

Aus der Seele
muss man spielen.
Bach, 1753

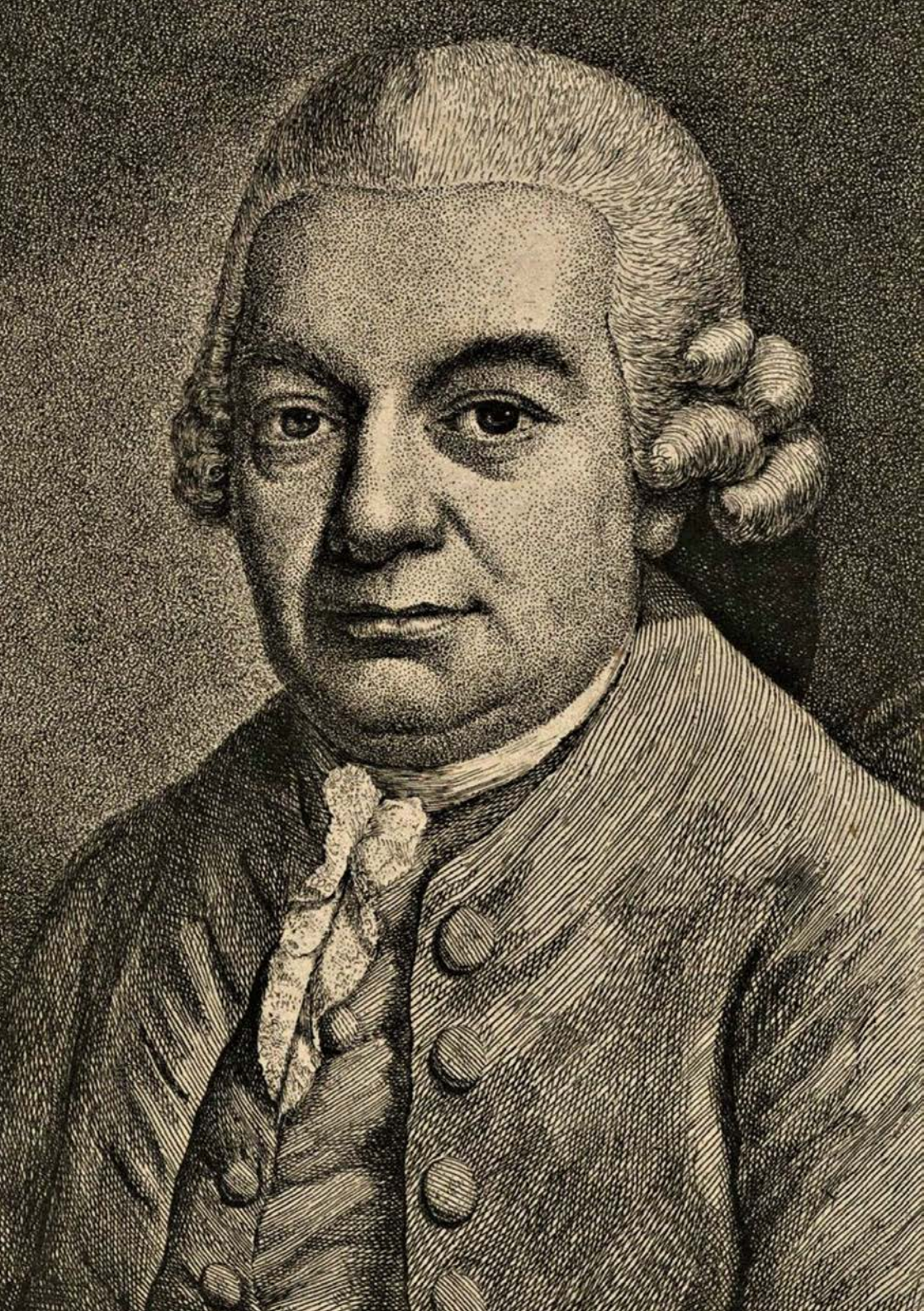
**Carl
Philipp
Emanuel
Bach**
Fest
Hamburg

VIVAT
CARL
PHILIPP

SCHIRMHERR KULTURSENATOR DR. CARSTEN BROSDA

21. – 30. April 2023
Hamburg

3	Grußworte
15	Vision für ein Hamburger Bach-Denkmal
16	Der Hamburger Bach – ein Originalgenie seiner Zeit
19	Konzerte
32	Konzerteinführung »Vivat Carl Philipp«
38	Texte und Übersetzungen
45	Mitwirkende
60	Impressum und Dank



Zum Jubiläum ein Fest für Carl Philipp

Was wäre passender zum 25-jährigen Bestehen eines Musikensembles, als die große Freude musikalisch zu teilen und ein lautes Musikfest zu veranstalten!

All unser Tun gilt jeher der Musik. Im Stillstand der zum Glück verblassten Coronakrise war kühn und dreist die Frage nach der Relevanz der Künste gestellt worden. Diese Frage offenbarte zwar völliges Missverständnis von dem, was die Künste für die Welt sind. Sie ignorierte ihre dionysische Seite, die nur in schöpferischer Gemeinschaft gelebt werden kann. Sie missachtete, dass die Künste Geist und Herz in notwendige Bewegung setzen, noch dazu eine wichtige Bildungsaufgabe sind und dass sie immer wieder auch »Chaos in die Ordnung bringen« dürfen und müssen, wie Adorno bereits 1970 formuliert. Das ist bis heute aktuell. Kunst ist nie etwas Selbstverständliches, nie etwas Starres, sondern muss immer in Spannung gehalten werden. Und daher war die Frage der Relevanz für die Künste wie für die Künstler zwar lästig, aber notwendig und barg eine wichtige Chance zur Positionierung und Erneuerung. Dort, wo die Kunst zur Gewohnheit wird, büßt sie an revolutionärer Kraft ein. Es gibt und gab viele Künstler des Übergangs, auf der Suche nach Neuem, Verborgenem, nach Ausdruck und musikalischer Textur. Carl Philipp war ein solcher Revolutionär – in vielerlei Hinsicht! Da geht es um Formen, Melodien, Faktur, Orchesterbehandlung, aber eben auch um musikalischen Gehalt und Ausdruck. Der Aufklärer Diderot, mit dem

Carl Philipp im Austausch stand, schreibt über die Musiker: »Die Leidenschaften müssen stark sein. Wir brauchen Ausrufungen, Unterbrechungen, Bejahungen, Verneinungen, wir rufen, wir flehen, wir schreien, wir seufzen, wir weinen, wir lachen von Herzen.« Das entspricht Carl Philipps Idee des singend denkenden Komponisten – und unserem ureigensten Verständnis vom Musizieren. Und daher setzen wir genau hier an mit diesem ersten Fest für Carl Philipp. Unser Namensgeber öffnet den Horizont für Unerhörtes, Inspiriertes, Vertrautes, Leidenschaftliches, Aktuelles! Freuen Sie sich mit uns auf wunderbare Konzerte!

Im Namen des Vorstandes
des CPEB Chores Hamburg
Ihre Sophie Werkmeister
(Künstlerisches Management)



VIVAT Carl Philipp

Carl Philipp Emanuel Bach – der Musikrevolutionär und große Sohn des heute so berühmten Johann Sebastian Bach – wird auch der »Hamburger Bach« genannt. Die Musikstadt Hamburg hat verschiedene bedeutende Komponistinnen und Komponisten hervorgebracht, die aber in der öffentlichen Wahrnehmung kaum eine Rolle spielen. Als das weltweit einzige Ensemble, das den Namen Carl Philipps trägt, haben wir es uns zur Aufgabe gemacht, Hamburg als bedeutende Stadt der Entwicklung der Musikgeschichte und als Bachstadt ins öffentliche Bewusstsein zu rufen. In Hamburg, der weltoffenen Stadt an der Elbe, fand Carl Philipp endlich die Freiheiten und die Entfaltungsmöglichkeiten, die ihm am Hofe Friedrichs II. von Preußen nicht gegeben waren. So entwickelte und förderte Carl Philipp neben seiner Tätigkeit als Kantor der fünf großen Hauptkirchen und als Lehrer am Johanneum im liberalen Hamburg vor allem ein reges bürgerliches Konzertleben, das bis heute Tradition und Bestand hat. Und deshalb schlagen wir mit unserem ersten Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Fest Hamburg einen Bogen von Carl Philipps Orchestermusik im Eröffnungskonzert – in der wirklich Unerhörtes zu Gehör kommt – über seine höchst facettenreiche Kammermusik, machen Halt im KomponistenQuartier, um dem akademischen Carl Philipp Genüge zu tun, nehmen den Bogen wieder auf mit



seiner Orgel-, Clavier- und Hausmusik über Improvisation und freies Fantasieren, das zu seinen Spezialitäten gehörte, bis hin zur großen, strahlenden Sakralmusik und einem seiner bedeutendsten Oratorien. Wir freuen uns, Ihnen ein vielseitiges Programm rund um dieses Musikgenie präsentieren zu können! Gehen Sie mit uns auf Entdeckungsreise.

Hansjörg Albrecht
& Sophie Werkmeister
Organisatoren des Carl-Philipp-
Emanuel-Bach-Festes Hamburg

Carl Philipp Emanuel Bach – der Hamburger Bach

»Aus der Seele muss man
spielen und nicht wie
ein abgerichteter Vogel!«

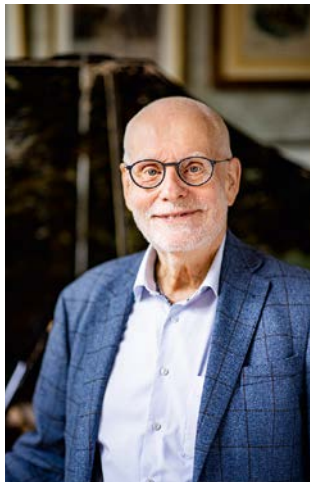
Getreu diesem Motto seines Namensgebers bereichert der Carl Philipp Emanuel Bach-Chor nun bereits seit 25 Jahren Hamburgs Musikleben. Mit ausgefeilten Programmen, spannenden Kooperationen und Leidenschaft für vergessene Komponistinnen und Komponisten leistet der Chor seinen Beitrag, das Erbe des sogenannten »Hamburger Bachs« lebendig zu halten. Dies zu Recht, denn mit seiner Nähe zur Aufklärung und der daraus resultierenden Empfindsamkeit entwickelte Carl Philipp Emanuel Bach Mitte des 18. Jahrhunderts eine neue, kühne Tonsprache, mit der er die musikalische Neugestaltung nach dem Ende der Barockzeit prägte. Dabei hinterließ er auch in Hamburg seine Spuren: Als städtischer Musikdirektor und Kantor am Johanneum trat er in die Fußstapfen Georg Philipp Telemanns und organisierte an den fünf Hamburger Hauptkirchen jährlich mehr als 200 Aufführungen, führte Liederabende ein, arbeitete mit namhaften Musikerinnen und Musikern zusammen und trug so maßgeblich zu der Attraktivität Hamburgs als Musikstadt bei.



Abgerundet werden die Festivitäten, die u. a. von der Elbphilharmonie über die Laeiszhalle bis nach Leipzig führen, mit der Gründung der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Akademie, mit Hilfe derer sein Erbe zukünftig in Hamburg auch wissenschaftlich bewahrt, erforscht und weitergegeben wird. Eine wahre Bereicherung für Hamburg, mit welcher die öffentliche Wahrnehmung Hamburgs als bedeutende Bachstadt ins Bewusstsein der Menschen gerückt wird. Ich gratuliere dem Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor zum 25-jährigen Bestehen und wünsche Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, eine spannende Woche mit inspirierenden Konzerten. Vivat Carl Philipp!

Dr. Carsten Brosda
Hamburger Senator für Kultur und
Medien, Schirmherr des Carl-Philipp-
Emanuel-Bach-Festes Hamburg

Carl Philipp Emanuel Bach Akademie Hamburg



Carl-Philipp-Emanuel- Bach-Akademie Hamburg

Was für eine großartige Idee, dem erfolgreichsten der Söhne Johann Sebastian Bachs CARL PHILIPP ein ganzes Festival zu widmen! Und welche Stadt wäre besser geeignet als die wunderschöne Stadt, in der Carl Philipp viele Jahre gelebt und gearbeitet hat: Hamburg. Meine Glückwünsche zur Gründung der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Akademie Hamburg, die ich mit Stolz und Freude unterstütze. Ich wünsche allen MusikerInnen und dem Publikum ein fantastisches Festival!

Ton Koopman
Dirigent, Organist, Cembalist
und Musikwissenschaftler
Schirmherr der CPEB Akademie
Hamburg

Bachland Thüringen – Bachstadt Hamburg

Liebe Freundinnen
und Freunde der Musik!

Die Familie sei so musikalisch, dass sogar die Buchstaben ihres Namens B-A-C-H in ihrer Ordnung melodisch seien, heißt es in Johann Gottfried Walthers »Musikalischem Lexikon« aus dem Jahr 1732 zur Dynastie der Bach-Musiker. Und in der Tat: Die Bachs prägen unsere Musik bis heute. Ihre Werke sind mehr als der Soundtrack des jungen Protestantismus – sie sind ein Genuss und sie sind Verbindung zwischen Menschen und Regionen. Die gemeinsame Konzertreihe des Hamburger Chores und des Thüringer Orchesters ist dafür ebenso ein Ausdruck wie der gemeinsame Staffelstab vom Tag der Deutschen Einheit. Vergangenes Jahr begrüßten wir die Menschen zu einem großen Fest des Zusammenwachsens in Erfurt, in diesem Jahr öffnet die Hansestadt gemeinsame Horizonte. Dieses Miteinander kommt nicht von ungefähr,



und es gibt viele Aspekte, die Menschen aus allen Teilen der Republik einen. Was uns auf jeden Fall miteinander verbindet, das ist Musik, das ist Bach. Mit seinem Werdegang – von Weimar über das Studium in Leipzig nach Hamburg – zeichnete Carl Philipp Emanuel Bach einen Weg vor, den die Konzertreihe nun nachgeht. Mit dem Austausch zwischen Mittel- und Norddeutschland, zwischen Ost und West, bietet diese einen außergewöhnlichen Rahmen sowie Musik an historisch und akustisch herausragenden Orten. Die Elbphilharmonie in Hamburg, die Thomaskirche in Leipzig und Johann Sebastian Bachs Taufkirche in Eisenach könnten unterschiedlicher nicht sein. Trotzdem lassen sie sich durch die einzigartige »musikalische Dynastie« leicht und schnell zusammenbringen. Ich wünsche Ihnen ein Erlebnis der Extraklasse und eine Liebe auf den ersten Ton.

Ihr Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff
Thüringer Minister für Kultur,
Bundes- und Europaangelegenheiten

Hamburg und Weimar – Von der Wiege bis zum Sterbebett

Sehr geehrte Damen und Herren,

Der Lebensweg von Carl Philipp Emanuel Bach, J. S. Bachs berühmtestem Sohn, beginnt in Weimar und endet in Hamburg. Eine Verbindung, von der Wiege bis zur Bahre, die in diesem Konzert nun von zwei Ensembles aus den jeweiligen Städten repräsentiert wird: dem Thüringer Bach Collegium und dem Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg. Rund 400 Kilometer trennen die beiden Bach-Städte, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Einerseits eine mitteldeutsche Kleinstadt, so reich an Musik und Kultur wie kaum ein Ort vergleichbarer Größe, und andererseits eine Großstadt an der Nordsee, durch ihre Lage seit jeher vom internationalen Handel geprägt. In Weimar geboren und getauft, kann Carl Philipp Emanuel sich an seine ersten drei Lebensjahre in

der Kleinstadt später wohl kaum erinnern. Doch die Arbeit seines Vaters am Weimarer Hof prägte den Sohn und dessen Ausbildung. In seinen letzten 20 Lebensjahren trat der berühmte Sohn als städtischer Musikdirektor in Hamburg in die Fußstapfen seines Paten Georg Philipp Telemann. Der »Hamburger Bach« war ab 1768 Kantor der fünf Hauptkirchen und komponierte in dieser Zeit vor allem geistliche Werke. So fand C. Ph. E. Bach den Weg von Weimar in die große Welt. Im Laufe seines Lebens komponierte er über 1000 Werke, war hochgeachtet und zu Lebzeiten weitaus bekannter als sein Vater Johann Sebastian Bach. Sein umfangreiches Schaffen zwischen Weimar und Hamburg gilt als bedeutender Teil der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts und reicht von Barock bis zur frühen Klassik. Die beiden



Ensembles verbinden im Konzert die beiden Endpunkte von C. Ph. E. Bachs Leben und öffnen den Raum für weiteren Austausch über diese einflussreiche Periode der Musikgeschichte. Es freut mich, dass die Verbindung der Bach-Städte in Deutschland durch diese Konzerte und die Arbeit der Ensembles fast 10 Jahre nach dem großen Jubiläum von C. Ph. E. Bach 2014 fortgeführt wird und Beachtung findet. Ich wünsche den Ensembles gutes Gelingen und dem Publikum ein besonderes Konzerterlebnis!

Ihr Peter Kleine
Oberbürgermeister
der Stadt Weimar

Thüringer Bach Collegium und Carl-Philipp- Emanuel-Bach- Chor Hamburg: Liebe auf den ersten Ton

Carl Philipp Emanuel (CPE) Bach war zu seinen Lebzeiten berühmter als sein Vater Johann Sebastian. Haydn, Mozart und Beethoven schätzten ihn hoch. Seine Werke markieren wichtige Schritte des Übergangs vom Barock zur Klassik. Heute sehen wir in Johann Sebastian Bach einen der größten Komponisten der Weltgeschichte. Erst nach der Wiederentdeckung und weltweiten Verbreitung seiner Werke im 19. Jahrhundert hat sich das Interesse der Musikwelt dem musikalischen Erbe des zweiten Bach-Sohns Carl Philipp Emanuel verstärkt zugewendet. Vor 25 Jahren entstand in Hamburg, der hauptsächlichen Wirkungsstätte von CPE, der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor. Mit großem Erfolg bemüht er sich seitdem, seinem Namensgeber den ihm gebührenden Platz in der Musikgeschichte zu verschaffen. Dabei geht es nicht um eine abstrakte Anerkennung, sondern darum, sein Werk lebendig zu machen und vielen Menschen heute nahe zu bringen. Wenn sich Musiker fernab aller Konkurrenz zu gemeinsamem Tun zusammenfinden, ist dies ein ausgesprochenes Glücksfall. Zu einem solchen Ereignis kommt es



zwischen dem Thüringer Bach Collegium und dem Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg.

Sophie Werkmeister, künstlerische Managerin des Chores, und Gernot Süßmuth, künstlerischer Leiter des Thüringer Bach Collegiums, sowie der international bekannte Dirigent und Konzertorganist Hansjörg Albrecht garantieren als Hauptakteure den Erfolg des Vorhabens. Weimar und Hamburg sollen als CPE-Bach-Stätten weithin bekannt gemacht werden. Die Neue Bachgesellschaft nimmt dies mit großer Freude wahr. Ihr lebhaftes Interesse gilt nicht nur Johann Sebastian, sondern der gesamten Bach-Familie. Es ist mir als Vorsitzenden der NBG ein Anliegen, dem Hamburger Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor zum 25-jährigen Bestehen herzlich zu gratulieren und zugleich die entstandene Zusammenarbeit mit dem Thüringer Bach Collegium ausdrücklich zu begrüßen. Ich wünsche viel Erfolg für die gemeinsamen Konzerte, die zweifellos musikalische Höhepunkte bedeuten werden!

Prof. Dr. Christfried Brödel
Vorsitzender Neue Bach Gesellschaft

Zur Edition der Gesamt- ausgabe von Carl Philipp Emanuel Bach



Carl Philipp Emanuel Bach, der als der »Hamburger Bach« in die Musikgeschichte eingegangen ist, stand lange Zeit im Schatten seines berühmten Vaters, obwohl er einst zu den führenden Komponisten seiner Generation zählte und von seinen jüngeren Zeitgenossen – darunter keinen Geringeren als Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven – verehrt wurde. Das Packard Humanities Institute (Los Altos, USA) hat in Zusammenarbeit mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, dem Bach-Archiv Leipzig und

der Harvard University in den letzten 25 Jahren das vollständige kompositorische Schaffen C. P. E. Bachs erstmals in einer historisch-kritischen Gesamtausgabe vorgelegt, die nunmehr zum Abschluss kommt. Ziel dieses großen Editionsprojekts war es, das reiche und vielschichtige Schaffen des Hamburger Kapellmeisters der Praxis wie auch der Wissenschaft zugänglich zu machen und ihm die Rückkehr ins Konzertrepertoire zu ermöglichen. Die Realisierung dieses Vorhabens ist auf die enge Verzahnung mit musikalischen Institutionen angewiesen. In diesem

Sinne ist es zu begrüßen, dass der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg anlässlich seines 25-jährigen Bestehens ein großes Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Fest feiert, das unter anderem als Startschuss einer dem Komponisten gewidmeten Akademie dient.

Im Namen des gesamten Herausgeberkollegiums unterstützen wir die ehrgeizigen Pläne in C. P. E. Bachs langjähriger und wichtigster Wirkungsstätte und wünschen den vielfältigen Unternehmungen ein gutes Gelingen und viel Erfolg!

Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Christoph Wolff
Adams University Professor, Emeritus
Harvard University

Prof. Dr. Dr. h.c. Peter Wollny
Direktor, Bach-Archiv Leipzig

Netzwerk der CPE-Bach-Städte



Sehr geehrte Damen und Herren,

Nicht nur Johann Sebastian Bach, sondern auch seine Söhne waren äußerst erfolgreiche Komponisten, die die Berühmtheit ihres Vaters zu Lebzeiten mitunter sogar in den Schatten stellten. So galt Carl Philipp Emanuel Bach im 18. Jahrhundert als einer der bekanntesten »Clavieristen« Europas. 1723 zog er gemeinsam mit seiner Familie nach Leipzig – dort besuchte er die Thomasschule, absolvierte an der Universität in Leipzig und Frankfurt/Oder ein Studium der Rechtswissenschaft und wurde 1738 durch den preußischen Kronprinzen an den königlichen Hof berufen. Mit Sicherheit wäre Carl Philipp Emanuel Bach auch ein äußerst geeigneter Nachfolger seines Vaters als Leipziger Thomaskantor geworden. Die Leipziger Bewerbung

blieb allerdings erfolglos und Carl Philipp Emanuel Bach übernahm – zur großen Freude Hamburgs – im Jahr 1768 die Stelle als städtischer Musikdirektor und Kantor am dortigen Johanneum. Mit ihrem »Hamburger Bach« avancierte die damalige Hansestadt zu einem renommierten Musikzentrum und Carl Philipp Emanuel Bach selbst zu einem herausragenden Komponisten, der die nachfolgenden Generationen von Haydn bis Mozart prägen sollte. Um diese zu Lebzeiten so zentrale Bedeutung Carl Philipp Emanuel Bachs nun auch gegenwärtig zu würdigen, richteten die Wirkungsstätten Hamburg, Potsdam, Berlin, Weimar, Frankfurt/Oder und Leipzig im Jahr 2014 ein beeindruckendes Jubiläumsprogramm zu Ehren des 300. Geburtstages aus.

An dieses Jubiläum knüpft das diesjährige Musikfest unter dem Motto VIVAT CARL PHILIPP an und wird Carl Philipp Emanuel Bach nicht nur mit hochkarätigen Festkonzerten in Hamburg, Leipzig und Eisenach feiern. Durch die überregionale Aufmerksamkeit in den einzelnen Bachstädten möchte das Fest auch dazu beitragen, Carl Philipp Emanuel Bach einen gebührenden Platz in der Musikgeschichte einzuräumen.

In diesem Sinne:
VIVAT CARL PHILIPP!

Ihre Dr. Skadi Jennicke
Bürgermeisterin und
Beigeordnete für Kultur
der Stadt Leipzig

Hamburg ist eine Bach-Stadt

Hamburg ist eine Bach-Stadt, und sie ist es gleich in doppelter Hinsicht: Für Johann Sebastian Bach war die Stadt an der Alster so etwas wie sein Sehnsuchtsort. Hierhin reiste er als Jugendlicher – noch ganz namenlos – um sein großes Idol Johann Adam Reincken, den Organisten der Katharinenkirche, zu belauschen. Und hier erhielt er 1721 – bei seinem Probespiel um den Organistenposten an der Jakobikirche – für seine Orgelimprovisationskunst von Reincken das vielleicht schönste Kompliment in seiner ganzen Musikerkarriere: »Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben; ich sehe aber, dass sie in Ihnen noch lebet.« Sicher wäre Bach nur zu gern Hamburger Musikdirektor geworden, wenn nicht dieser Posten seit 1721 fest in der Hand seines Freundes Georg Philipp Telemann gewesen wäre. Für dessen Patenkind Carl Philipp Emanuel Bach aber erfüllte sich dieser Wunsch: 1768 trat er in der Nachfolge Telemanns das Amt an und verzückte als »Hamburger Bach« fortan die gesamte deutsche und europäische Musikwelt bis hin zu Haydn und Mozart mit seinen unvergleichlich originellen Werken. »Mich deucht, die Musik müsse vornehmlich das Herze rühren« – welch ein Leitspruch, den Emanuel Bach tatsächlich immer wieder einlöste. Und bis heute einzulösen vermag! Ja, in den 20 Jahren seines Musikdirektorats schrieb er mit seinen vielseitigen Tasten-, Instrumental- und Vokalwerken und als breit aufgestellter Musikpublizist Musik- und

Mediengeschichte wie kein anderer Komponist seiner Generation. Zugleich avancierte er als umsichtiger Verwahrer des musikalischen Erbes seines Vaters gewissermaßen zum Gralshüter der Musik Johann Sebastian Bachs. Kurzum: Es gibt vielerlei gute Gründe, in Hamburg regelmäßig auf diese besondere Bach-Geschichte zurückzublicken. Und sie fortzuspinnen! Eine Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Akademie als Motor für die künftige Entwicklung hat nicht zuletzt deshalb ein gewaltiges Potential. Ich begrüße daher



mit großer Begeisterung die nunmehr vollzogene Gründung und den damit verbundenen Plan, unter dem Dach der Akademie regelmäßig Bach-Festivals und Workshops abzuhalten. Nur zu gern wäre ich persönlich bei der »Geburtsstunde« dabei gewesen. Um so mehr möchte ich aber zur immer auch unentbehrlichen Vernetzung von derlei Institutionen mit »Gleichgesinnten« beitragen. Und deshalb ist es mir eine Herzensangelegenheit, hier deutlich zu machen, dass auch das Bachfest Leipzig

aufmerksam das Werden der CPEB Akademie verfolgen und nach Kräften unterstützen wird. Ich freue mich auf einen inspirierenden Gedankenaustausch und vielfältige Kooperationen zwischen den Bach-Städten Hamburg und Leipzig. Und ich wünsche allen Beteiligten einen guten Start und viele »gerührte« Herzen. Herzliche Grüße vom Thomaskirchhof und gutes Gelingen!

Prof. Dr. Michael Maul
Intendant des
Bachfestes Leipzig



Vision für ein Hamburger Bach-Denkmal

Carl Philipp Emanuel Bach:
Ein Musiker und Komponist,
der Hamburgs hohem musikalischen
Anspruch gut zu Gesicht steht!

Wozu braucht eine Stadt ihre Denkmäler? Denkmäler sind Orte des Erinnerns, des kollektiven Gedächtnisses, der gewonnenen Geschichte. Mit Denkmälern werden Zeichen gesetzt. Mit Denkmälern wird sich bedankt, für besondere Verdienste. Mit Denkmälern zeigt eine Stadt, was ihr wichtig ist, was ihr etwas bedeutet und womit sie sich im kollektiven Erinnern identifiziert. Es gibt in Hamburg viele Denkmäler: Heine, Schiller, die Zitronenjette, Bismarck, Kaiser Wilhelm. Aber die großen Musikerpersönlichkeiten, die Hamburg hervorgebracht hat – die Beatles ausgenommen –, sucht man recht vergeblich.

Carl Philipp Emanuel Bach war 20 Jahre lang Kirchenmusiker an den fünf großen Hauptkirchen. Und sehr entscheidend: Er hat sich in besonderer Weise für das bürgerliche Konzertleben eingesetzt und hier ein reges Konzertwesen aufgebaut, das bis heute Bestand hat. Denken wir an die großen Konzertsäle in Hamburg! Der sogenannte »Hamburger Bach«, das ist Carl Philipp, nur dass dies niemand weiß, weil es im kollektiven Gedächtnis keine Rolle spielt und die Stadt diese großartige Tatsache – zumindest bisher – nicht genutzt hat. Einen Versuch hat es 1791, drei Jahre nach CPE Bachs Tod, gegeben. Der Architekt Johann August Arens stellte in der Patriotischen Gesellschaft zwei Entwürfe zu einem Hamburger Bach-Denkmal vor. Es sollte eine

Inschrift von Carl Philipps Freund Friedrich Gottlieb Klopstock tragen. Zur Errichtung des Denkmals ist es jedoch in den politisch bewegten Jahren der Französischen Revolution und der Ära Napoleons nicht gekommen.

Als Musiker und Komponist für das Bürgertum müsste CPE Bachs Platz eigentlich dort sein, wo die Musik spielt. Ein Denkmal von dem Bach, der zu seiner Zeit anerkannter war als sein heute so prominenter Vater Johann Sebastian, an einem zentralen Ort, an dem sich wie in Leipzig die Touristen fotografieren lassen und ihre Fotos um die Welt schicken, würde Hamburg tatsächlich zu einer Bach-Stadt im öffentlichen Bewusstsein machen – zu dem, was sie eben eigentlich ist.

Carl Philipp, der Fortschrittliche, der Geschäftstüchtige, der revolutionäre Komponist, der die Wiener Klassik auf den Weg gebracht und die Musikgeschichte vorangetrieben hat, ein Vorreiter für Neues, der außergewöhnlich hohe Ansprüche an die Musiker gestellt hat: Sein **Standbild vor der Elbphilharmonie** würde ihm zu seinem verdienten Platz in der Geschichte verhelfen und wäre eine Würdigung und Sichtbarmachung seiner Verdienste für die Musik und für die Stadt.

Sophie Werkmeister
& Hansjörg Albrecht

Der Hamburger Bach, ein Originalgenie seiner Zeit

Joachim Mischke

Es war noch nie einfach, einen berühmten Musiker-Namen zu tragen und dennoch dem vernichtenden Zweite-Klasse-Etikett »Mittelmaß« zu entkommen: Richard Wagners Sohn Siegfried ist tragisch am Überdruck von außen gescheitert. Sean Lennon, Johns Sohn, hat es mit seinen Songs nie auch nur in die Nähe eines Welthits geschafft, Pauls Tochter Stella McCartney ist mit ihrer Kreativität konsequent in die Modebranche abgebogen. Eine faszinierende Ausnahme zu dieser K.o.-Regel gibt es allerdings, einen Komponisten, der vor zweieinhalb Jahrhunderten, zu seinen Lebzeiten, viel bekannter war als sein Vater, in dessen erdrückendem, übermächtigen Schatten er seit fast zwei Jahrhunderten steht: Bach. Carl Philipp Emanuel Bach allerdings, und da es so viele von diesen Bachs gab, reicht unter Freunden auch das joviale Kürzel CPE als Erkennungsmerkmal.

Vor genau 300 Jahren geboren, bekannt auch als »Hamburger Bach«, vor allem aber als kleineres Licht. Ersteres stimmt (zumindest, wenn man die um fast ein Jahrzehnt längere Berliner Zeit ausblendet), zweites nicht. Zweitältester überlebender Sohn von Johann Sebastian, Bruder von Johann Christian, der in London mit seiner galanten Art groß rauskam, und Wilhelm Friedemann, der tragischerweise nirgendwo richtig Glück hatte. Spross einer

Musiker-Dynastie aus sehr vielen Dickköpfen und einigen wenigen Genies, die schon bei CPEs Geburt am 8. März 1714 in Weimar über 160 Jahre Familiengeschichte vorweisen konnte. Stammvater Veit Bach kam um 1550 im thüringischen Wechmar zur Welt. CPE Bach war eine Jahrhundertgestalt, für seine Zeitgenossen ein »Originalgenie«. Für unsere Zeit ist CPE Bach nur noch ein großer Unbekannter mit einem Namen, der viele auf eine falsche Fährte lenkt. Welch ein Irrtum.

Großmeister des Übergangs

Denn CPE Bach ist ein Großmeister des Übergangs, der Virtuose einer gesellschaftlichen Problemzone, die noch nicht weiß, wohin mit sich und ihren erwachenden Gefühlen. Hunderte von Klavierkompositionen, etliche Sinfonien, später auch große, effektsichere Oratorien, viele Pflichtstücke und Terminarbeiten schrieb er. Wenn der Stress zu groß war, griff CPE auch auf Schonmal-Geschriebenes aus dem eigenen Werkkatalog zurück oder bediente sich bei anderen; damals war dieses Durchpausen überhaupt kein Problem.

Die biografischen Abläufe sind schnell erzählt und wie von der Stange. Jura-studium fürs Renommee, danach aber schnell der Schwenk ins Künstlerische,

das erste, jahrzehntelange Engagement als Cembalist in einer Hofkapelle, danach eine gut dotierte Führungsaufgabe als städtischer Musik-Beamter im gehobenen Dienst mit satten Nebenverdienstmöglichkeiten. Doch CPE war, anders als so viele andere, ungemein geschäftstüchtig und lieferte wunschgemäß, von eingängig bis abenteuerlich, ohne deswegen berechenbar zu werden.

Als CPE 1788 im fast biblischen Alter von 74 Jahren starb, hatte der viel jüngere Mozart nur noch drei Jahre zu leben. Haydn, Mozart, Beethoven, die Wiener Klassiker der nächsten Generation, sie alle verdanken dem Hamburger Vorklassiker mehr, als die meisten heutigen Konzertbesucher ahnen, wenn sie CPE-Programme wegen Entbehrlichkeit schwänzen, um Interpretationen zu entgehen, die aus Mangel an Erfahrung den Feinheiten des Notenmaterials oft nicht gerecht werden. Nicht nur das Publikum hätte hier noch eine Menge aufzuholen, auch die Spezialisten kommen an ihren Instrumenten schnell ins Schwitzen, wenn es ums Würdigen dieser Raritäten geht.

Ohne eine dicke Notlüge hätte Hamburg einen epochalen Komponisten weniger im Stammbaum: Die elende Gicht in den Fingern plagte ihn, so sehr, dass es trotz des preußischen Pflichtgefühls mit dem untertänigsten Begleiten seiner Majestät einzigartiger Flötenkünste am Cembalo bald ein Ende haben würde, flunkerte Carl Philipp Emanuel Bach seinem langjährigen Dienstherrn Friedrich dem Großen vor. Fürs Komponieren und Dirigieren reiche es gerade noch. Deswegen würde er nun gern dem Ruf nach Hamburg folgen, um als Nachfolger

seines verblichenen Patenonkels Georg Philipp Telemann Musikdirektor der musikbegeisterten, prestigeesüchtigen Hansestadt zu werden. Manchmal siegt nur Dreistheit bei autoritären und eitlen Chefs, und so konnte 1768 die erfolgreichste Lebensphase dieses Bachs beginnen, in jener Stadt, in der sein Vater Johann Sebastian anno 1701 staunend die berühmte, gerade rekonstruierte Orgel von St. Katharinen bewundert und gespielt, aber 1720 dann doch keinen Kirchenmusiker-Posten angenommen hatte.

Gereift in einer Zeit des Umbruchs

Aufgewachsen ist dieser Bach junior mit der Musik und der Geisteshaltung des Barock, aber gereift in einer Zeit des Umbruchs, in der überlieferte Denkmuster fade wurden und nur noch langweilten. Die berühmte Hamburger Gänsemarktoper, erste Adresse im deutschen Barock, hatte 30 Jahre vor CPEs Ankunft in der Kaufmannsstadt dichtmachen müssen, vom Zeitgeist überholt. Das klingt doch wie, das hat doch auch schon, so war es auch bei – diese Einstellung zur Musik und was sie in jedem einzelnen Hörer auslösen sollte, hat sich in CPE Bachs Blütezeit radikal verändert. Kein Wunder, dass er ein so abenteuerlustiger Improvisator auf den Tasten seines geliebten Silbermann-Clavichords war. Er musste sich seine Wege zur musikalischen Empfindsamkeit immer wieder neu finden, ständig anders erfinden.

»Die Musik hat höhere Absichten, sie soll nicht das Ohr füllen, sondern das Herz in Bewegung setzen.«

CPE war kein so freier Radikaler wie Beethoven oder Stockhausen, aber dennoch revolutionär, seine Großartigkeiten steckten in den subtilen Details. CPEs Musik irrlichterte zielstrebig zwischen Alt und Neu, zwischen Konvention und Mode, sein Publikum bejubelte ihn dafür und honorierte ihn fürstlich. Für die Drucke seiner Kompositionen hatte Bach eine Kundenliste, die von Russland bis in den Süden Afrikas reichte. »Meine Sonaten gehen ab, wie warme Semmeln bey der Börse auf dem Naschmarkt.« Er schrieb für ein bürgerliches Publikum, das nun auch selbst singen oder eigenhändig spielen wollte, und nicht mehr für eine höhere Macht wie der Senior. Als Organist sei er bei Weitem nicht so gut wie sein Vater, bekannte er einmal. Halb so wild, er hatte andere Stärken. Wie schon Telemann versorgte Bach das hiesige Musikleben und die Hamburger Gesellschaft mit Impulsen und war mit vielen klugen Köpfen befreundet. Lessing, Klopstock und Matthias Claudius zählten zu CPEs Hamburger Bekanntenkreis, eine logische Fortsetzung seiner Kontakte zu Denkern, die er schon in Potsdam gepflegt hatte; damals war es unter anderem Voltaire gewesen, mit dem er sich austauschte. Und wenn man in der Musikwelt jener Jahre vom »großen Bach« sprach, dann war überall klar: Johann Sebastian war es nicht.

Dieser Bach ging im späten 18. Jahrhundert seinen eigenen Weg und ließ sich das Anderssein gut bezahlen, das macht ihn als Rollenmodell für heutige Individualisten, Vor- und Querdenker im rundgelutschten Arbeitsalltag des 21. Jahrhunderts so interessant, selbst wenn sie völlig unmusikalisch sein sollten.

Er ist einer von uns, wie jeder zeitlose Komponist, trotz der weiß gepuderten Allonge-Perücke über den bis ins Alter schwarzen Haaren und der historischen Distanz, die ihn wie ein Museumsstück wirken lässt.

Virtuose Bach, Bub Mozart

Schon von prominenten Komponistenkollegen sind deswegen Komplimente für CPE überliefert, die über das damals branchenübliche Bauchpinseln hinausgingen. »Wer mich gründlich kennt, der muss finden, das ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke«, schrieb Haydn. »Er ist der Vater, wir sind die Bub'n. Wer von uns was Rechts kann, hats von ihm gelernt«, schrieb Mozart und bezog sich damit wohl auf CPEs Pflichtlektüre für jeden damaligen Virtuosen, das auch heute noch nicht veraltete Lehrwerk »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen«.

Als das Pilgern zu Wagner nach Bayreuth noch längst nicht erfunden war, hatte der immerhin schon 63 Jahre alte, europaweit berühmte Haydn ein bislang unerreichtes Künstlerpech: Auf der Heimreise von Konzerten in London wollte er 1795 in Hamburg das Idol seiner Jugend bewundern. Und musste hier von Bachs Tochter erfahren, dass dieser Sohn eines weitgehend vergessenen Leipziger Thomaskantors schon seit sieben Jahren in einem Grab in der Krypta von St. Michaelis ruhte.

Joachim Mischke: Der Hamburger Bach – Ein Originalgenie. HH-Abendblatt, 7.3.2014.
Mit freundlicher Genehmigung des Hamburger Abendblatts

Carl Philipp Emanuel Bach Fest Programm Hamburg

Hamburg, Laeishalle | Großer Saal
Freitag, 21.4.2023 | 20.00 Uhr

Eröffnungskonzert

Sturm & Drang

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)

Sinfonie Nr.1 D-Dur H. 663 Wq 183 für Orchester
(Hamburg | 1775 – 1776)

Allegro di molto
Largo
Presto

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Konzert Nr. 1 in C-Dur für Violoncello,
Orchester und Basso continuo Hob. VIIb:1
(Esterházy | zwischen 1761 und 1765)
in einer Version für Flügelhorn und Orchester
(Arrangement: Mikhail Nakariakov)

Moderato
Adagio
Allegro molto

PAUSE

Carl Philipp Emanuel Bach

Konzert für 2 Cembali, Orchester
und Basso continuo F-Dur Wq 46
(Berlin | 1740)

Allegro
Largo
Allegro assai

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Sinfonie Nr. 31 D-Dur KV 297 »Pariser Sinfonie«
für Orchester
(Paris | 1778)

Allegro assai
Andante
Allegro

Sergei Nakariakov

Flügelhorn

Menno van Delft

Cembalo

Hansjörg Albrecht

Cembalo

Gernot Süßmuth

Leitung & Violine

Thüringer

Bach Collegium

»Sturm und Drang« im Orchester! – Mit seinen Orchestersinfonien Wq 183 stellte sich Carl Philipp Emanuel Bach nicht nur der Herausforderung, Sinfonien für ein volles, aus Streichern und Bläsern zusammengesetztes Orchester zu schreiben, vielmehr waren seine Kompositionen mit ihren höchst emotionalen Erregungs- und Spannungszuständen richtungsweisend für die Wiener Klassik, was den Einsatz von Klangfarbe, Lautstärke und Harmonik als zentrale musikalische Gestaltungselemente angeht. So sind die vier Sinfonien ein Gefühlsfeuerwerk geworden: spannungsvoll, tieftraurig und überbordend fröhlich.

Veranstalter:
Carl-Philipp-Emanuel-
Bach-Chor Hamburg e.V.

Carl Philipp Emanuel Bach als Cembalist bei einem Konzert mit Friedrich II. – Adolf von Menzel »Das Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci«



Gründung

der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Akademie Hamburg
unter der Schirmherrschaft von Ton Koopman
Dirigent, Organist, Cembalist
und Musikwissenschaftler

Festvortrag

Prof. Dr. Hans-Günter Ottenberg
Verfasser der ersten Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Biografie

Musik

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)
Sonate g-moll H 542.5
für Violine, Cembalo und Basso continuo
Allegro
Adagio
Allegro

Carl Philipp Emanuel Bach
Sonate B-Dur Wq 77
für Violine, Cembalo und Basso continuo
Allegro di molto
Largo
Presto

Gernot Süßmuth Barockvioline
Dagmar Spengler-Süßmuth Barockvioloncello
Hansjörg Albrecht Cembalo

Veranstalter: Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg e.V.



Konzerteinführungen, Gesprächskonzerte, Vorträge, ein wiederkehrendes CPEB-Fest, multimediale Ereignisse und Education-Programme! In einer Zeit, in der um das Weiterleben einer Musiktradition gerungen werden muss, die auf musikalischen Gedanken beruht und der man sich nur mit einer gewissen Anstrengung und Hingabe nähern kann, hat es sich der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg zum Ziel gesetzt, Zugänge zu einer Musik zu vermitteln, die von Handwerk und Weiterkenntnisprozessen geprägt ist, die Konzentration und Aufmerksamkeit erfordert, die aber auch die Geschichte und philosophisches Denken erfahrbar macht. Unsere Akademie gründet sich daher auf zwei Pfeiler. Die Publikumsakademie

bietet neue Wege des Hörens und Erkennens an. »Man erblickt nur, was man weiß und erkennt«, soll Goethe einmal gesagt haben. Hier setzt die CPEB Akademie an und versucht auf unterschiedliche Weise und in verschiedenen Formaten Musik für das Publikum aufzuschließen, um tiefer in die Besonderheiten von Werken einzudringen, aber auch langfristig neues Publikum zu gewinnen. Gleichzeitig soll die Akademie auch eine Plattform für wissenschaftliche Arbeiten zu Carl Philipp Emanuel Bach werden, historisch informierte Aufführungen erlebbar machen und Zugänge zu seiner und ihm verwandter Musik anbieten. Wieder- und Neuentdeckungen Bachscher Musik gehören ebenso dazu wie die Aufführung und weitere

Verbreitung bereits im Konzertleben etablierter Werke. Als ein erstes großes Projekt der Akademie ist die Aufführung einer neuerstellten Lukas-Passion für 2024 in Planung, die auf Kantatensätzen von J.S. Bach und akribischen wissenschaftlichen Studien zu Bachs Parodieverfahren beruht. Entstanden ist – analog zu Bachs Matthäus-Passion – eine dreistündige Passion, ausschließlich auf Originalsätzen von Bach fußend, wissenschaftlich begleitet von einem Spezialistenteam um Lorenz und Christoph Eglhuber, die das alte Handwerk des Pasticcios wiederbeleben und so im Sinne der Schreiber- und Kopistenstube Bachs die fehlende vierte Passion nach Lukas geschaffen haben.

Sophie Werkmeister
& Hansjörg Albrecht

Hamburg, KomponistenQuartier
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Museum
Sonabend, 22.4.2023 | 19.30 und 24.00 Uhr

Die lange Nacht der Museen

Vom Barock zum empfindsamen Stil

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)

Sonate g-moll H 542.5

für Violine, Cembalo und Basso continuo

Allegro

Adagio

Allegro

Carl Philipp Emanuel Bach

Sonate B-Dur Wq 77

für Violine, Cembalo und Basso continuo

Allegro di molto

Largo

Presto

Gernot Süßmuth Barockvioline

Dagmar Spengler-Süßmuth Barockvioloncello

Hansjörg Albrecht Cembalo

Veranstalter:

KomponistenQuartier & Kulturbehörde Hamburg



Hamburg, Hauptkirche St. Michaelis

Sonntag, 23.4.2023 | 12.00 Uhr

Orgelmusik zur Mittagsandacht

Klangrausch

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)

Fantasie und Fuge c-moll H 75.5 Wq 119,7

Carl Philipp Emanuel Bach

Heilig für zwei Chöre (Engel und Völker)

sowie zwei Orchester Wq 217

Orgelfassung: Hansjörg Albrecht

(Hamburg | 1776 | komponiert für St. Michaelis)

Hansjörg Albrecht Orgel

Veranstalter:

Hauptkirche St. Michaelis

Musik & Literatur

Auf der Suche nach Freiheit

Im Zentrum von Carl Philipp Emanuel Bachs Musik steht eine Ideologie, die sowohl einfach wie hochintellektuell ist – der empfindsame Stil. Mit dem Begriff Empfindsamkeit ist nicht Sentimentalität gemeint, sondern Offenheit des Herzens für Empfindungen unterschiedlichster Art und die vom unverfälschten Gefühl geleitete Reaktion darauf. Nicht als Stilbegriff, sondern als ethische Haltung entwickelte sich die Empfindsamkeit um 1750 aus dem Streben der Aufklärung nach Natürlichkeit. Im Zeitalter der Empfindsamkeit gewann das Fantasieren neue Bedeutung, da es individuelle Gefühle eindringlicher vermitteln kann als jedes auskomponierte Werk. Eine freie Fantasie ist immer ein einmaliges, nicht exakt

wiederholbares musikalisches Ereignis. Dass Carl Philipp Emanuel Bach dennoch einige seiner Klavierfantasien drucken ließ, verdanken wir seinem Wunsch, anderen Musikern Anregungen für das eigene Stegreifspiel zu geben. Die Idee des Konzertabends ist es, die Empfindsamkeit und das Fantasieren neu zu entdecken. In diesem Abend werden die Werte dieser Haltung beleuchtet und gesehen, was diese Epoche nicht nur musikalisch durch C. P. E. Bach hervorgebracht hat, sondern was darüber hinaus entstand. Wir begeben uns auf eine Reise, um zu sehen, wie diese Haltung die künftigen Komponisten beeinflusst hat – und wo wir dies heute entdecken können. Musikalisch stehen Fantasien und



Improvisationen im Zentrum, begleitet wird dies von Literatur und freiem, literarischem Stil.

Alexander Vorontsov
Klavier, Konzeption

Veranstalter: TONALi

Beim Publikum ist er überaus beliebt, der 2020 als »Bester neuer Club Hamburgs« ausgezeichnete TONALi-Saal mit seinen 100 Plätzen.

Bach & Jazz

Back to the future

Originalwerke von CPE Bach im Spiegel des Jazz.
18. Jahrhundert trifft auf 21. Jahrhundert –
Fantasiefreude auf Improvisationslust

Jazz: Bach im Spiegel

Jose Francisco Perez Colon Violine
Pouya Abdi-Irdmoussa Gitarre
Melanie Streitmatter Bass

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)

Sonate in g-Moll, Wq 70/6, H 87 (komponiert 1740 – 42;
gedruckt in »6 Sonaten für die Orgel« 1755)

Allegro moderato

Adagio

Allegro

Daniel Seeger Cembalo

Carl Philipp Emanuel Bach

Fantasia in C-Dur, Wq 59/6, H 284 (komponiert 1784)
aus »Clavier-Sonaten und Freye Fantasien nebst einigen
Rondos fürs Fortepiano für Kenner und Liebhaber.
Fünfte Sammlung« (Leipzig, 1785)

Sofia Oganessian Cembalo



Carl Philipp Emanuel Bach

Rondo in c-Moll, Wq 59/4, H 283
 aus »Clavier-Sonaten und Freye Fantasien
 nebst einigen Rondos fürs Fortepiano
 für Kenner und Liebhaber.
 Fünfte Sammlung« (Leipzig, 1785)
Ilya Kulikov Cembalo

Carl Philipp Emanuel Bach

Sonate in F-Dur, Wq 56/4, H 269
 aus »Clavier-Sonaten und Freye Fantasien
 nebst einigen Rondos fürs Fortepiano
 für Kenner und Liebhaber.
 Fünfte Sammlung« (Leipzig, 1785)
 Andantino
 Presto
Jing Tang Cembalo

Carl Philipp Emanuel Bach

Triosonate in c-Moll »Sanguineus
 et Melancholicus«, Wq 161/1, H 579
 (komponiert 1749, Erst-
 veröffentlichung 1751)
 Allegretto / Presto / Allegretto, etc.

Helena Knapp & Mariana Gomes

Barockvioline
Adriano da Silva Trarbach
 Barockvioloncello
Alexander Wiegmann
 Cembalo

Carl Philipp Emanuel Bach

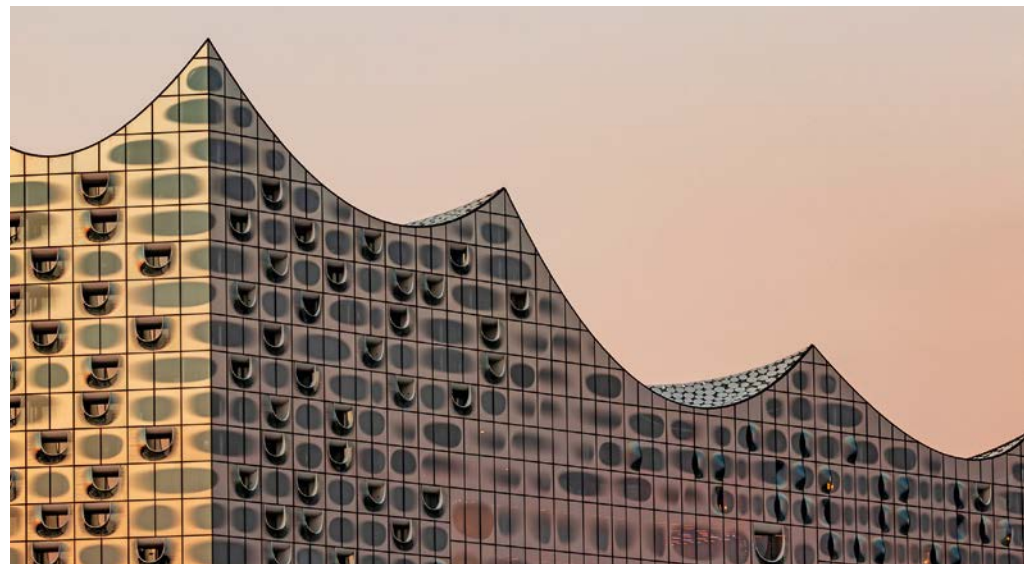
Fantasie in F-Dur, Wq 59/5, H 279
 aus »2 Sonaten, 2 Fantasien und
 2 Rondos« (fünfte Sammlung »für
 Kenner und Liebhaber«, Leipzig, 1785)
Jing Tang Cembalo

Carl Philipp Emanuel Bach

Triosonate in c-Moll
 »Sanguineus et Melancholicus«,
 Wq 161/1, H 579
 Allegro

Studierende des Studios
 für Alte Musik der Hoch-
 schule für Musik und
 Theater Hamburg spielen
 Sonaten, Fantasien und
 Rondos von Carl Philipp
 Emanuel Bach auf einem
 Cembalo, gebaut von
 Martin Kather in Hamburg
 im Jahre 2021 nach
 einem Gottfried Silber-
 mann zugeschriebenen
 Instrument (im Musik-
 instrumentenmuseum
 Berlin). Über das in den
 Werken Bachs dar-
 gebotene motivisch
 thematische Material
 improvisieren Studierende
 der Fachgruppe Jazz.

Veranstalter:
 Hochschule für Musik
 und Theater Hamburg/
 CPEB Young Artists



Hamburg, Elbphilharmonie | Großer Saal
 Dienstag, 25.4.2023 | 19.00 Uhr | Konzerteinführung
 Dienstag, 25.4.2023 | 20.00 Uhr | Festkonzert

Festkonzert

VIVAT CARL PHILIPP

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)

Magnificat für Soli, Chor und Orchester Wq 215
 (Erstfassung: 1749 Potsdam | revidiert und
 um Trompeten & Pauken erweitert: 1779 Hamburg)

PAUSE

Fredrik Schwenk (*1960)

Ut quid, Domine. Decimus psalmus für Soli,
 Chor und Orchester
 Hommage an Carl Philipp Emanuel Bach
 (Uraufführung)

Carl Philipp Emanuel Bach
Oratorium: Die Auferstehung
und Himmelfahrt Jesu
Wq 240 H 777 für Soli, Chor
und Orchester (Hamburg | 1774)

Chen Reiss Sopran
Elise van Es Sopran
Olivia Vermeulen Alt
Patrick Grahl Tenor
Michael Volle Bariton
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg
Thüringer Bach Collegium
(auf historischen Instrumenten)
Hansjörg Albrecht Leitung & Cembalo

Sämtliche Texte und Übersetzungen
finden Sie ab Seite 38.

Veranstalter (Konzerteinführung):
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Akademie
Hamburg

Veranstalter (Konzert):
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor e.V.

Leipzig



Eisenach



Leipzig, Thomaskirche
Sonnabend, 29.4.2023 | 19.30 Uhr
Eisenach, Georgenkirche
Sonntag, 30.4.2023 | 15.00 Uhr

Festkonzert

VIVAT CARL PHILIPP

Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788)
Magnificat für Soli, Chor und Orchester Wq 215
(Erstfassung: 1749 Potsdam | revidiert und
um Trompeten & Pauken erweitert: 1779 Hamburg)

Fredrik Schwenk (*1960)
Ut quid, Domine. Decimus psalmus
für Soli, Chor und Orchester
Hommage an Carl Philipp Emanuel Bach
(Uraufführung)

Carl Philipp Emanuel Bach
Oratorium: Die Auferstehung und
Himmelfahrt Jesu
Wq 240 H 777 für Soli, Chor und Orchester
(Hamburg | 1774)

Chen Reiss Sopran
Elise van Es Sopran
Ulrike Malotta Alt
Patrick Grahl Tenor
Tobias Berndt Bariton
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg
Thüringer Bach Collegium
(auf historischen Instrumenten)
Hansjörg Albrecht Leitung & Cembalo

Sämtliche Texte und Übersetzungen
finden Sie ab Seite 38.

Veranstalter:
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor e.V.

Ein ausgereiftes Schaustück

Eine Einführung
von Paloma León-Villagrà

Noch zu Lebzeiten des berühmten Vaters verfasste Carl Philipp Emanuel Bach 1749 als erste große Vokalkomposition das *Magnificat* (Wq 215). Den wahrscheinlichsten Entstehungshintergrund bildet seine Bewerbung um die bereits vor Sebastian Bachs Tod zur Debatte stehende Nachfolge des Leipziger Thomaskantorats. Zum Präsentationsstück würde es sicherlich wunderbar taugen: Der unter Friedrich II. angestellte Tastenvirtuose beweist sich hier als reifer und mit allen handwerklichen Wassern gewaschener Komponist. Er stellt melodischen und harmonischen Einfallsreichtum, kontrapunktisches Können und – nicht gerade unwichtig für ein kirchliches Amt – auch musikhistorische und liturgische Kenntnisse zur Schau.

Emanuel Bach baut zwar eindeutig auf der häuslichen technischen Schule auf, löst sich aber bereits in diesem eher frühen Werk vom väterlichen Vorbild, was sowohl den zeitgenössischen Tendenzen als auch seiner künstlerischen Autonomie entspricht. Statt die Textinhalte im Einzelnen figürlich auszuformen, zeichnet er weitläufig angelegte Gesamtbilder in den satzumspannenden musikalischen Modellen. Seine Umsetzung dieses traditionellen Lobgesangs Mariens gerät – wie auch die rund drei Jahrzehnte spätere *Auferstehung* – hochmodern und effektstark: Die Arien machen mit

virtuoser Bravour und eleganter Ausführung ihren weltlichen Gegenständen Konkurrenz. Furiose Allegro-Passagen und innig-empfindsame lyrische Anteile halten sich dabei gleichwertig die Waage, wie unter anderem anhand des Chors *Et misericordia* (4a.) oder der Alt-Arie *Suscepit Israel* (7.) deutlich wird.

Immer wieder blitzt allerdings auch ein Stück Musikgeschichte aus dem Gesamtgefüge. Dies zeigt sich bereits im ersten Beginn: Zwar steigen zum festlichen ›Streichervorhang‹ die Stimmen nur minimal versetzt im Tutti ein, doch der tonangebende Sopran führt seine melodischen Plateaus in fast gregorianisch-solistischer Manier aus. Daneben zeigen sich auch Anklänge von Kirchentonarten: Die Tenor-Arie *Quia fecit* (3.), eine skalen- und dreiklangsreiche Allegronummer, basiert beispielsweise im Vokalstimmbeginn deutlich auf dem traditionellen 5. Psalmton (lydisch). In die reiche Traditionskette kontrapunktischer Technik stellt sich Emanuel Bach abschließend demonstrativ mit der Chor-Doppelfuge *Sicut erat in principio* (9.), hat sich aber schon zuvor mit der fugenhaft verzahnten Stimmenbehandlung des bravourösen Duets *Deposuit potentes* (6.) dieses Mittels bedient.

Unabhängig von purer Familientradition präsentiert er somit einen ausgesprochenen Spagat zwischen gesamtgeschichtlicher Kenntnis und stilistischem Können auf der Höhe seiner Zeit. Wie er zur Besetzung des Thomaskantorats stand, ist zwar nicht überliefert, ebenso unklar ist seine frühzeitige Motivationslage in Hinblick auf kirchenmusikalische Verpflichtungen. Fest steht allerdings, dass er sich mit dem *Magnificat* schon



Isenheimer Altar

früh auf dem Boden der Vokalkomposition mit Orchester bewies. Dabei entstand eine vielfältige Kostprobe seiner Fähigkeiten, die sogar noch in Konzerten der Hamburger Lebensphase – mit hinzugefügten Trompeten, Pauken und Hörnern sowie einer Neufassung des *Et misericordia* – neben deutlich spätere Stücke gestellt werden konnte und sich somit zeitlich wie biographisch bewährte.

Gotteslob und Zweifel in einer gewandelten Zeit

Einen gekonnten dramaturgischen Bogen schafft Fredrik Schwenk mit seiner Vertonung des 10. Psalms: Zwischen der lobenden Affirmation des *Magnificat* und der hoffnungsstiftenden *Auferstehung* steht *Ut quid, domine* als zweifelnder, in vier verwobenen Abschnitten

gewissermaßen ins Dunkle schreitender Gegenpol. Die Komposition greift ein erstaunliches Element der *Auferstehung* – den tiefen, meditativ-fragenden Streicherbeginn – fundamentgebend auf. Vier absteigende Ganztöne mit Unterquarten, aus diesem Anfang gegriffen, prägen das Geschehen und sind bereits zu Beginn in Kontrafagott und Orgel hörbar. Immer wieder taucht das Material – bisweilen kontrapunktisch abgewandelt und weiterentwickelt – in verschiedenen Stimmen vielfältig ausgeschöpft auf. Das Ensemble (aus Chor, Vokalsolisten und Orchester bestehend) fügt sich organisch in den übergreifenden Konzertklang, im zeitgenössischen Stück könnten allerdings zunächst die Instrumente Theorbe und Cembalo erstaunen. Sie entsprechen dem zeitgenössischen erweiterten Umgang mit historisch tradierten Elementen, die bei näherem

Hinsehen das gesamte Stück durchziehen. Auffällig ist ebenfalls das starke und farbenreiche Bassfundament mit Celli und Kontrabässen, Orgel und Kontrafagott.

Der zugrundeliegende Psalmtext schwankt merklich zwischen Verkündigung und Ungewissheit: Er reflektiert das Thema der irdischen und jenseitigen Gottesstrafe und verspricht einen gerechten Lohn nach dem Tod. In dieser Hinsicht spiegelt die Komposition den Verlauf des Textauszugs wie auch der *Auferstehung*, den sie allerdings rückwärts abgeht. Aus der triumphalen Gewissheit werden mit der Zeit Skepsis, Uneinigkeit und ein gradueller Lauf in die Leere. Das verebbende Beharren an Gott – ob zweifelnd oder trotz allem hoffnungstark – findet keine werkimmanente Auflösung. Es lässt in seinem konzertanten Rahmen viele Gedanken über unsere Zeit, so anders in Geist und Realität als jene Emanuel Bachs mit den Versprechungen der Aufklärung, zu. So gerät das zeitgenössische Stück zum dialektischen Gegenpart der *Auferstehung*. Ob diese als Folgewerk ein zeitloses Plädoyer für Hoffnung und Wiedergeburt oder einen heilsamen Ausflug in eine selbstgewissere, wenn auch ebenso krisengeplagte Zeit zulässt, muss jede Hörerin und jeder Hörer selbst entscheiden.

Der Eingangsteil erscheint mit seinen glasigen Obertönen in den Streichern und dem bekräftigenden Crescendo wie aus der Höhe verkündet, von fanfarenartigen Bläserwürfen – traditionell das Zeichen eines weltlichen oder göttlichen Herrschers – bekräftigt. Am Ende des ersten Abschnitts steht ein Bass-Solo, das

sich chromatisch durchwirkt über völliger Stille präsentiert und damit an episodische Tutti-Solo-Brüche wie im barocken Konzert oder an das Anstimmen eines Rezitationstons bei liturgischen Textvertonungen erinnert. Auch später bietet sich letztere Assoziation im Wechsel der Bassstimme mit dem restlichen Chor an. Zum längeren Mittelteil hin gerät der Chor in kleinen Abständen springend und schreitend mehr und mehr in eine ungewisse Suche; die in raschen versetzten Fugati einander jagenden Stimmen generieren mehr und mehr ein Gefühl der Verzweiflung. In absichtsvoll verkehrter Weise spiegeln diese Einsätze die Bach'schen Schlussfugen der *Auferstehung* und des *Magnificat*.

Nach dem langen Suchen und Tasten schleicht sich mehr und mehr Chromatik in das Gefüge, einige Solostimmen vereinzeln sich vom Chorklang und führen zu einem längeren Basssolo. Zum stehenden, an d-Moll orientierten Ostinato des Orchesters bewegt sich die Singstimme frei, vom Grundrhythmus abweichend in ihre eigenen metrischen Gesetze hinein. Der Bass verkündet dabei mit dem lateinischen Text Worte über Gott, die sich heute betrachtet wie eine Warnung ausnehmen: »du machst ihr Herz fest, leihst ihnen dein Ohr, um der Waise Recht zu schaffen und dem Unterdrückten, damit der Mensch von der Erde nicht weiter Schrecken verbreite«. Begleitet wird dies im Fundament von einer frühneuzeitlichen musikalischen Figur, die bis in die Klassik hinein in entgrenzten oder leidvollen Situationen dem Publikum den harmonischen Boden unter den Füßen wegreißen konnte. Gemeint ist die chromatische Abstiegslinie (»passus duriusculus«, wörtlich ein

»schwerer Gang«), die sich hier allerdings mit erweiterten harmonischen Mitteln entfaltet. Durch die Unterteilung in Vierteltönen spannt sich der schwierige, schmerzhaft abstieg über zwölf statt sechs Töne. Das zeitenthobene historische Zitat aus dem musikalischen Handwerkskasten der Bachs endet wiederum ganz traditionell auf der Unterquarte.

Im Echochor verhallt abschließend noch ein letztes Mal mit dem »Domine« die vergangene Herrscheranrufung, die Vokalstimmen verstummen. Das Ende versiegt, während Bläser und Orgel in der grundlegenden Quartenfolge letzte kryptische Signale in die Welt herausenden. Durch diese Signale schreitet das Grundmotiv weiter herab zum Anfangston und schließt einen weitgespannten Kreis – oder läuft das Stück in Wirklichkeit tiefer »dem Abgrund entgegen«?

Repräsentation und Kirchenmusik in Hamburg

Mit seiner Hamburger Anstellung als Musikdirektor trat der 54-jährige Emanuel Bach nach damaligen Maßstäben recht spät noch einmal in große Fußstapfen, denen er wie gewohnt gerecht werden konnte: Zum einen war die Elbmetropole seit dem 17. Jahrhundert allgemein ein gefeiertes Musikzentrum. Neben dem ersten eigenständigen deutschen Opernhaus ab 1678 konnte es auf den Ruf als Orgelstadt wie auch auf eine weitreichendere prestigeträchtige Kirchenmusiktradition zurückblicken. Zum anderen hatte Hamburg sich in Gestalt des vorigen Musikdirektors mit einem international renommierten

Ausnahmekünstler schmücken können. Als Leiter der Oper am Gänsemarkt sowie langjähriger Kantor und Musikdirektor (fast 46 Jahre war er im Amt) hatte Emanuel Bachs Patenonkel Georg Philipp Telemann gewissermaßen in Personalunion die städtische Kirchenmusik und Oper verkörpert. Zusätzlich hatte er neben seinen musikpraktischen Pflichten außerordentlich viel komponiert. Entsprechend der städtischen Relevanz und des Prestiges dieses Vorgängers war die Nachfolge heikel, nur ein ähnlich herausragender Musiker-Komponist wäre nicht negativ aufgefallen. Für Bach war es vermutlich eine willkommene Herausforderung: Zwar war er vor Hamburg als langjähriger preußischer Hofmusiker niemals im städtischen Dienst gewesen, er machte sich jedoch allem Anschein nach rasch und intensiv mit den Strukturen vor Ort vertraut und fasste künstlerisch Fuß in der Hansestadt.

Offenbar nahm er seine Tätigkeit als Musikdirektor mit einem sehr modernen Fokus auf den Aufführungsaspekt wahr, statt sich wie die Vorgänger zu beständigen Neukompositionen für die »alltägliche« kirchliche Musik verpflichtet zu fühlen. In diesem Sinne griff er außerhalb der hohen kirchlichen oder städtischen Anlässe verstärkt auf fremde Werke (freilich sehr häufig mit eigenen Bearbeitungen) zurück; unter anderem enthalten seine Kantaten umfangreiche Pasticcio-Arbeiten. Dennoch galt es, das anspruchsvolle Hamburger Publikum regelmäßig mit neuer, hochkarätiger Musik wie jener der *Auferstehung* und *Himmelfahrt Jesu* (Wq 240) zu versorgen, die vollständig aus seiner Feder stammte. Zusätzlich konnte er diese großen Kompositionen publizieren, um seinen Ruf als

autarker Künstler zu mehrten und das Hamburger Direktorengelb aufzubessern.

Eine erste nachgewiesene Aufführung erfolgte am 02.04.1774 in der Vesper von St. Petri zum Ostersonntag: Der Dichter Johann Heinrich Voß berichtet, er habe auf Bachs Einladung hin auf dem Lettner in St. Petri die neue Komposition angehört – danach sei man in ›der Rabe‹, einem Lokal, beisammen gewesen, habe Kaffee getrunken und Tabak geraucht. 1778 folgte eine Darbietung im Konzertsaal auf dem Kamp, der bis 1780 einige weitere folgen sollten. Auch an geistlicher Stätte hörte man 1782 stark gekürzt erneut die *Auferstehung* in allen fünf Hauptkirchen anlässlich des Osterfests. Die offenkundige Beliebtheit des Oratoriums (von Bach trotz der heutigen Einordnung stets als Kantate titulierte) und seine hohe Position im Gesamtschaffen belegen ebenfalls die vehementen Bemühungen um eine Drucklegung. Ab 1780 wurde die Publikation zunächst im Selbstverlag anvisiert, war zwischenzeitlich auch als Clavierauszug geplant und wurde letztlich 1787 durch Johann Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig realisiert, was aber offenkundig (dies lässt sich im zugehörigen Briefwechsel nachlesen) einiges an Überzeugungsarbeit verlangte. In dieser Weise konnte der Komponist noch ein Jahr vor seinem Tod das beständig verfolgte Anliegen verwirklichen.

Der Aufstieg aus dem Grab

Wer frühere Oratorien oder Passionen im Ohr hat, mag zunächst über die Textarbeit

Carl Wilhelm Ramlers im zugrundeliegenden Libretto erstaunt sein: Die Sängerinnen und Sänger reflektieren die Auferstehung und Himmelfahrt ohne konkrete Rolleneinteilungen in gefühlvoll-kontemplativen Arien und Chören. Die Rezitative ihrerseits folgen zwar der biblischen Handlung, sehen aber keine verteilt ausgeführten Dialoge vor. Mitunter ist der Text abstrakt genug gestaltet, als dass die gesungenen Worte aus dem Mund eines idealisierten Andächtigen kommen könnten, der die Handlung im Gebet vollzieht. Das bereits 1760 als Abschluss einer Trilogie entstandene Werk entspricht damit dem neuen lyrischen Oratorientypus, der sich verstärkt einer ›empfindsamen‹ Überlegung zuwendet. Ramler, ein Bach-Freund aus der Berliner Zeit, stiftete mit der Entscheidung, Auferstehung und Himmelfahrt – zwei separate Ereignisse – in einem Text zusammenzufassen, liturgische Flexibilität. Der ausgesprochen moderne Text gelangte schnell zu vielfältigen Auskompositionen bekannter Bach-Zeitgenossen, darunter 1760 eine Fassung des Amtsvorgängers Telemann in Hamburg. Die reichen im Text beschworenen Bilder boten schließlich auch Emanuel Bach die Basis für eine musikalische Kontemplation des biblischen Geschehens anhand vorwärtsgewandter Kirchenmusik. Wie eindrucksvoll der nunmehr ›Hamburger Bach‹ die von Ramler beschworenen Bilder zu nutzen verstand, beweist unter anderem das Rezitativ *Judäa zittert* (3.) mit seinem bedrohlichen Paukengrollen und den dramatisch-unsteten Streichereinwürfen (vielfach mit chromatischen Linien arbeitend). In der anschließenden kontemplativen Arie *Mein Geist voll Furcht und Freuden* (4.) wird zwischen

weitschweifend-melodischem Schmerz und einer kräftigen Verkündigung der Auferstehung changiert. Dabei vollzieht sich ein wirkungsvoller Umbruch zwischen Adagio und Allegro. Das Mitleid mit Jesus, der Schrecken angesichts seiner Schmerzen und das bereits vollbrachte Wunder seiner Wiederauferstehung werden so musikalisch und textlich unmittelbar enggeführt.

Es folgt einer der wiederkehrenden *Triumph*-Chorabschnitte, die ihrerseits mit Trompeten und Pauken die geballte Opulenz des zeitgenössischen Himmels throns vergegenwärtigen.

Emanuel Bach bedient sich jedoch auch in der *Auferstehung* tradierter Mittel, greift er doch beispielsweise auf eine Technik seines Vaters zurück, um die Worte Jesu besonders herauszustellen: Sie werden unter anderem in der Begegnung mit Maria Magdalena (Rezitativ Nr. 8, *Wer ist die Sionitin*) von einer eher zurückgenommenen Streicherbegleitung umrahmt, die den Auftritt des Erstandenen in sphärische Helligkeit hüllt. Diese Instrumentationspraxis Sebastian Bachs – in der *Matthäuspassion* zu verfolgen – prägte das Bild eines musikalischen ›Heiligenscheins‹.

Ausgesprochen wirkmächtig ist die Textvertonung ebenfalls in der Bariton-Arie *Ihr Tore Gottes, öffnet euch!* (21.) gestaltet: Nach der Auferstehung sollen dem Gottessohn schließlich die Tore des Himmels geöffnet werden, womit sich die triumphale Himmelfahrt vollziehen wird. Emanuel Bach bedient hier archetypische Hörgewohnheiten, als er den Einzug des nunmehr als Herrscher benannten Jesus mit Trompeten sowie mit Dreiklangsfanfaren in Stimme und Orchester begleitet. Nach dem Befehl zum Öffnen der Tore erfolgt zunächst eine eindrucksvolle Generalpause, dann aber plötzlich ein Fortissimo-Dominantseptakkord: Die ganze Pracht des Himmels wird hier endlich entfesselt. Alle weitere Musik zelebriert nunmehr ungebrochen den Hoffnungsstifter Auferstehung. Mit der abschließenden Fuge vertont Emanuel Bach ein direktes Psalmzitat (»Alles, was Odem hat, lobe den Herrn« – Ps. 150) und schreibt sich so zum Ende des prächtigen Himmelsfests bei aller Modernität in zweifacher Weise erneut in eine weitreichende Musik- und Religionsgeschichte ein.

Texte und Übersetzungen

Carl Philipp Emanuel Bach Magnificat

1 Tutti (Chor)

**Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus in Deo
salutari meo.**

Meine Seele erhebt den Herrn,
und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilands.

2 Aria (Sopran)

**Quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.**

Denn er hat die Niedrigkeit
seiner Magd angesehen.

Siehe, von nun an werden mich selig
preisen alle Kindeskind.

3 Aria (Tenor)

**Quia fecit mihi magna, qui potens est,
et sanctum nomen eius.**

Denn er hat große Dinge
an mir getan, der da mächtig ist,
und des Name heilig ist.

4 Chor (Tutti)

**Et misericordia eius
a progenie in progenies timentibus
eum.**

Und seine Barmherzigkeit
währet immer für und für bei denen,
die ihn fürchten.

5 Aria (Bass)

Fecit potentiam in brachio suo,

dispersit superbos mente cordis sui.

Er übet Gewalt mit seinem Arm
und zerstreut, die hoffärtig sind
in ihres Herzens Sinn.

6 Duett (Alt/Tenor)

**Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.**

**Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.**

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl
und erhebt die Niedrigen.
Die Hungrigen füllet er mit Gütern
und lässt die Reichen leer.

7 Aria (Alt)

**Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.**

Er denkt der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel auf,
wie er geredet hat unsern Vätern,
Abraham und seinem Samen ewiglich.
Amen.

8 Tutti (Chor)

Gloria patri et filio et spiritu sancto.
Ehre sei dem Vater und dem Sohne und
dem Heiligen Geist.

9 Tutti (Chor)

**Sicut erat in principio
et nunc et semper
in saecula saeculorum. Amen.**

Wie es war im Anfang,
jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Fredrik Schwenk Ut quid, Domine

Verwendete Textpassagen
aus dem 10. Psalm

**Ut quid, Domine, recessisti longe?
Despicias in opportunitatibus,
in tribulatione?**

Warum, Herr, bist du so fern?
Warum verbirgst du dich in Zeiten
der Not?

**Quoniam laudatur peccator
in desideriis animae suae,
et iniquus benedicitur**

Denn der Gottlose rühmt sich
der Gelüste seines Herzens
und der Habsüchtige lästert ihn
(den Herrn).

**Dixit enim in corde suo.
Non movebor
a generatione in generationem,
sine malo.**

Er spricht in seinem Herzen:
Ich werde niemals wanken,
nie und nimmer wird mich
ein Unglück treffen.

**Oculi eius in pauperem respiciunt;
insidiatur in abscondito,
quasi leo in spelunca sua.**

Seine Augen spähen nach den Armen;
Er lauert im Verborgenen
wie ein Löwe im dichten Gebüsch;

**Insidiatur ut rapiat pauperem;
rapere pauperem dum attrahit eum.**

Er fängt den Elenden und schleppt
ihn fort in seinem Netz.

**Dixit enim in corde suo: Oblitus est Deus;
avertit faciem suam, ne videat in finem.**

Er spricht in seinem Herzen:
Gott hat es vergessen;
er hat sein Angesicht verborgen,
er sieht es niemals.

**Exsurge, Domine Deus, exaltetur
manus tua;
ne obliviscaris pauperum.**

Stehe auf, o Herr! Erhebe, o Gott,
deine Hand!
Vergiss die Elenden nicht.

**Propter quid irritavit impius Deum?
Dixit enim in corde suo: Non requirit.**
Warum soll der Gottlose Gott lästern
und in seinem Herzen denken,
dass du nicht danach fragst?

**Contere brachium peccatoris et maligni;
quaeretur peccatum illius, et non
invenietur.**

Zerbrich den Arm des Gottlosen
und des Bösen,
suche seine Gottlosigkeit heim,
bis du nichts mehr von ihm findest!

**Desiderium pauperum exaudivit
Dominus;
praeparationem cordis eorum audivit
auris tua,
judicare pupillo et humili,
ut non apponat ultra magnificare se
homo super terram.**

Das Verlangen der Elenden hast Du,
o Herr, gehört;
du machst ihr Herz fest, liehst ihnen
dein Ohr,
um den Verwaisten Recht zu schaffen
und den Unterdrückten,
damit der Mensch auf der Erde
nicht weiter Schrecken verbreite.

Carl Philipp Emanuel Bach

Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu

Erster Teil

1. Einleitung

2. Chor

Gott! du wirst seine Seele nicht in
der Hölle lassen, und nicht zugeben,
dass dein Heiliger die Verwesung sehe!

3. Accompagnement (Bariton)

Judäa zittert! seine Berge beben!
Der Jordan flieht den Strand! Was zitterst
du, Judäens Land? Ihr Berge, warum bebt
ihr so? Was war dir, Jordan, dass dein
Strom zurücke floh? Der Herr der Erde
steigt empor aus ihrem Schoß, tritt auf
den Fels und zeigt der staunenden Natur
sein Leben. Des Himmels Myriaden liegen
auf der Luft rings um ihn her; und Cherub
Michael fährt nieder, und rollt des vor-
gewälzten Steines Last hinweg von seines
Königs Gruft, sein Antlitz stammt, sein
Auge glühet. Die Schar der Römer stürzt
erblasst auf ihre Schilde: »Flieht, ihr
Brüder! Der Götter Rache trifft uns!
fliehet!«

4. Aria (Bariton)

Mein Geist, voll Furcht und Freude, bebet;
der Fels zerspringt; die Nacht wird licht.
Seht, wie er auf den Lüften schwebet!
Seht, wie von seinem Angesicht
die Glorie der Gottheit strahlt!
Rang Jesus nicht mit tausend
Schmerzen? Empfang sein Gott nicht
seine Seele?
Floß nicht sein Blut in seinem Herzen?
Hat nicht der Held in dieser Höhle der
Erde seine Schuld bezahlt?

5. Chor

Triumph! Triumph! des Herrn Gesalbter
sieget! Er steigt aus seiner Felsengruft.
Triumph! Triumph! ein Chor von Engeln
flieget mit lautem Jubel durch die Luft.

6. Accompagnement (Tenor)

Die frommen Töchter Sions gehn nicht
ohne Staunen durch des offenen
Grabes Tür;
Mit Schauern fahren sie zurück.
Sie sehn in Glanz gehüllt, den Boten des
Ewigen, der freundlich spricht:
»Entsetzt euch nicht: Ich weiß, ihr suchet
euern Toten, den Nazaräer Jesus, hier,
dass ihr ihn salbt, dass ihr ihn klagt, hier ist
er nicht. Die Stätte sehet ihr, die
Grabetücher sind vorhanden; ihn aber
suchet bei den Toten nicht, es ist erfüllt,
was er zuvor gesagt: Er lebt, er ist
erstanden!«

7. Aria (Sopran)

Wie bang hat dich mein Lied beweint,
ach, unser Trost, der Menschenfreund,
sieht keinen Tröster, steht verlassen, der
blutet, der sein Volk geheilt, der Tote
weckte, muss erblassen! So hat mein
banges Lied geweint.
Heil mir! du steigst vom Grab' herauf.
Mein Herz zerfließt in Freudenzähren,
in Wonne löst mein Gram sich auf.

8. Accompagnement (Bariton)

Wer ist die Sionitin, die vom Grabe so
schüchtern in den Garten flieht, und
weinet? –
Nicht lange. Jesus selbst erscheint,
doch unerkant, und spricht ihr zu:
»O Tochter! warum weinst du?«
»Herr, sage, nahmst Du meinen Herrn
aus diesem Grabe? Wo liegt er? Ach!
vergönne, dass ich ihn hole, dass ich
ihn mit Tränen netze; dass ich ihn mit

diesen Salben noch im Tode salben
könne, wie ich im Leben ihn gesalbt.« –
»Maria!« So ruft mit holder Stimm'
ihr Freund, in seiner eigenen Gestalt:
»Maria!« –
»Mein Meister! ach!« – Sie fällt zu seinen
Füßen nieder, umarmt sie, küsst sie,
weint. –
»Du sollst mich wiedersehen! Noch
werd' ich nicht zu meinem Vater gehen,
steh' auf, und suche meine Brüder,
und meinen Simon! sag' ich leb' und
will ihn sehen.«

9. Duett (Sopran, Tenor)

Vater deiner schwachen Kinder!
Der Gefall'ne, der Betrübte hört von
dir den ersten Trost.
Tröster der gerührten Sünder! Die dich
suchte, die dich liebte, fand bei dir den
ersten Trost.
Tröster, Vater, Menschenfreund! O!
wie wird durch jede Zähre dein
erbarmendes Herz erweicht!
Sagt, wer unserm Gotte gleicht,
der die Missetat vergibt?
Sagt, wer unserm Gotte gleicht,
der den Missetäter liebet?
Liebe, die du selbst geweint, o, wie wird
durch jede Zähre dein allgütig Herz
erweicht!

10. Accompagnement (Tenor)

Freundinnen Jesu! sagt, woher so oft
in diesen Garten? Habt ihr nicht gehört,
er lebe?
Ihr zärtlichen Betrübten hofft den Gött-
lichen zu sehn, den Magdalena sah?
Ihr seid erhört. Urplötzlich ist er da, und
Aloen und Myrrhen düftet sein Gewand!
»Ich bin es! seid begrüßt!« Sie fallen
zitternd nieder.
Sein Arm erhebt sie wieder:
»Geht hin in unser Vaterland, und sagt

den Jüngern an: Ich lebe,
und fahre bald hinauf in meines Vaters
Reich; doch will ich alle sehn,
bevor ich mich für euch
zu meinem Gott und eurem Gott
gen Himmel hebe.«

11. Aria (Tenor)

Ich folge Dir, verklärter Held!
Dir Erstling der entschlaf'nen Frommen!
Triumph! der Tod ist weggenommen,
der auf der Welt der Geister lag.
Dies Fleisch, das in den Staub zerfällt,
wächst fröhlich aus dem Staube wieder.
O, ruht in Hoffnung, meine Glieder!
Bis an den großen Erntetag.

12. Chor

Tod! wo ist dein Stachel? dein Sieg,
o Hölle, wo ist er?
Unser ist der Sieg: Dank sei Gott!
und Jesus ist Sieger.

Zweiter Teil

13. Einleitung

14. Accompagnement (Bariton)

Dort seh' ich aus den Toren Jerusalems
zwei Schüler Jesu gehn.
In Zweifeln ganz, nun ganz in Traurigkeit
verloren, gehn sie durch Wald und Feld,
und klagen ihren Herrn.
Der Herr gesellt sich zu den Trauernden,
umnebelt ihr Gesicht, hört ihre Zweifel an,
gibt ihnen Unterricht:
»Der Held aus Juda, dem die Völker
dienen sollen, muss erst den Spott der
Heiden und seines Volks Verachtung
leiden. Der mächtige Prophet von Worten
und von Taten, muss, durch den Freund,
der mit ihm aß, verraten, verworfen durch
den andern Freund, verlassen in der Not

von allen, den bösen Rotten in die Hände fallen. Es treten Frevler auf und zeugen wider ihn: So spricht der Mund der Väter. Der König Israels verbirgt sein Angesicht vor Schmach und Speichel nicht. Er hält die Wange ihren Streichen, den Rücken ihren Schlägen dar. Zur Schlachtbank hingeführt tut er den Mund nicht auf. Gerechnet unter Missetäter fleht er für sie zu Gott hinauf. Durchgraben hat man ihn, an Hand und Fuß durchgraben. Mit Essig trinkt man ihn in seinem großen Durst und mischet Galle drein. Sie schütteln ihren Kopf um ihn, er wird auf kurze Zeit von Gott verlassen sein. Die Völker werden sehn, wen sie durchstoßen haben! Man teilet sein Gewand, wirft um sein Kleid das Los. Er wird begraben wie die Reichen und unverwest am Fleisch zieht Gott ihn aus dem Schoß der Erde hervor und stellt ihn auf den Fels. Er gehet in seine Herrlichkeit zu seinem Vater ein. Sein Reich wird ewig sein. Sein Name bleibt, so lange Mond und Sonne stehet.« Die Rede heilt der Freunde Schmerz; mit Liebe wird ihr Herz zu diesem Gast entzündet. Sie lagern sich. Er bricht das Brot und sagt Dank. Die Jünger kennen seinen Dank; der Nebel fällt, sie sehn ihn, er verschwindet.

15. Aria (Bariton)

Willkommen, Heiland! freut euch, Väter! Die Hoffnung Zions ist erfüllt. O dankt, ihr ungeborenen Kinder! Gott nimmt für eine Welt voll Sünder sein großes Opfer an. Der Heilige stirbt für Verräter: So wird des Richters Spruch erfüllt. Er tritt das Haupt der Hölle nieder, er bringet die Rebellen wieder, der Himmel nimmt uns an.

16. Chor

Triumph! Triumph! der Fürst des Lebens sieget! Gefesselt führt er Höll' und Tod.

Triumph! Triumph! die Siegesfahne flieget! Sein Kleid ist noch vom Blute rot.

17. Recitativo (Tenor)

Elf auserwählte Jünger, bei verschlossnen Türen, die Wut der Feinde scheuend, freuen sich, dass Jesus wieder lebt. – »Ihr glaubt es, aber mich«, erwidert Thomas, »soll kein falsch Gesicht verführen.« – »Ist er den Galiläerinnen nicht, auch diesem Simon nicht erschienen? Sah'n ihn nicht Kleophas und sein Gefährte dort bei Emmahus? Ja hier, ein Freund, an diesem Ort sah'n wir ihn alle selbst, es waren seine Mienen, die Worte waren seinen Worten gleich; er aß mit uns.« – »Betrogen hat man euch! Ihr selbst, aus Sehnsucht, habt euch gern betrogen! Lasst mich ihn sehen, mit allen Nägelmalen sehn: dann glaub' auch ich, es sei mein heißer Wunsch gescheh'n.« – Und nun zerfließt die Wolke, die den Herrn umzogen, der mitten unter ihnen steht und spricht: »Der Friede Gottes sei mit euch! Und du, Schwachgläubiger! komm, siehe, zweifle nicht!« – »Mein Herr! mein Gott! ich seh', ich glaub', ich schweige.« – »So geh' in alle Welt, und sei mein Zeuge!«

18. Aria (Tenor)

Mein Herr! mein Gott! mein Herr! mein Gott! Dein ist das Reich, die Macht ist dein! So wahr dein Fuß dies Land betreten, wirst du der Erde Schutzgott sein. Jehovens Sohn wird uns vertreten! Versöhnte, kommt, ihn anzubeten! Erlöste, sagt ihm Dank! Zu dir steigt mein Gesang empor aus jedem Tal, aus jedem Hain. Dir will ich auf dem Feld Altäre und auf den Hügeln Tempel weihn. Lallt meine Zunge nicht mehr Dank, so sei der Ehrfurcht fromme Zähre mein letzter Lobgesang.

19. Chor

Triumph! Triumph! der Sohn des Höchsten sieget! Er eilt vom Sühnaltar empor, Triumph! Triumph! sein Vater ist vergnügt. Er nimmt uns in der Engel Chor.

20. Accompagnement (Tenor)

Auf einem Hügel, dessen Rücken der Ölbaum und der Palmbaum schmücken, steht der Gesalbte Gottes. Um ihn stehn die seligen Gefährten seiner Pilgerschaft. Sie sehn erstaunt von seinem Antlitz Strahlen gehn. Sie sehn in einer lichten Wolke den Flammenwagen warten, der ihn führen soll: Sie beten an. – Er hebt die Hände zum letzten Segen auf: »Seid meines Geistes voll! Geht hin und lehrt, bis an der Erden Ende, was ihr von mir gehört, das ewige Gebot der Liebe! – Gehet hin, tut meine Wunder! Gehet hin, verkündigt allem Volke Versöhnung, Frieden, Seligkeit!« Er sagt's, steigt auf, wird schnell emporgetragen, ein strahlendes Gefolg umringet seinen Wagen.

21. Aria (Bariton)

Ihr Tore Gottes, öffnet euch! Der König ziehet in sein Reich. Macht Bahn, ihr Seraphinenchöre! Er steigt auf seines Vater Thron. Triumph! werft eure Kronen nieder! So schallt der weite Himmel wieder; Triumph! gebt unserm Gott die Ehre! Heil unserm Gott und seinem Sohn!

22. Chor

Gott fähret auf mit Jauchzen, der Herr mit heller Posaune. Lobsinget, lobsinget Gott! Lobsinget, lobsinget unserm Könige. Der Herr ist König! Dess freue sich das Erdreich. Das Meer brause! Die Wasserströme frohlocken, Und alle Inseln seien fröhlich! Jauchzet, ihr Himmel! Freue dich, Erde! Lobet, ihr Berge, mit Jauchzen! Wer ist, der in den Wolken gleich dem Herrn gilt, Und gleich ist unter den Kindern der Götter dem Herrn? Lobet ihn alle seine Engel! Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja!



Mitwirkende

25 Jahre Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg – ausgefeilte Programme, interessante Kooperationen, Nachwuchsförderung, unterschiedlichste Konzertorte, Leidenschaft für vergessene Komponisten, Uraufführungen, Education und echte Kulturabende – der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg steht als großer Hamburger Konzertchor für künstlerische Exzellenz. Das experimentierfreudige Ensemble widmet sich in flexiblen Besetzungen einem außergewöhnlich breiten Repertoire – vom Frühbarock bis in die Moderne, vom Oratorium und der Oper bis zur A-cappella-Musik – und sucht dabei immer wieder neue Wege.

Der **Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg** zählt zu den großen Hamburger Konzertchören und hat sich in der Hamburger Chorlandschaft in den letzten 25 Jahren als hochprofessioneller Konzertveranstalter etabliert. Aus der engen und überaus erfolgreichen Zusammenarbeit mit dem Dirigenten und Visionär Hansjörg Albrecht sind in den letzten Jahren neue ausgefallene Programmkonzepte entwickelt worden, die über das klassische Repertoire hinausgehen. Mit einer Vielzahl von Konzerten im Jahr prägt der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor das Konzertleben der Stadt wie kein

anderer sich selbst tragender Chor in Hamburg. Aktuelle und zukünftige Einladungen zu Konzertprojekten mit Klangkörpern wie Le Concert des Nations unter Jordi Savall, dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Mirga Gražinytė-Tyla sowie dem Orchestre de Paris unter dem jungen Shootingstar Klaus Mäkelä, die Zusammenarbeit mit herausragenden SängerInnen und Instrumental-solistInnen wie Martha Argerich, Simone Kermes, Vesselina Kasarova, Angelika Kirchschrager, Ragna Schirmer, Mirijam Contzen, Rudolf Buchbinder, Michael Volle,

Julia Lezhneva und Christian Gerhaher sowie KomponistInnen wie Johanna Doderer, Enjott Schneider und Fredrik Schwenk zeugen von der hohen künstlerischen Qualität des Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chores. Höhepunkte der Vergangenheit waren u. a. Gastspiele in den Philharmonien Berlin und München, Konzertreisen ins Baltikum, nach Polen und Frankreich, Opernproduktionen in der Hamburger Color Line Arena, Einladungen zu Festivals wie den Thüringer Bach-Wochen und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern.

Klaus Mäkelä, Orchestre de Paris, Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg:
Mahler – Auferstehungssinfonie, Elbphilharmonie 2023

Das besondere Engagement des Ensembles kommt auch in seiner Organisationsform zum Ausdruck, denn der Chor ist selbstverwaltet und betreibt sein Management von jeher aus eigener Kraft. Als Konzertchor trägt der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg auch zukunftsorientiert Verantwortung für die Förderung exzellenten musikalischen Nachwuchses. Schon in den vergangenen Jahren gab es richtungsweisende Kooperations-Projekte mit dem TONALi-Grand Prix & Festival sowie mit Musikhochschulen in Hamburg, Salzburg und Rostock (u. a. mit einer Produktion von Britten's *War Requiem*). Diese Aktivitäten kommen zukünftig durch die Entwicklung der Marke

CPEB Young Artists und einen Ausbau des künstlerischen Netzwerkes noch stärker zum Tragen, denn diese neue Reihe ermöglicht es gezielt, jungen und exzellenten Nachwuchsmusikern ein Konzertpodium zu bieten. Voller Vorfreude blickt der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor auf das Jahr 2023, in dem der renommierte Hamburger Konzertchor sein 25-jähriges Jubiläum musikalisch festlich begehen wird. So hat sich das Ensemble zum Ziel gesetzt, den sogenannten Hamburger Bach, dessen Name der Chor trägt und der Zeit seines Lebens in der Musikwelt anerkannter war als sein heute so berühmter Vater, nachhaltig ein Zeichen zu setzen. Mit einem Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Fest

(unter der Schirmherrschaft des Hamburger Kultursenators Dr. Carsten Brosda), der Gründung einer Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Akademie (Schirmherrschaft: Ton Koopman), der Initiierung eines Denkmals für Carl Philipp in Hamburg, mit Konzerten und Vorträgen, einem prestigeträchtigen Netzwerk zu Solisten und Orchestern sowie mit vielfältigen Kooperationen zu einstigen Wirkungsstätten des Komponisten wollen wir als Kulturbotschafter dem berühmten Bach-Sohn zu seinem verdienten Platz in der Musikwelt zurückverhelfen und damit gleichzeitig Hamburg als musikalischen Standort in der Musiköffentlichkeit stärken.

Unsere nächsten Konzerte:

Martha Argerich Festival
Ludwig van Beethoven
Fantasie für Klavier, Chor und Orchester
Elbphilharmonie | 20. Juni 2023

Lux Aurumque
Werke von Martin, Brahms, Messiaen, Whitacre, Bach
Ratzeburger Dom | 1. Juli 2023

Hansjörg Albrecht Künstlerische Leitung CPEB Fest

zählt zu den wenigen Künstlern, die international sowohl als Dirigent als auch als Konzertorganist regelmäßig präsent sind. Als Dirigent gilt er international als Spezialist der historisch informierten Spielweise, geht aber konsequent eigene Wege – zwischen Archiv und Neuschöpfung, mit einem umfangreichen Repertoire von Bach bis Messiaen und zahlreichen Uraufführungen sowie dem Faible für vergessene Komponisten wie Hans Rott, Walter Braunfels und Mieczysław Weinberg. Mit seinen Orgeltranskriptionen etablierte er sich als Spezialist unter den Virtuosen seines Instruments. Albrecht ist Künstlerischer Leiter des Münchener Bach-Chores & Bach-Orchesters, ständiger Gastdirigent des Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chores Hamburg und seit 2022 Principal Guest Conductor am Teatro Petruzzelli Bari, Italiens viertgrößtem Opernhaus. Seine Konzerttätigkeit führt ihn in Musikzentren wie Amsterdam, London, Paris, Wien, Berlin, Rom, Moskau, Tokio und New York und er



arbeitet dabei regelmäßig mit international renommierten Künstlern und Orchestern zusammen – aktuell u. a. mit Christian Gerhaher, Michael Volle, Sergei Nakariakov, Lucas & Arthur Jussen, Mikhail Pletnev und Andrea Lucchesini, den Bremer Philharmonikern, der Staatskapelle Halle, dem Slowenischen Nationalorchester Ljubljana, den Hamburger und Münchner Symphonikern sowie Originalklangensembles wie dem Thüringer Bach Collegium und dem Händelfestspielorchester Halle. Albrecht dirigierte Opernproduktionen u. a. in Neapel und im neuen Opernhaus Dubai sowie

Ballett-Projekte mit den Tanzkompanien von Marguerite Donlon und Boris Eifman. 2024 steht Anton Bruckner anlässlich seines 200. Geburtstages mit verschiedenen Konzertprojekten im Mittelpunkt, die Hansjörg Albrecht als Dirigent und Konzertorganist u. a. in Europa und Japan realisieren wird. Beim Label Oehms Classics legte er als Dirigent und Organist bisher über 30 CDs vor und wurde u. a. für den GRAMMY Award nominiert. Aktuell widmet er sich der ersten Orgel-Gesamteinspielung aller Bruckner-Sinfonien an europäischen Originalschauplätzen.

Tobias Berndt

(Bariton/Bass)
hat sich v.a. als Lied- und Konzertsänger national wie international einen Namen gemacht. Mit musikalischen Wurzeln im Dresdner Kreuzchor studierte Berndt bei Hermann Christian Polster (Leipzig) und Rudolf Piernay (Mannheim) Gesang. Auch Dietrich Fischer-Dieskau und Thomas Quasthoff gehörten zu seinen Lehrern.



Tobias Berndt

Die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Hans Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Sir Simon Rattle, Andrea Marcon und Teodor Currentzis führte ihn jüngst zu bedeutenden Orchestern in ganz Europa. Sein Konzertrepertoire erstreckt sich von Monteverdis *Marienvesper* über

die großen Barockwerke Bachs und Händels, die chorsinfonischen Oratorien wie Haydns *Schöpfung* und Mendelssohns *Elias* bis hin zur Musik des 20. Jahrhunderts. Berndt gastiert regelmäßig bei renommierten Festivals im In- und Ausland (z.B. La Volle Journée de Nantes, Bachfest Leipzig), zuletzt führten ihn Gastspiele mit Bachs *Matthäus-Passion* (Philipp Herreweghe) durch Europa, mit der internationalen Bachakademie Stuttgart (Hans Christoph Rademann) nach Südamerika, mit dem Mahler Chamber Orchestra (Teodor Currentzis) in die Elbphilharmonie Hamburg und zum Orchester des 18. Jahrhunderts (Daniel Reuss) – und auf die Opernbühne, u.a. Wagners *Tannhäuser* am Teatr Wielki in Posen, *Meistersinger* mit Marek Janowski, Mozarts *Così fan tutte* und Purcells *Dido & Aeneas* (Teodor Currentzis). Tobias Berndt ist zudem ein hervorragender Liedsänger (Gewinner Wettbewerbs »Das Lied – International Song Competition«/Berlin, »Brahms-Wettbewerb«/Pörschach), Einladungen folgten zum Heidelberger Frühling, zu den

Festspielen in Bergen, zum Wiener Musikverein, nach Japan, Südafrika, Russland. Mit Pianisten wie Alexander Fleischer, Daniel Heide und Eric Schneider an seiner Seite ist er regelmäßig mit Liederzyklen wie Brahms' Die schöne Magelone zu hören. Hiermit stand er auch mehrfach mit Thomas Quasthoff als Sprecher auf der Bühne. Darüber hinaus belegen viel beachtete Lied-CDs sein Können.

› 29. April, 19.30 Uhr
Thomaskirche Leipzig
› 30. April, 15 Uhr
Georgenkirche Eisenach

Menno van Delft

(Cembalo)
wurde 1963 in Amsterdam geboren. Er studierte Cembalo, Orgel und Musikwissenschaften am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam, am Königlichen Konservatorium in den Haag und an der Universität Utrecht bei Gustav Leonhardt, Bob van Asperen, Piet Kee, Jacques van Oortmerssen und Willem Elders. Als Mitglied der »Schola Cantorum Amsterdam« sang er Gregorianik unter der anregenden und formenden Leitung von Wim van Gerven. 1998 war Menno van Delft Finalist beim



Menno van Delft

CPE-Bach-Wettbewerb in Hamburg und gewann den Clavichord-Preis. Daraufhin debütierte van Delft beim Holland Festival Early Music in Utrecht. Er gab Konzerte und Meisterkurse in ganz Europa, Japan und den USA und wirkte an zahlreichen Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen mit (u.a. Sweelinck, Bach und Mützel), darunter viel beachtete Aufnahmen auf historischen Clavichorden (Hass 1763, Edinburgh; Hoffmann 1784, Cobbe Collection Horn 1793 und Hass 1728, Berlin). Die Presse einmal über sein Spiel: »Menno van Delft gewann seinem Clavichord ganz andere Töne ab – ein musikalisches Plädoyer für den Außenseiter unter den Instrumenten. Samtweich und schmeichelnd, in den oberen Registern silbrig klar, im Bass dunkel und

wattig ...« (LVZ, 4.11.94). Neben seiner Konzerttätigkeit als Solist und Generalbassspieler ist Menno van Delft geschätztes Mitglied unabhängiger Fachjürys (z.B. Internationaler J.S. Bach-Wettbewerb Leipzig; Musica Antiqua Festival Brugge). Darüber hinaus betätigt er sich als Lektor und Herausgeber zu Themen wie Klaviermusik, Tasteninstrumente, Aufführungspraxis, Spieltechniken, Stimmung und Temperierung. Menno van Delft unterrichtet Cembalo, Clavichord und Generalbass an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg sowie am Konservatorium in Amsterdam.

› 21. April, 20.00 Uhr
Laeiszhalle Hamburg
Großer Saal

Elise van Es

(Sopran)
schloss 2017 ihr Masterstudium (Lied und Oratorium) bei Prof. Andreas Macco und Ao. Univ. Prof. Thérèse Lindquist am Mozarteum in Salzburg mit Auszeichnung ab. Momentan wird die gebürtige Niederländerin stimmlich von Katharine Goeldner betreut. Wichtige Impulse für ihre weitere

Entwicklung erhielt sie von Roberta Alexander, Michèle Crider, Martha Sharp, Wolfgang Holzmaier und Hansjörg Albrecht. Die Sopranistin war bisher u.a. als Belinda in Purcells *Dido and Aeneas* und als Peri in *Das Paradies und die Peri* (Schumann) zu hören. Als Konzertsolistin wirkte sie bei Aufführungen wie *Petite Messe solennelle* (Rossini), *Ein Deutsches Requiem* (Brahms), *Carmina Burana* (Orff), Haydns *Schöpfung*, Händels *Messias*, den *Requien* von Fauré und Mozart, der *Krönungsmesse* (Mozart), dem *Oratorio de Noël* (Saint-Saëns) sowie in verschiedenen Bach'schen Passionen mit. Seit 2021 ist Elise van Es Mitglied des Nieder-

Elise van Es





Patrick Grahl

ländischen Rundfunkchors, dazu singt sie freiberuflich im renommierten Nederlands Kamerkoor, im Laurens Collegium, im Laurens Symfonisch und im Amsterdam Baroque Choir. Zuvor war sie längere Zeit Mitglied im Bachchor Salzburg, mit dem sie u. a. ihr Debüt im Musikverein in Wien gab und regelmäßig bei den Salzburger Festspielen zu hören war, und musizierte im Collegium Vocale Salzburg, im Collegium Vocale Gent und in der Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Elise van Es sang u. a. unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin, Philippe Herreweghe, Riccardo Muti, Peter Dijkstra, Riccardo Chailly, Pablo

Heras-Casado, Marc Minkowski, Andrés Orozco-Estrada, Hansjörg Albrecht, Reinbert de Leeuw und Sascha Goetzel.

- › 25. April, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg
Großer Saal
- › 29. April, 19.30 Uhr
Thomaskirche Leipzig
- › 30. April, 15.00 Uhr
Georgienkirche Eisenach

Patrick Grahl

(Tenor)
studierte nach seiner Zeit im Thomanerchor Leipzig an der dortigen Musikhochschule bei Berthold Schmid, wo er das Meisterklassenexamen mit Auszeichnung abschloss. Patrick Grahl, der bis 2013 Stipendiat der Friedrich-Ebert-Stiftung Bonn war,

gewann 2014 mit dem Ensemble Barockwerk Ost den 1. Preis des Förderpreises Alte Musik des Saarländischen Rundfunks und der Akademie für Alte Musik im Saarland. Bis 2018 war er Mitglied des Männerquartetts Thios Omilos. 2016 bekam er den 1. Preis beim XX. Internat. J.S.-Bach-Wettbewerb in Leipzig. Seither musiziert der gefragte Oratorien- und Konzertsänger zusammen mit Klangkörpern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, der Dresdner Philharmonie, der NDR Radiophilharmonie, dem Gürzenichorchester Köln sowie dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino und dem London Symphony Orchestra unter Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Hartmut Haenchen, Ludwig Güttler, Manfred Honeck, Ton Koopman und Hans-Christoph Rademann.

In der Saison 22/23 führen ihn Projekte u. a. mit dem Windsbacher Knabenchor unter Ludwig Böhme nach Spanien, Mendelssohns *Lobgesang* (Paavo Järvi) nach Zürich und München, Mozarts *Krönungsmesse* (Hans-Christoph Rademann) nach Stuttgart und Bachs *Herr gehe nicht ins Gericht* (Aapo Häkkinen) in

den Concertgebouw Amsterdam. Es folgen Tourneen mit Bachs *Matthäuspassion* mit dem Musik Podium Stuttgart und dem Rias Kammerchor sowie eine CD-Produktion des kompletten Bachkantatenzyklus unter Hans-Christoph Rademann (Internationale Bachakademie). Patrick Grahl legt zudem großen Wert auf kammermusikalische Projekte und Liederabende, so wird er u. a. bei der Schubertiade in Schwarzenberg (Österreich) auftreten. In Kürze erscheint seine neue Lied-CD beim Label AVI.

- › 25. April, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg
Großer Saal
- › 29. April, 19.30 Uhr
Thomaskirche Leipzig
- › 30. April, 15.00 Uhr
Georgienkirche Eisenach

Ulrike Malotta

(Mezzosopran/Alt)
studierte Gesang an den Musikhochschulen in München und Frankfurt und besuchte Meisterkurse bei Christa Ludwig, Christian Gerhaher, Helmut Deutsch, Andreas Scholl und Rudolf Piernay. Ihr einfühlsames Musizieren und ihre starke Bühnenpräsenz machten sie in kurzer Zeit zu einer



Ulrike Malotta

der gefragtesten Mezzosopranistinnen. Mit Bachs *Weihnachtsoratorium* war sie mit dem Kammerorchester Basel und dem Chor des BR unter Howard Arman auf Tournee und sang Graupners *Bewerkungskantaten* im Rahmen der NDR-Reihe »Altes Werk« in der Hamburger Laeiszhalle. Konzertreisen führten sie ins europäische Ausland sowie nach Südafrika, Russland, Kanada und Israel. So war sie zu Gast bei Václav Luks im Rudolfinum Prag, mit dem Collegium 1704 und Bachs *h-moll-Messe* in der renommierten Maison Symphonique beim Montréal Bach Festival und mit Avner Birn und der Israel Camerata Jerusalem

auf Solotournee (»In Beethoven's Shadow«). Die Saison 2022/23 eröffnete sie mit Dvořáks *Biblischen Liedern* und Wagners *Wesendonck-Liedern* mit der Philharmonie Südwestfalen. Es folgt eine CD-Aufnahme von Loewes *Jan Hus* sowie eine Tournee mit Bachs *Weihnachtsoratorium* mit der Nederlandse Bachvereniging. Sie arbeitet mit Dirigenten wie Lars Ulrik Mortensen, Ainars Rubikis, Alexander Liebreich sowie Ulf Schirmer und mit Orchestern wie Akamus, den Bochumer Symphonikern, dem Münchner Rundfunkorchester, den Münchner Symphonikern und den Bamberger Symphonikern zusammen. An der Bayerischen Staatsoper gab sie kürzlich ihr Debüt in Pendereckis *Die Teufel von Loudun*. Zusammen mit ihrem Klavierpartner Hedayet Djeddikar widmet sie sich teils raren Kunstliedprogrammen. Ihr musikalisches Schaffen wurde bereits zahlreich dokumentiert, z. B. Bachs *Johannes-Passion* (Peter Dijkstra, BR-Chor, Concerto Köln) und Loewes Passionsoratorium *Das Sühnopfer des Neuen Bundes*.

> 29. April, 19.30 Uhr
 Thomaskirche Leipzig
 > 30. April, 15.00 Uhr
 Georgenkirche Eisenach

Sergei Nakariakov

(Trompete/Flügelhorn) wurde in Gorki geboren und debütierte bereits als Jugendlicher bei den Salzburger Festspielen und beim Schleswig-Holstein Musik Festival, wo er 1992 als 15-Jähriger den Prix Davidoff erhielt. Seitdem tritt er in den Musikmetropolen und bei zahlreichen Festivals auf, u. a. bei den Proms in der Royal Festival Hall, den Musikfestivals in Cannes, Straßburg, Montreux, beim Hollywood Bowl Festival Los Angeles und beim Mostly Mozart Festival in New York. Er arbeitete unter namhaften Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Yuri Bashmet, Jiří Bělohlávek, Andrej Boreyko, Jesus Lopez-Cobos, Christoph Eschenbach, Emmanuel Krivine, Sir Neville Mariner, Kent Nagano, Dimitri Sitkovetsky, Saulius Sondeckis, Vladimir Spivakov, Xian Zhang und Jaap van Zweden. Jörg Widmann hat ihm das hochvirtuose Trompetenkonzept »ad absurdum« auf den Leib geschneidert und auf seine einzigartigen technischen Fähigkeiten

zugeschnitten. Seitdem spielt es Nakariakov weltweit als Widmungsträger und einzig technisch adäquater Solist. Weitere Höhepunkte seiner Konzerttätigkeit: die Hamburger Erstaufführung des Chet Baker gewidmeten Trompetenkonzerts von Christian Jost sowie die Uraufführung von Peter Ruzickas *Loop* mit dem BR-Symphonieorchester 2018. Sein Repertoire umfasst neben bekannten Trompetenkonzerten auch beeindruckende Bearbeitungen hochvirtuoser Instrumentalkonzerte für Flügelhorn und B-Trompete. Hierfür wurde er u. a. mit dem »Echo« Klassik-Preis als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet. Seine von Kritikern mit höchsten Auszeichnungen bedachte Diskographie bei Teldec Classics International umfasst die gesamte Trompetenliteratur sowie zahlreiche Arrangements für Trompete und Flügelhorn. Inzwischen hat er sein eigenes Label »Luiza Records« ins Leben gerufen und viele Einspielungen avisiert. Sergei Nakariakov spielt auf einer AR Resonance Trompete und Mundstücken sowie auf einem



Sergei Nakariakov

Flügelhorn von Antoine Courtois, Paris.

> 21. April, 20.00 Uhr
 Hamburg, Laeiszhalle
 Großer Saal

Chen Reiss

(Sopran) verzaubert als vielfach gefeierte Sopranistin das Publikum mit »einer der vollkommensten Strauss-Stimmen, die man sich wünschen kann« (Classical Source). Zu den jüngsten Höhepunkten ihres Schaffens gehören die Titelrolle in Cavallis *La Calisto* am Teatro alla Scala in Mailand, Ginevra in *Ariodante* (Händel) am Royal Opera House in London und Liu in *Turandot*

(Puccini) mit dem Israel Philharmonic Orchestra. Zudem führte sie Gustav Mahlers 2. und 4. Sinfonie gemeinsam mit den Münchner Philharmonikern unter Gustavo Dudamel, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Daniele Gatti sowie den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Lahav Shani auf. Sie debütierte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Vladimir Jurowski, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano, den Berliner Philharmonikern unter Semyon Bychkov und der Filarmonica della Scala. Zu den Höhepunkten dieser Saison zählen

Konzerte mit dem Israel Philharmonic Orchestra, dem SWR Symphonieorchester Stuttgart, dem Tonhalle-Orchester Zürich und den Münchner Philharmonikern sowie ihr Debüt mit dem National Symphony Orchestra. Zu den aktuellen CD-Veröffentlichungen gehören Mahlers 4. Sinfonie (Pentatone), Lieder und Szenen von Fanny Hensel und Felix Mendelssohn Bartholdy sowie Beethoven-Arien mit der Academy of Ancient Music. Zu den bevorstehenden Veröffentlichungen gehört u. a. Franz Schrekers *Vom ewigen Leben* mit Christoph Eschenbach und dem Konzerthausorchester Berlin (Deutsche Grammophon). Gemeinsam mit den Berliner Philharmonikern

spielte sie unter Leitung von Sir Simon Rattle den Soundtrack zu Tom Tykwers Film *Das Parfum* ein.

> 25. April, 20.00 Uhr
 Elbphilharmonie Hamburg
 Großer Saal
 > 29. April, 19.30 Uhr
 Thomaskirche Leipzig
 > 30. April, 15.00 Uhr
 Georgenkirche Eisenach

Dagmar Spengler-Süßmuth

(Barockvioloncello) ist Solocellistin der Staatskapelle Weimar. Sie erhielt ihren ersten Cellounterricht an der Musikschule Marl bei Zoltan Thirring und Klaus Baumeister. Später studierte sie bei Prof. Claus Kanngiesser an der Hochschule für Musik Köln und folgte nach ihrer Künstlerischen Reifeprüfung 1998, die sie mit Auszeichnung bestand, der Einladung von Bernard Greenhouse in die USA. Im gleichen Jahr wurde sie Stipendiatin des Deutschen Musikwettbewerbs Bonn mit dem Rebecca-Clarke-Trio (Klaviertrio). 2001 schloss sie ihr Studium an der



Chen Reiss

Hochschule für Musik Köln mit dem Konzertexamen ab. Zahlreiche internationale Meisterkurse u.a. bei David Geringas, Bernard Greenhouse, Luis Claret und dem Alban Berg Quartett erweiterten ihre musikalische Ausbildung. Dagmar Spengler spielte als Solocellistin im Folkwang Kammerorchester Essen und war von 2001 bis 2003 Cellistin in der Sächsischen Staatskapelle Dresden (Semperoper). Seit Oktober 2004 unterrichtete sie wiederholt an der Hochschule für Musik Weimar und am Weimarer Musikgymnasium Schloss Belvedere. Dagmar

Dagmar Spengler-Süßmuth



Spengler war 2006 Dozentin der Internationalen Bachakademie Stuttgart in Krakau unter der Leitung von Helmuth Rilling und musizierte im Bachcollegium Stuttgart. Dagmar Spengler widmet sich intensiv der Kammermusik in unterschiedlichsten Besetzungen, z.B. mit dem Sextett Vivace!, im Kammerorchester Thüringer Bach Collegium und im Duo mit dem Pianisten Oliver Drechsel. 2001 brachte das Duo seine CD dialogo mit Werken des 20. Jahrhunderts von Benjamin Britten, Buxton D. Orr und Sergej Prokofiew heraus.

- › 21. April, 20.00 Uhr
Laeishalle Hamburg
Großer Saal
- › 22. April, 15.30, 19.30 und 24.00 Uhr
KomponistenQuartier
Hamburg
- › 25. April, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg
Großer Saal
- › 29. April, 19.30 Uhr
Thomaskirche Leipzig
- › 30. April, 15.00 Uhr
Georgenkirche Eisenach

Gernot Süßmuth

(Barockvioline)
trat im Alter von neun Jahren das erste Mal als Solist vor ein Orchester. Es folgten Preise bei



Gernot Süßmuth

Kinder- und Jugendwettbewerb und die Immatrikulation an der Berliner Hochschule für Musik »Hanns Eisler« bereits mit 16 Jahren. Sein Violinstudium bei Prof. Heinz Schunk beendete er 1984 mit dem Solisten-Diplom. Anschließend engagierte ihn das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin als Konzertmeister. Von 1983 bis 2000 spielte er im Petersen-Quartett, mit dem er auf den großen Konzertpodien der Welt musizierte, zahlreiche CDs produzierte, von denen einige prämiert wurden. Anschließend war er zwei Jahre lang Konzertmeister der Staatskapelle Berlin, seit 2002 ist er erster

Konzertmeister der Staatskapelle Weimar. Süßmuth tritt regelmäßig als Solist auf und musiziert gemeinsam mit renommierten Partnern wie Steven Bishop, Paul Meyer, Norbert Brainin, Martin Lovett oder Daniel Barenboim. Gernot Süßmuth ist künstlerischer Direktor des European Union Chamber Orchestra, Konzertreisen führten ihn als Leiter und Solist dieses Ensembles durch Deutschland, in verschiedene Länder Mittel- und Südamerikas und England. Seit mehreren Jahren widmet er sich der Ausbildung des

musikalischen Nachwuchses an den Musikhochschulen in Berlin und Weimar, 2004 folgte er dem Ruf als Honorarprofessor an die Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar. Im Jahr 2008 gründete Gernot Süßmuth gemeinsam mit seinen Freunden Mirjam Contzen, Ulrich Eichenauer und Peter Hörr das Waldstein Quartett. Darüber hinaus ist er seit 2018 der Künstlerische Leiter des Thüringer Bach Collegiums.

- › 21. April, 20.00 Uhr
Laeishalle Hamburg
Großer Saal

- › 22. April, 15.30, 19.30 und 24.00 Uhr
KomponistenQuartier
Hamburg
- › 25. April, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg
Großer Saal
- › 29. April, 19.30 Uhr
Thomaskirche Leipzig
- › 30. April, 15.00 Uhr
Georgenkirche Eisenach

Thüringer Bach Collegium

Thüringen wird oft als Bachland beschrieben, da Johann Sebastian Bach (1685–1750) die ersten 30 Jahre seines Lebens in Eisenach, Arnstadt, Weimar und anderen Thüringer Städten verbrachte.



Thüringer Bach Collegium

Er entstammte einer Musikerdynastie, die zum Zeitpunkt seiner Geburt bereits 150 Jahre das Thüringer Musikleben prägte. Bach hat auf vielen Gebieten der Musik Bahnbrechendes geschaffen. Einige seiner Werke überschreiten den tradierten Formenkanon weit. Daher ist der Bach im Namen des Ensembles nicht nur Hinweis auf die programmatische Gestaltung, sondern auch Anspruch auf einen neuartigen, frischen und mitreißenden Klang. Das Thüringer Bach Collegium wurde 2018 in Weimar gegründet und ist heute in Arnstadt ansässig. Es spielt Werke von J.S. Bach, seinen Vorfahren (Altbachisches Archiv), Söhnen und Zeitgenossen in historisch informierter Aufführungspraxis auf alten Instrumenten. Geleitet wird das Ensemble von Gernot Süßmuth, dem Nachfolger Johann Sebastian Bachs als Konzertmeister der Staatskapelle Weimar. Alle Mitglieder des Thüringer Bach Collegiums haben langjährige Erfahrungen als Solisten und Stimmführer in großen Sinfonie- und Opernorchestern und spielen auf wertvollen historischen Streichinstrumenten, z.B. Violinen

von Giovanni Grancino und Kopien historischer Blasinstrumente. Die Streichinstrumente sind alle etwa 300 Jahre alt und demnach bereits zu Bachs Lebzeiten gespielt und gehört worden. Das Ensemble veröffentlichte bisher sechs CDs: *Concerti – Prinz Johann Ernst IV. von Sachsen-Weimar (1696 – 1715)*, *Orchestral Suites – Johann Bernhard Bach (1676 – 1749)*, *Anton Schweitzer: Die Auf-erstehung Christi, Virtuosi* (Konzerte für ein bis drei Solo-Instrumente des jungen Bach), *J.S. Bach: Weihnachtsoratorium und Pietro Antonio Locatelli – Introduzioni Teatrali*.

› 21. April, 20.00 Uhr
Laeiszhalle Hamburg
Großer Saal
› 25. April, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg
Großer Saal
› 29. April, 19.30 Uhr
Thomaskirche Leipzig
› 30. April, 15.00 Uhr
Georgienkirche Eisenach

Olivia Vermeulen
(Mezzosopran/Alt)
hat sich in den letzten Jahren als Solistin von internationalem Rang etabliert. An der Berliner Staatsoper gab die niederländische Mezzo-



Olivia Vermeulen

sopranistin ihr Debüt als Turno in Agostino Steffanis Oper *Amor vien dal destino* unter René Jacobs. Sie ging mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer mit Mozarts *Zauberflöte* auf Europatournee und konzertierte unter Daniel Harding in Mozarts *c-Moll-Messe* mit den Berliner Philharmonikern und mit dem London Symphony Orchestra mit Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* in der Barbican Hall. Mit Masaaki Suzuki war sie unter anderem in J.S. Bachs *Matthäuspassion* und Mozarts *c-Moll-Messe* (CD mit dem Gramophone Award ausgezeichnet) zu hören. Weitere Höhepunkte ihrer Karriere beinhalten Rollendebüts als Donna Elvira in Mozarts *Don*

Giovanni sowie als Dorabella in *Così fan tutte* unter René Jacobs, mit dem sie an der Opéra national de Paris auch ihr Hausdebüt als Abel in Alessandro Scarlattis Oper *Il primo omicidio* gab und anschließend auch an der Berliner Staatsoper gastierte. Zudem arbeitete sie mit namhaften Dirigenten wie Frans Brüggen, Alessandro De Marchi, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Konrad Junghänel, Andrea Marcon, Tomáš Netopil, Michael Schönwandt, Markus Stenz und Lothar Zagrosek. 2020 erschien ihre Lied-CD *Dirty Minds*, die mit dem renommierten Edison Prize und dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde. Die Saison 2022/23 umfasst unter anderem ihr Hausdebüt am Opernhaus Zürich als Cherubino, Vivaldis *Il Giustino* an der Berliner Staatsoper, Beethovens 9. *Sinfonie* mit Masato Suzuki in Tokio, Osaka und Yokohama sowie Beethovens *Missa Solemnis* unter Jordi Savall in Barcelona und Paris.

› 25. April, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg
Großer Saal

Michael Volle
(Bariton)
erhielt seine sängerische Ausbildung bei Josef Metternich und Rudolf Piernay und entwickelte sich zu einem der weltweit führenden Sänger im Baritonfach. Nach Festengagements ab 1990 an den Opernhäusern von Mannheim, Bonn, Düsseldorf und Köln, gehörte er viele Jahre zu den Ensembles des Opernhauses Zürich und der Bayerischen Staatsoper in München. Gastspiele führen ihn an alle großen Opernhäuser im In- und Ausland (u.a. Berlin, München, Hamburg, Dresden, London, Paris, Barcelona, Wien, Mailand, Florenz, New York) und zu bedeutenden Festivals (u.a. Bayreuth, Salzburg, Bregenz, Baden-Baden). Michael Volle hat ein breit gefächertes Repertoire, das von Mozart (Graf, Don Giovanni, Don Alfonso) über Strauss (Mandryka, Jochanaan, Barak, Orest) und Wagner (Holländer, Wolfram, Sachs, Amfortas, Wotan/Wanderer), Verdi (Falstaff, Jago, Nabucco), Puccini (Scarpia, Marcello, Jack Rance, Gianni Schichi), Mussorgsky (Boris Godunov) bis zu Berg (Wozzeck, Dr.Schön/Jack the Ripper) reicht.

Daneben gastiert er auf den Konzertbühnen mit großen Orchestern und Dirigenten wie Daniel Barenboim, Zubin Metha, Christian Thielemann, Antonio Pappano, Valerij Gergijev, Simon Rattle, Thomas Hengelbrock, Franz Welser-Möst, Yannick Nézet-Séguin, Kiril Petrenko u.v.a. Michael Volle widmet sich außerdem intensiv dem



Michael Volle

Liedgesang und gibt mit Helmut Deutsch am Klavier regelmäßig Liederabende. Zahlreiche CD-Aufnahmen und DVD-Mitschnitte dokumentieren sein Schaffen. Er ist Träger des Deutschen Theaterpreises »DER FAUST« 2009 sowie »Sänger des Jahres« der

Zeitschrift »Opernwelt«
in den Spielzeiten 2007/
2008 und 2013/2014.

> 25. April, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg
Großer Saal

Alexander Vorontsov

(Piano)

gehört zu jenen herausragenden jungen Musikern, die neue Wege in der klassischen Musik beschreiten. Als Kammermusiker und Solist konzipiert er Programme, die gesellschaftlichen und künstlerischen Mehrwert schaffen möchten. Der aus Russland stammende Pianist machte in der Vergangenheit öfter durch sein hochsensibles Spiel und gut durchdachte Interpretationen auf sich aufmerksam; musikalisch zeichnen ihn klangliche Transparenz und hohes musikalisches Verständnis aus.

Bereits mit elf Jahren nahm Vorontsov ein Frühstudium an der Hochschule für Musik in Hannover auf. 2013 begann sein Klavierstudium bei Matti Raekallio, 2017 wechselte er zu Lars Vogt. Musikalische Impulse setzten auch Meisterkurse bei Andrea Bonatta, Eberhard Feltz, Bernd Goetzke, Arie Vardi und Gabor Takasz-Nagy.

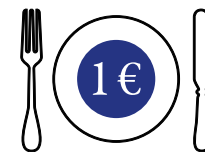


Alexander Vorontsov

Engagements führten ihn u.a. in die Berliner Philharmonie, die Elbphilharmonie Hamburg, ins Mariinsky-Theater St. Petersburg und in zahlreiche Länder Europas und Asiens. Er gastiert bei Festivals wie dem Kissinger Sommer, »Spannungen« Heimbach, dem Schleswig-Holstein-Festival, dem Luzern Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem PODIUM Festival Esslingen, dem Mozartfest Würzburg oder dem Transsibirischen Art-Festival und spielte Radioaufnahmen bei NDR Kultur ein. Auch mit Orchestern konzertiert der junge Pianist, darunter das Charkiv Philharmonic Orchestra, das Junge Ensemble Berlin und das

Schlossorchester Oldenburg. Vorontsov engagiert sich zudem für die musikalische Förderung von Kindern, z. B. TONALi TOUR, »Rhapsody in School« und »kinderklassik e.V.«, und wird auch als Juror bei Klavierwettbewerben geschätzt. Seit 2021 ist er Mitglied des Orchester im Treppenhaus, das neue Konzertformate entwickelt und einem jungen Publikum an ungewöhnlichen Spielorten klassische Musik präsentiert.

> 23. April, 19.30 Uhr
TONALi-Saal Hamburg
(Kleiner Kielort 3–5)



HILF MAHL!

DER
OBDACHLOSEN · OBOLUS

SPEISEN & SPENDEN

HILF
MAHL
Z € 1 T

SO GEHT'S

1

Sie essen in einem der teilnehmenden Restaurants Ihrer Wahl:

AHOI · ALLES ELBE · AM KAI · AUTHENTIKKA · BAREFOOD DELI · BURGERLICH · CASA DI ROMA
CORNELIA POLETTI · FUGU · KLEINHUIS · KÜCHENFREUNDE · LITERATURHAUSCAFÉ
MANGIA E BEVI · MAREND · [M]EATERY · MÉLANGE · MEUSEL'S LANDDROSTEI · NIL
PAULA'S WIRTSHAUS · PREGO · QUELLENHOF · RIVE · STADT RESTAURANT · TSCHIBULL · VLET
WAS WIR WIRKLICH LIEBEN · WEIHNACHTSMARKT SPITALERSTRASSE · 100/200 · UND WEITERE

Jedes weitere Lokal ist willkommen! Bei Interesse kontaktieren Sie uns bitte: info@hilfmahl.de

2

Eine freiwillige Spende von 1€ wird Ihrer Rechnung hinzugefügt

3

Ihre Spende wird zu 100% an HILF MAHL! und somit an die Obdachlosen-Hilfe weitergegeben



→ WWW.HILFMAHL.DE ←



SCENE
HAMBURG

HILF MAHL! SPENDENKONTO
DE57 2005 0550 1180 2170 18

Haspa
Hamburger Sparkasse

Impressum

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg e.V.
Modersohnstraße 15 | 21109 Hamburg
Telefon 040 2716 1024
info@cpe-bach-chor.de
www.cpe-bach-chor.de

Vorstand: Sophie Werkmeister,
Dr. Silke Rosenow, Dr. Claudia Hartz
Redaktion: Kathrin Schuldt,
Lucia Laurer, Sophie Werkmeister
Gestaltung: Anke Albrecht
Druck: Scharlau GmbH, Hamburg

© Hamburg 2023

Bildnachweis: Sophie Werkmeister (Michaela Kuhn), Sophie Werkmeister und Hansjörg Albrecht (Michaela Kuhn), Dr. Carsten Brosda (Hernandez für Behörde für Kultur und Medien), Ton Koopman (Foppe Schut), Peter Kleine (Eckert), Skadi Jennicke (Kirsten Nijhof), Gemälde Adolph von Menzel

(Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie), KomponistenQuartier (Ulrich Perrey), Bach-Grafik S.2 und Bach Handschrift (Bach-Archiv Leipzig), Isenheimer Altar (tweede_tafereel) Orchestre-de-Paris_Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor_Elbphilharmonie (Daniel Dittus), Hansjörg Albrecht (Michaela Kuhn), Tobias Berndt (Peter B. Kossok), Patrick Grahl (Guido Werner), Ulrike Malotta (Marc Senna), Chen Reiss (Paul Marc Mitchell), Sergei Nakariakov (Thierry Cohen), Thüringer Bach Collegium (Matthias Eckert), Menno van Delft (Menno van Delft), Elise van Es (Melissa Zgouridi Studios), Olivia Vermeulen (Felix Broede), Michael Volle (Carsten Sander), Alexander Vorontsov (Dennis Fechner), Benjamin-Immanuel Hoff (Benjamin-Immanuel Hoff), Michael Maul (Michael Maul), Gernot Süßmuth (Matthias Eckert), Dagmar Spengler-Süßmuth (Matthias Eckert), Elbphilharmonie (S.14: mf-guddyx, iStock.com), S.24, 25, 29 (pixabay.com), Leipzig (links: animaflora, iStock.com, rechts: alizadastudios, iStock.com), Eisenach (links: pixabay.com, rechts: © A. Savin, WikiCommons)

Gefördert von:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



INITIATIVE
MUSIKgGmbH

Mit freundlicher
Unterstützung:



Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien



tonali



concerti
DAS KONZERT-UND OPERNMAGAZIN

Hamburger Abendblatt

KULTUR KONTOR

Hamburger
Kulturschlüssel



STUDIO 17
MEDIENTPRODUKTION



DR. E. A. LANGNER
STIFTUNG

THE PACKARD
HUMANITIES
INSTITUTE



Die Herren des Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg
tragen Schleifen von

POLICKE
HERRENKLEIDUNG



THOMAS
KIRCHE



PARRY AUDIO
STUDIO & MOBILE RECORDING





21. – 30. April 2023

- 21.4.** Laeishalle, Großer Saal | 20.00 Uhr
Sturm & Drang mit Sergei Nakariakov & Menno van Delft
Werke von C. P. E. Bach, Haydn und Mozart
Thüringer Bach Collegium, Gernot Süßmuth, Hansjörg Albrecht
- 22.4.** KomponistenQuartier | 15.30 Uhr
Gründung der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Akademie Hamburg
Festvortrag: Prof. Dr. Hans-Günter Ottenberg
- 22.4.** KomponistenQuartier | 19.30 und 24.00 Uhr
Lange Nacht der Museen
Kammermusik von Carl-Philipp-Emanuel Bach
- 23.4.** Hauptkirche St. Michaelis | 12.00 Uhr
Mittags-Orgelmusik mit Carl Philipp Emanuel Bach
Hansjörg Albrecht, Orgel
- 23.4.** TONALi SAAL | 19.30 Uhr
Auf der Suche nach Freiheit | Musik & Literatur
Alexander Vorontsov, Klavier
- 24.4.** Laeishalle, Kleiner Saal | 19.30 Uhr
Back to the future | Studio für Alte Musik & Jazz-Abteilung
CPEB Young Artists | HfMT Hamburg
- 25.4.** Hamburg, Elbphilharmonie, Großer Saal | 20.00 Uhr | Einführung 19.00 Uhr
Festkonzert: VIVAT CARL PHILIPP
Magnificat & Auferstehung und Himmelfahrt Jesu von Carl Philipp Emanuel Bach | Ut quid, Domine von Fredrik Schwenk (Uraufführung)
Chen Reiss, Elise van Es, Olivia Vermeulen, Patrick Grahl, Michael Volle
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg, Thüringer Bach Collegium, Hansjörg Albrecht
- 29.4.** Leipzig, Thomaskirche | 19.30 Uhr
Festkonzert: VIVAT CARL PHILIPP
Magnificat & Auferstehung und Himmelfahrt Jesu von Carl Philipp Emanuel Bach | Ut quid, Domine von Fredrik Schwenk (Uraufführung)
Chen Reiss, Elise van Es, Ulrike Malotta, Patrick Grahl, Tobias Berndt, Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg, Thüringer Bach Collegium, Hansjörg Albrecht
- 30.4.** Eisenach, Georgenkirche | 15.00 Uhr
Festkonzert: VIVAT CARL PHILIPP
Magnificat & Auferstehung und Himmelfahrt Jesu von Carl Philipp Emanuel Bach | Ut quid, Domine von Fredrik Schwenk (Uraufführung)
Chen Reiss, Elise van Es, Ulrike Malotta, Patrick Grahl, Tobias Berndt, Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg, Thüringer Bach Collegium, Hansjörg Albrecht