isaac* mit dem Tenor Thomas Hobbs in Vancouver. Seine umfangreiche Diskographie umfasst über fünfzig Aufnahmen, darunter sechs Soloalben. Zu den bemerkenswerten Veröffentlichungen gehören die Bach-Kantaten von 2023 mit Philippe Herreweghe und dem Collegium Vocale Gent, John Nelsons gefeierter Händel-*Messiah* mit dem English Concert und eine CD mit Bach-Solo-kantaten mit Il Gardellino beim Label Passacaille. Sein neuestes Soloalbum, «Antonio» (2023), wurde von der Kritik hoch gelobt. Alex Potter

begann seine musikalische Laufbahn als Chorsänger an der Southwark Cathedral, gefolgt von einem Studium als Choral Scholar am New College in Oxford. Anschließend vertiefte er seine Kenntnisse im Gesang und in der barocken Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis unter Gerd Türk, ergänzt durch Unterricht bei Evelyn Tubb. In der Philharmonie Luxembourg sang Alex Potter zuletzt in der Saison 2005/06.

Guy Cutting ténor

FR Le ténor britannique Guy Cutting est largement reconnu pour ses interprétations de Johann Sebastian Bach et du répertoire baroque. Soliste régulier du Collegium Vocale Gent sous la direction de Philippe Herreweghe, il s'est produit dans les plus grandes salles de concert et les festivals les plus prestigieux d'Europe, notamment au Teatro alla Scala de Milan, aux BBC Proms, à la Philharmonie de Berlin, à la Tonhalle de Zurich, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et au Concertgebouw d'Amsterdam. Il a collaboré avec de nombreux chefs de musique ancienne de renom, dont Sir John Eliot Gardiner, Paul McCreesh, Jos van Veldhoven et Marcus Creed, ainsi que Jonathan Cohen, Laurence Cummings, Richard Egarr, Hans-Christoph Rademann et Dinis Sousa. Soliste très demandé, il a chanté avec d'autres ensembles de musique ancienne de premier plan, notamment l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, le Monteverdi Choir, la Netherlands Bach Society, le Dunedin Consort, Arcangelo, Gli Angeli Genève, l'Orchestra of the Eighteenth Century et les American Bach Soloists. Son travail dépasse le cadre de la musique ancienne et comprend des prestations avec des orchestres tels que le Royal Concertgebouw Orchestra, le Tonhalle-Orchester Zürich, l'English Chamber Orchestra, le Royal Northern Sinfonia, l'Orchestra della Svizzera Italiana, le Bournemouth Symphony Orchestra et le Britten Sinfonia. Guy Cutting a été choriste et boursier au sein du New College d'Oxford, premier lauréat du Jeffrey Thomas Award des American Bach Soloists et Rising Star of the Enlightenment. Au concert, il a également interprété des Lieder de Franz

Guy Cutting photo: Ash Mills



Schubert avec Kristian Bezuidenhout (parus chez OAE Player) et Joseph Haydn avec Steven Devine au Wiltshire Music Centre. Sa riche discographie solo comprend des œuvres de Bach, Scarlatti, Händel, Charpentier, Couperin, Clérambault, Blow, Bononcini, Mozart et Gabriel Jackson, enregistrées sous des labels tels que Outhere Music, Signum Classics, Avie Records, Novum et Delphian Records. Il a largement contribué à la série vidéo «All of Bach» de la Netherlands Bach Society.

Guy Cutting Tenor

DE Der britische Tenor Guy Cutting ist weithin bekannt für seine Interpretationen von Bach und dem Barockrepertoire. Als regelmäßiger Solist des Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe trat er in den führenden Konzertsälen und bei den wichtigsten Festivals Europas auf, darunter das Mailänder Teatro alla Scala, die BBC Proms, die Philharmonie Berlin, die Tonhalle Zürich, das Concertgebouw Amsterdam und die Elbphilharmonie Hamburg. Er hat mit vielen der führenden Dirigent*innen der alten Musik zusammengearbeitet, darunter Sir John Eliot Gardiner, Paul McCreesh, Jos van Veldhoven und Marcus Creed sowie Jonathan Cohen, Laurence Cummings, Richard Egarr, Hans-Christoph Rademann und Dinis Sousa. Als gefragter Solist trat er mit weiteren führenden Ensembles für alte Musik auf, darunter das Orchestra of the Age of Enlightenment sowie die Academy of Ancient Music, der Monteverdi Choir, die Netherlands Bach Society, das Dunedin Consort, Arcangelo, Gli Angeli Genève, das Orchestra of the Eighteenth Century und die American Bach Soloists. Seine Arbeit geht über die alte Musik hinaus und umfasst Auftritte mit modernen Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem English Chamber Orchestra, der Royal Northern Sinfonia, dem Orchestra della Svizzera Italiana, dem Bournemouth Symphony Orchestra und der Britten Sinfonia. Cutting war Chorsänger und Choral Scholar am New College in Oxford, erster Preisträger des Jeffrey Thomas Award der American Bach Soloists und Rising Star of the Enlightenment. Er ist

ebenso auf der Konzertbühne zuhause und hat Schubert-Lieder mit Kristian Bezuidenhout (veröffentlicht auf OAE Player) und Haydn mit Steven Devine im Wiltshire Music Centre aufgeführt. Seine umfangreiche Solo-Diskographie umfasst Werke von Bach, Scarlatti, Händel, Couperin, Charpentier, Clérambault, Blow, Bononcini, Mozart und Gabriel Jackson bei Labels wie Outhere Music, Signum Classics, Avie Records, Novum und Delphian Records. Er hat maßgeblich zur Videoserie «All of Bach» der Netherlands Bach Society beigetragen.

Florian Störtz basse

FR Le baryton-basse allemand Florian Störtz s'est distingué sur la scène européenne en remportant en 2023 le Concours international de chant Händel ainsi que le Concours de Lieder Helmut Deutsch. Avec le pianiste Mark Rogers, il a également remporté le Prix de la mélodie au Concours Lili et Nadia Boulanger à Paris la même année et été lauréat de la Young Artists Platform au Festival international de Lieder de Zeist (Pays-Bas) en 2024. Figurent au programme de sa saison 2025/26 la *Passion selon saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach avec le Collegium Vocale Gent sous la direction de Philippe Herrweghe, *Alceste* de Georg Friedrich Händel avec ce même ensemble et Sébastien Daucé, *Solomon* avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment sous la direction de John Butt et Bach avec le Royal Northern Sinfonia et Dinis Sousa. Il fera ses débuts à l'opéra dans *L'Orfeo* à Glyndebourne et donnera des récitals au Newbury Festival et au Wigmore Hall. Son premier enregistrement de Lieder romantiques allemands paraîtra en 2026 chez Delphian. Au cours de la saison dernière, il a chanté Bach et Marc-Antoine Charpentier avec le Monteverdi Choir sous la direction de Christophe Rousset, *L'Enfance du Christ* de Hector Berlioz avec le NFM Wrocław Philharmonic sous la direction de Paul McCreesh et une sélection de cantates de Bach avec le Constellation Choir sous la direction de Sir John Eliot Gardiner. Son enregistrement du *Requiem* de Maurice Duruflé avec le chœur du Trinity College de Cambridge et Stephen Layton a été publié par Hyperion et

Florian Störtz photo: Benjamin Ealovega



récompensé par un Diapason d'Or. Il a donné des concerts à Leeds avec Graham Johnson, à Zell am See avec Helmut Deutsch, à Cambridge avec Malcolm Martineau, ainsi qu'un programme de Lieder au Carnegie Hall avec le SongStudio de Renée Fleming. Florian Störtz est diplômé de la Royal Academy of Music et du Britten Pears Young Artist Programme, et bénéficie du généreux soutien de la City Music Foundation. Il a grandi à Trèves dans un environnement tourné vers la musique vocale. Physicien de formation, Florian Störtz s'intéresse particulièrement aux relations entre science et musique.

Florian Störtz Bass

DE Der deutsche Bassbariton Florian Störtz gab sein Debüt auf der europäischen Konzertbühne mit Siegen beim Internationalen Händel-Gesangswettbewerb 2023 sowie beim Helmut-Deutsch-Liederwettbewerb 2023. Zusammen mit dem Pianisten Mark Rogers gewann er außerdem den Prix de mélodie beim Lili-et-Nadia-Boulangier-Wettbewerb 2023 in Paris und wurde Sieger der Young Artists Platform beim Internationalen Liederfestival Zeist (NL) 2024. Er hat für die Saison 2025/26 Bachs *Matthäuspasion* mit dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe sowie Händels *Alceste* mit dem Ensemble und Sébastien Daucé, Solomon mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter John Butt und Bach mit der Royal Northern Sinfonia und Dinis Sousa auf dem Programm. Er wird sein Operndebüt in *L'Orfeo* in Glyndebourne geben und Recitals beim Newbury Festival und in der Wigmore Hall. Seine Debüt-Aufnahme mit deutschen romantischen Liedern wird 2026 bei Delphian erscheinen. In der vergangenen Saison sang er Bach und Charpentier mit dem Monteverdi Choir unter Christophe Rousset, Berlioz' *L'Enfance du Christ* mit der NFM Wrocław Philharmonic unter Paul McCreech und eine Auswahl von Bach-Kantaten mit dem Constellation Choir unter Sir John Eliot Gardiner. Seine Aufnahme von Duruflés *Requiem* mit dem Chor des Trinity College, Cambridge, und Stephen Layton wurde von Hyperion veröffentlicht und mit einem Diapason d'Or

ausgezeichnet. Er gab Konzerte in Leeds mit Graham Johnson, in Zell am See mit Helmut Deutsch, in Cambridge mit Malcolm Martineau sowie ein Programm mit deutschen Liedern in der Carnegie Hall mit Renée Flemings SongStudio. Florian Störtz ist Absolvent der Royal Academy of Music und des Britten Pears Young Artist Programme und wird großzügig von der City Music Foundation unterstützt. Er wuchs in Trier in einem Umfeld der Vokalmusik auf. Als ausgebildeter Physiker begeistert sich Störtz für die Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Musik.



**Philharmonie
Luxembourg**

More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book



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

Four Seasons with Janine Jansen Camerata Salzburg

11.05.26

Lundi / Montag / Monday

Camerata Salzburg

Gregory Ahss direction, violon

Janine Jansen violon

Dubugnon: *Piccolo concerto grosso op. 87*

Geminiani: *Concerto grosso op. 5/12 «La Follia»*

(d'après / nach A. Corelli: *Sonate op. 5/12*)

Vivaldi: *Le quattro stagioni*

(r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Conférence Anne Payot-Le Nabour: «Les saisons,

«*quatre mouvements parfaits?*» (FR)

Voyage dans le temps

19:30

80' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 46 / 68 / 86 / 98 € / **Pilhil30**

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



TikTok

@philharmonie_lux



@philharmonielux



@philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

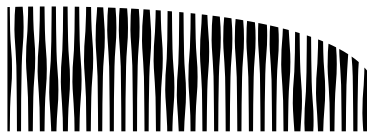
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora 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