



Chorus Musicus Köln
Das Neue Orchester
Christoph Spering

KÖLN, 31. OKTOBER – 2. NOVEMBER

BACH 2025

DIALOGE



EIN BACH-FEST FÜR KÖLN

BACH 2025

DIALOGE



- 5 **DIALOGE**
Ein Bach-Fest für Köln
- 9 **EIN BACH-PORTAIT**
Christoph Bossert – Orgel
- 15 **BACHS BILDNIS**
23 Noten und deren Verweis auf das Unsichtbare
Christoph Bossert – Vortrag
- 19 **BACH IM DIALOG**
Motetten und Orgelwerke
Christoph Spering und Ensemble
- 25 **INSPIRATION FÜR BACH**
Christine Schornsheim – Cembalo
- 27 **BACH@TRINITATIS · DIALOG-KANTATEN**
Christoph Spering und Ensemble
Michael Maul und Bernhard Schrammek – Moderation
- 38 **SPIELSTÄTTEN, IMPRESSUM**

DIALOGE
Ein Bach-Fest für Köln



DIALOGE

Ein Bach-Fest für Köln

Der Dialog ist die vornehmste Art der Kommunikation; ein aus Rede und Gegenrede bestehendes Gespräch von zwei oder mehr Personen mit dem Ziel, Gedanken durch Verbalisierung auszutauschen und weiterzuentwickeln. Der Dialog ist eine Kunst und zugleich eine Tugend. In unserer Zeit bleibt der gepflegte Dialog leider oftmals auf der Strecke. Wenn wir 2025 zum fünften Mal unser Bach-Fest in Köln veranstalten, wollen wir diesmal einen Blick darauf werfen, wie Johann Sebastian Bach das Dialogisieren in den von ihm verwendeten musikalischen Formen umgesetzt hat.

Johann Sebastian Bach (1685–1750) galt zu Lebzeiten und bis heute als unerreichter Meister des Kontrapunkts, also der Komposition mit mehreren selbstständig nach strengen Regeln geführten Stimmen. Diese Kunst zieht sich durch sein gesamtes Schaffen, findet Höhepunkte in seiner Orgel- und Chormusik und schließlich in seinem unvollendeten Werk „Die Kunst der Fuga“. In diesem Sinne wird in unserem diesjährigen Programm eine Galerie dialogisierender Musik ausgestellt. Neben dem Kontrapunkt stehen dabei figurierte Choräle, in denen eine schlichte Melodie (Cantus firmus) von schmückenden Ober-, Mittel- und Unterstimmen dialogisierend umspunnen wird, Kanons, Doppelchöre, Präludium, Fuge – alles im Dialog miteinander.

Bei der Orgel ist der Dialog bereits als Grundzustand angelegt, denn eine voll ausgebauten Orgel besteht schon rein technisch aus

mehreren Instrumenten, sogenannten Werken, von denen sich jedes unabhängig über je eine Manual- bzw. Pedal-Klaviatur ansteuern, klanglich einstellen (registrieren) und spielen lässt.

In der Chormusik griff Bach auf eine Technik zurück, die bereits einige Generationen vor ihm an verschiedenen Orten Europas entwickelt worden war. Seit der Entstehung der Mehrstimmigkeit ab dem 11. Jahrhundert, und damit über 600 Jahre vor Bach, war das Kombinieren und Kommunizieren vieler Stimmen eine vielgeschätzte Kunstform geworden. Eine neue Variante entstand auch aufgrund sich entwickelnder architektonischer Voraussetzungen: Der Einbau von Balkonen und Emporen in Kirchengebäuden, die letztlich keinem unmittelbar liturgischen Zweck dienten, ermöglichte die Aufstellung von Musik-Ensembles an verschiedenen Positionen. Man experimentierte mit abwechselndem Musizieren der Gruppen und wagte es bald, die „Rede und Gegenrede“ auch ineinander zu verschränken. Sich einander ins Wort zu fallen gilt im gesprochenen Dialog zu Recht als unhöflich. In der Musik aber, ist es ein spannendes Stilmittel, das den Hörer wie den ausführenden Musiker gleichermaßen zu faszinieren vermag. Bachs Motetten sind ein unschätzbares Vermächtnis, das er auf diesem Gebiet hinterlassen hat.

Für Bach war der Austausch per Dialog auch ein philosophisches Stilmittel. Das äußert sich in einem Genre, das sich, fast ein bisschen versteckt, im umfangreichen Werk seiner Kirchenkantaten finden lässt: den „Dialog-Kantaten“. Bis zu Bachs Zeiten war es durchaus noch üblich, beispielsweise Lehrwerke in Dialogform zu verfassen, in denen dann statt eines monologisierenden Aufsatzes ein Gespräch, sei es auf Augenhöhe oder aber mit Schüler-Fragen und Lehrer-Antworten formuliert wurde. Durch die Lebensnähe eines solchen Dialoges wurde die Aufmerksamkeit des Lesers erhöht und die Verständlichkeit des Vermittelten verbessert.

In seinem dritten Leipziger Amtsjahr komponierte Bach im Winter 1725/26 zwei Kantaten für nur zwei Solisten und kleines Orchester, die er selbst „Concerto in Dialogo“ nannte, wobei er die Sopranstimme der „Gläubigen Seele“ und den Bass der Stimme Jesu bzw. Gottes zuordnet. 1711 hatte der Darmstädter Hofpoet Georg Christian Lehms Evangelientexte veröffentlicht, die er zu einem allegorischen Dialog umgearbeitet hatte. In barocker Dichtung wird darin zwischen Jesus und der Gläubigen Seele ein „Selengespräch mit Christus“ entworfen, dem der Hörer wie einer Theaterszene folgen kann.

Der Dialog der beiden Akteure wird dabei wie eine Handlung vorangetrieben, was einerseits Aufmerksamkeit und womöglich sogar Spannung erzeugt, gleichzeitig aber auch Verkündigung und Interpretation des Evangelium ist, die, die durch die illustrierende Musik Bachs noch vielfach verstärkt wird. Auch die dritte Kantate unseres Programms folgt diesem Schema und wurde ein Jahr später, im Januar 1727 uraufgeführt.

Der deutsche Organist und emeritierte Hochschulprofessor Christoph Bossert gilt als ausgewiesener Experte für Orgelmusik und Orgeln gleichermaßen. Eine jahrelange rege Konzerttätigkeit und eine beeindruckende Diskographie dürften schon Grund genug sein, sein diesjähriges Gastspiel bei BACH2025 zu besuchen. Doch Bossert hat sich auch als Musikwissenschaftler und Bachforscher einen Namen gemacht, hier insbesondere mit der Analyse von Bachs großen Instrumentalzyklen und deren Zusammenhängen mit der so genannten Zahlensymbolik. Seine Thesen ließen ihn für machen zu einem ‚enfant terrible‘ der Bachforschung werden. Doch dieses Forschungsfeld mit seinen hochinteressanten Theorien ist ja keine abgeschlossene Wissenschaft bewiesener Erkenntnisse. Wenn Christoph Bossert dem Konzertbesucher einige seiner Erkenntnisse erläutern kann, eröffnet dies vielleicht einen Dialog. Am ersten Abend unseres Wochenendes interpretiert und erläutert Bossert eine unkonventionelle Auswahl von Werken Bachs. Im Mittelpunkt seines Vortrags am folgenden Tag steht das berühmte Bachbildnis von Johann Elias Haussmann mit seinem ‚Rätsel-Kanon‘. Schließlich verbindet Bossert Bachs monumentale Motetten kunstvoll mit weiteren ausgesuchten Stücken.

Das Schema des Dialogs erfreut sich auch heute zunehmender Beliebtheit im klassischen Konzertbetrieb. In Podcasts unterstützt von modernen technischen Möglichkeiten. Aber auch, weil wir Musiker ebenso wie unser geschätztes Publikum sich bereitfinden, vermehrt auch zwanglose und niederschwellige Herangehensweisen zuzulassen, die über eine bloße Einführungsveranstaltung hinausgehen. Wir freuen uns sehr, dass es uns gelungen ist, mit ‚Maul&Schrammek‘ erneut den populären Podcast des MDR live in eines unserer Konzerte zu holen. Für uns werden die beiden Bach-Experten darüber dialogisieren, wie Bach das Dialogisieren in seinen Dialog-Kantaten anstellt.

Roland Steinfeld

FREITAG 31.10.2025 || 20.00-22.00 UHR || FRIEDENSKIRCHE KÖLN-MÜLHEIM

EIN BACH-PORTAIT

Christoph Bossert – Orgel



FREITAG 31.10.2025 || 20.00-22.00 UHR || FRIEDENSKIRCHE KÖLN-MÜLHEIM

EIN BACH-PORTAIT

Orgelchoräle BWV 957 & 1092 (Neumeister-Sammlung)

Vier Kanons aus BWV 1087 (Goldberg-Variationen)

Passacaglia BWV 582

Italienisches Concerto BWV 971

Praeludium BWV 850 (in D) & Fuga BWV 865 (in a) aus ‚Das wohltemperierte Clavier I‘

Auszüge aus ‚Die Kunst der Fuga‘ BWV 1080

Christoph Bossert – Orgel

Vor dem Konzert: 19.00 Uhr Andacht zum Reformationstag

Einlass zum Konzert: 19.30 Uhr

Zwei Orgelchoräle aus der ‚Neumeister-Sammlung‘ [„36 Choräle“], BWV 1092, 957

Nr. 4 Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf

Nr. 33 Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt‘

Christoph Bossert ermittelte für die sogenannten ‚Choräle von J. S. Bach aus der Neumeister-Sammlung‘, die erst seit 1985 an die Öffentlichkeit gelangten, eine Symmetrie, die 36 Choräle dieser Sammlung als eindeutig in theologischen und musikalisch aufeinander bezogen erkennen lassen. Die Symmetrie zwischen dem vierten und dem viertletzten Stück erkennt man am jeweiligen Beginn: Ein Anfangsmomentum wird eine Oktav tiefer wiederholt und dann in dritter Präsentation zu einer neuen Gestalt weitergeführt. In Choral 33 wird diese dritte Präsentation innerhalb eines fugierten Ablaufs zu einem Regelbruch. Dabei ergibt sich zu Kanon 13 der 14 Canones – wie er im Bach-Bildnis sichtbar wird – und dessen Diskant-Soggetto eine erstaunliche Kongruenz.

Vier Kanons der 14 Canones über den Bass der Goldberg-Variationen BWV 1087

Kanon 1 Canon simplex

Kanon 2 all' rovescio

Kanon 3 Beide vorigen Canones zugleich. motu recto e contrario

Kanon 13 Canon triplex. à 6

Kanon 3 lässt das Lied ‚Ich steh‘ an deiner Krippen hier‘ assoziieren.

Kanon 13 ist auf dem einzigen authentischen Bach-Bildnis – geschaffen 1746/48 von Elias Haußmann – mit drei seiner sechs Stimmen abgebildet.

Christoph Bossert geht anhand seiner Bach-Forschung für die drei Soggetti des Kanon triplex à 6 von Zuordnungen aus, die zeigen, wie die 23 im Bildnis notieren 23 Töne eine Klammer um Bachs gesamtes Schaffen zu bilden vermögen. Eine entscheidende Prämisse ist dabei die Zuordnung des Diskant-Soggetto zum Datum 23.2.1713.

Passacaglia c-Moll BWV 582

Eine entscheidende Prämisse der Zuordnung ist für Christoph Bossert die Assoziation des Liedes ‚Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf‘ sowie die Zuordnung zum Datum

15. 3. 1713.

Die Zuordnung zum Datum 15. 3. 1713 basiert auf der Gliederung der Passacaglia mit anschließendem ‚Thema fugatum‘ anhand der Teilung in $1 + 5 + 3 + 1 + 7 + 1 + 3$ Auftritten des Ostinato-Themas sowie 12 weiteren fugierten Auftritten sowie der unmittelbare Beginn anhand 1-5-3 als Grundton, Quint, Terz und der Abschluss der Variationen anhand 1-7-1-3 als Grundton, Septim, Grundton, Terz.

Im Raum steht das schicksalhafte Datum 23. Februar 1713 und das nicht minder schicksalhafte Datum 15. März 1713.

Was ich im Datum 23. 2. 1713 sehe, hat an ein und demselben Tag zwei höchst unterschiedliche Handlungsorte, nämlich das Schloss in Weißenfels und die Wohnung der jungen Familie Bach in Weimar.

Was trug sich damals in Weimar vs. Weißenfels zu? In Weimar brachte Maria Barbara Bach Zwillinge zur Welt, doch eines der beiden mit Namen Johann Christoph verstarb noch am gleichen Tag, das andere mit Namen Maria Sophia $6 + 1 + 6 + 1 + 6$ Tage später. Nichtsahnend war Johann Sebastian Bach genau zur gleichen Zeit auf dem 31. Geburtstag beim Fürsten in Weißenfels, um dort zur Geburts-tagshuldigung eine Jagdkantate aufzuführen.

>>>

Italienisches Concerto F-Dur, Clavier-Übung II/1 BWV 971

Ohne Satzbezeichnung

Andante

Presto

Bachs ClavierÜbung I bis IV erscheint sukzessiv in den Jahren 1726 bis 1742 im Druck. Christoph Bossert entnimmt Bachs Konzeption der Abfolge der Grundtöne, entscheidende Informationen für die hermeneutische Zuordnung.

So ergibt sich aus der Grundton- bzw. Tonartenfolge in ClÜ I bis II/1 anhand

B c a D G e // F

eine keilförmige Anordnung. Sie lässt ClÜ I gleichsam auf dem Leitton verharren. ClÜ II/I als das Italienische Concerto bringt dann gleichsam die ‚Auflösung‘.

Hieran kann man zwei Dinge festmachen:

Zum einen greifen Bachs Konzeptionen bewusst über einen jeweiligen Zyklus hinaus und intendieren den ‚Schritt darüber hinaus‘;

zum zweiten kann man die Melodie

b a g a b c d e f

assoziiieren. Bossert spricht hier von der Signatur Auferwecken. Dabei bezieht er sich auf die Vertonung des Wortes ‚Auferwecken‘ in der Kantate ‚Komm, du süße Todesstunde‘, die Bach 1715 in Weimar auf den Tod des mit 19 Jahren verstorbenen Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar komponierte.

Praeludium D-Dur BWV 850 und Fuga a-Moll BWV 865 aus ‚Das Wohltemperirte Clavier‘, Teil 1

Nach Aussage von Ernst Ludwig Gerber (1790) nahm Bach erste Arbeiten an WK I während seines vierwöchigen Arrests 1717 in der Landrichterstube des Weimarer Schlosses vor.

Christoph Bossert kann für die 48 Stücke dieses Werkes anhand musikalischer Korrelationen eine symmetrische Ordnung nachweisen. Eine davon ist die zwischen Praeludium D und Fuga a. Das verbindende Element ist:

Pr D in 35 Takt; Takt 33 zeigt ein plötzliches Innerhalten als Confutatio und Zentrierung auf die Signatur f"-gis"-e' als Signatur Sterben müssen – Unglückshöhle.

Fg a in 87 Takt; das Soggetto (Thema) ist zweiteilig, Teil 1 mündet in die Confutation

f'-gis-e.

Numerisch:

Die 87 Takte Fg a teilen sich in $5 \times 5 + 1 + 35 + 1 + 5 \times 5$ Takte.

Die Takte 26 und 62 sind im Werkganzen die Gesamttakt 1684 und 1720.

Wir erleben ein ‚musikalisches Tombeau‘ auf den Tod von Bachs Ehefrau Maria Barbara Bach (1684-1720).

WK I hat eine Gesamtsumme von 2135 = 61 x 35 Takt.

Die 21 vollendeten Stücke der Kunst der Fuge zählen exakt so viele 2135 Takte.

In WK I teilt sich Pr D aufgrund der Confutatio in $35 = 33 + 2$ Takte;

Aufgrund der Symmetriebeziehung zwischen Pr D und Fg a in WK I ergibt sich:

$35 + 87 = 122 = 61 \times 2$ Takte vs. $2135 = 61 \times 35 = 61 \times (33 + 2)$ Takte.

Semantisch:

33 Symbolum für das Lebensalter Jesu

35 Zahlenwert des Christusmonogramms IHS

61 Jesaja 61 kündet von der kommenden Herrlichkeit

Rätselstatus Die Kunst der Fuga, BWV 1080

Contrapunctus 10

in 22 + 98 Takt

Stück 14 Contrap: in contrario motu

in 98 Takt

Ein Vollendungsausdruck zur ‚Fragmentfuge‘

in 238 + 98 Takt

Was in dem 1751 posthum erschienenen Erstdruck von ‚Die Kunst der Fuga‘ auf Contrapunctus 12a/b sowie 13a/b als nächstes Stück mit dem Titel Contrap: folgt, bedeutet eine Wiederkehr der Takte 23 bis 120 des Contrapunctus 10. Dies hat weite Teile der Musikwissenschaft bis heute zum Schluss kommen lassen, dass dies unverständlich ist und auf Chaos bei der Drucklegung dieses Werkes hindeutet.

Die Lesart von Christoph Bossert lautet hingegen:

*Cp 12a, b ist die erste, Cp 13a, b ist die zweite Spiegelfuge des Werkganzen;

*wenn das fragliche Stück Contrap: an 14ter Stelle steht und dabei die Takte 23 bis 120 des Cp 10 wiederkehren, kann es sich hier um die Intention einer dritten Spiegelfuge handeln.

*Wenn demzufolge in Cp 10 [10 = X = Symbolum für das Kreuz Jesu] 98 Takte einen Rectus bilden und dazu dann das fragliche Stück Contrap: den Inversus darstellen,

wenn sich aber – aus Gründen des offenkundigen Rätselstatus – die dritte Spiegelfuge von den beiden anderen unterscheidet, dann sollte auch die Spiegelachse überdacht werden.

*Christoph Bossert hat sich hierbei für b-a vs. c-h entschieden, was in concreto bedeutet:

b" wird H, a" wird c°;

was in zweigestrichener Oktav

a d e / f g a / b a g / f e f g / a lautet, wird in diesem Spiegel-Modus zu

c g f / e d c / H c d / e f e d / c.

So beginnt dann – in Spiegelung von Cp 10, Takt 23ff – das ‚Stück 14 Contrap:‘

*Für den ‚Vollendungsausdruck der Kunst der Fuge aus sich selbst heraus‘ bedeutet dies:

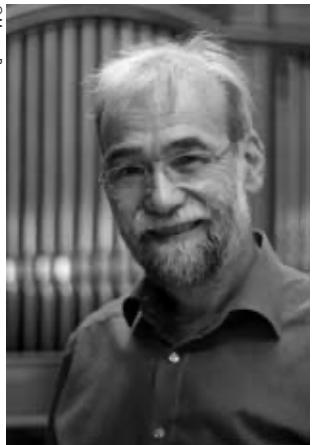
An die 238 per Autograph in Schönstschrift überlieferten Takte der ‚Fragmentfuge‘ lassen sich die fraglichen 98 Takte nun im Status des ‚Inversus des Inversus‘ nahtlos anschließen.

*Es entsteht so eine ‚Fuga à 6 Soggetti‘ zu $238 + 98 = 336$ Takt. Bis Takt 238 erklingen die einen drei, ab Takt 239 die anderen drei Soggetti.

$336 = 112 \times 3$; 112 ist Zahlenwert für CHRISTUS; 3 ist Symbolum für die HEILIGE TRINITAS;

$6 = 1+2+3 = 1 \times 2 \times 3$ ist die erste perfekte Zahl und Abbild der göttlichen Schöpfungsordnung.

Christoph Bossert



Christoph Bossert

Der 1957 in Schwäbisch Hall geborene Organist, Komponist, For-
scher und Pädagoge studierte in Stuttgart bei Werner Jacob, Ken-
neth Gilbert, Ulrich Süße und Helmut Lachenmann sowie in Fribourg
bei Luigi Ferdinando Tagliavini. Seine Lehrstationen sind: Hochschule für Kirchenmusik Esslingen
(1987-1992), sowie die Musikhochschulen in Stuttgart (1986-1991), Trossingen (1991-2009) und
Würzburg (2004-2025).

Berufung zum Professor für Orgel 1991. Ernennung zum Kirchenmusikdirektor 1997. Ehrendoktorwürde
der Academia Artis Musicae Napocensis (Klausenburg / Rumänien) 2003. 1997 fand unter seiner Leitung
in Trossingen die Erste Internationale Woche für Neue Orgelmusik statt, aus deren Folgeveranstaltung
1998 das John-Cage-Orgelkunstprojekt Halberstadt hervorging. 2000 initiierte er unter der Schirm-
herrschaft des Vatikan in Varazdin / Kroatien den Kongress Die Orgel als Europäisches Kulturgut und
war dessen Präsident.

Er leitete 1999-2004 und 2006-2011 zwei Gesamtaufführungen des Orgelwerkes von Max Reger mit
Studierenden europäischer Musikhochschulen. In Kooperation mit Prof. Michael Kapsner, Weimar,
legte er 2008 bis 2016 im Internationalen Bach-Seminar Arnstadt seine spezifische Bachforschung
dar und leitet seit 2011 die durch ihn gegründete Internationale Sozietät zur musikalisch-theologischen
Bachforschung. Von 2010 bis 2018 zeichnete Bossert für die Neukonzeption des Internationalen Orgel-
wettbewerbes der Internationalen Orgelwoche Nürnberg ION verantwortlich.

Die von ihm konzipierte Klais-Orgel (2016 / 2024) der Hochschule für Musik Würzburg findet international
große Beachtung.

Seit 2021 leitet er an der Hochschule für Musik Würzburg das Drittmittelprojekt DVVLIO - Digitalisierung,
Vernetzung und Vermittlung in der Lehre der Internationalen Orgelkunst, das von der Stiftung Inno-
vation in der Hochschullehre gefördert wird.

Der Träger zahlreicher internationaler Preise ist als konzertierender Künstler und als Dozent bei
Meisterkursen weltweit tätig. Zu seiner umfangreichen musikalisch-theologischen Bachforschung
sowie zu Orgeldokumentationen und Konzerttätigkeit finden sich auf DVVLIO und auf seinem YouTube-
Kanal zahlreiche Beiträge. www.innovation-orgellehre.digital

SAMSTAG 1.11.2025 || 17.00-18.00 UHR || FRIEDENSKIRCHE KÖLN-MÜLHEIM

BACHS BILDNIS

Christoph Bossert, Vortrag und Orgel



SAMSTAG 1.11.2025 || 17.00-18.00 UHR || FRIEDENSKIRCHE KÖLN-MÜLHEIM

BACHS BILDNIS

23 Noten und deren Verweis auf das Unsichtbare

Christoph Bossert – Vortrag und Orgel

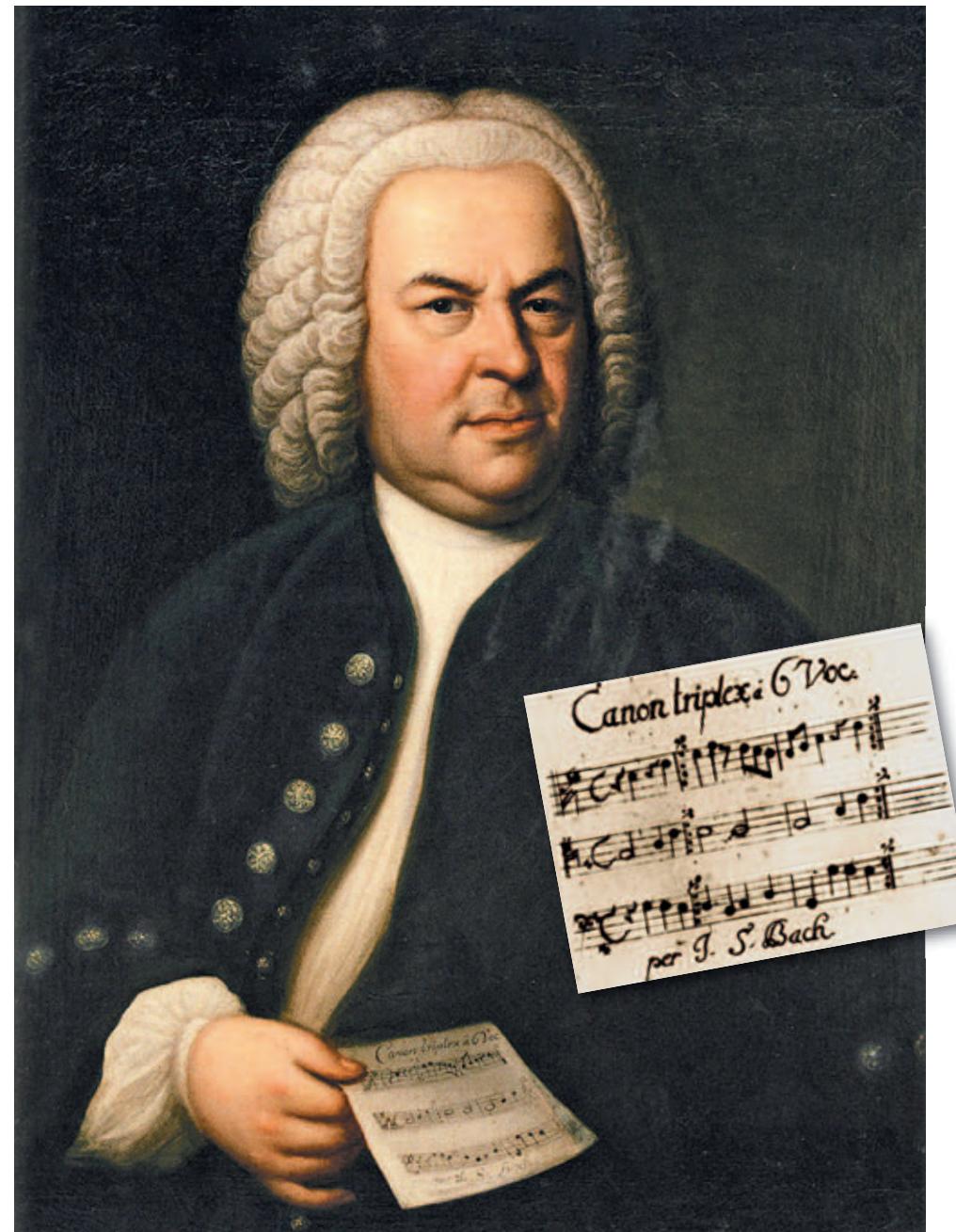
Eintritt frei

Anschließend öffentliche Anspiel-Probe für das folgende Konzert und Einlass.

>>>

Johann Sebastian Bach, Portrait von Elias Gottlob Haußmann
Öl auf Leinen, 1746, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

Bei dem Bild handelt es sich um die einzige erhaltene Darstellung, die ganz sicher Johann Sebastian Bach zeigt, zu dessen Lebzeiten entstand, und für die er ziemlich sicher auch Modell gesessen hat. Es zeigt den 61-jährigen Bach in formeller bürgerlicher Kleidung mit gepudelter Perücke nach der damaligen Mode. In der Hand hält Bach in Blickrichtung des Betrachters ein Notenblatt mit dem von ihm kurz zuvor komponierten „Rätselkanon“ (BWV 1076)



SAMSTAG 1.11.2025 || 19.00-21.30 UHR || FRIEDENSKIRCHE KÖLN-MÜLHEIM

BACH IM DIALOG

Motetten und Orgelwerke



BACH IM DIALOG

Motetten und Orgelwerke

Motette „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ BWV 228

Fuga Cis-Dur BWV 848 aus „Das Wohltemperirte Clavier I“

Motette „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ BWV 226

Choral BWV 1103.17 „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“

Choral BWV 1105.20 „Jesu, meine Freude“

Motette „Jesu, meine Freude“ BWV 227

Praeludium & Fuga g-Moll BWV 861 aus „Das Wohltemperirte Clavier I“

Motette „Komm, Jesu, komm“ BWV 229

Fantasia C-Dur BWV 573 aus „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“

ab Takt 13 ergänzt von Christoph Bossert

Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ BWV 225

Christoph Bossert an der Woehl-Orgel

Chorus Musicus Köln

Sopran: Christina Beatrix Fischer, Susanne Heydasch-Lehmann, Sabine Laubach, Elisa Rabanus, Anne Savignano, Ingeborg Schilling

Alt: Annette Becker, Helga Blume, Beat Duddeck, Natalie Hüskens, Eva Sauerland, Adam Schilling

Tenor: Konrad Buers, Willi Gries, Markus Petermann, Robert Sedlak, Scott Shaw, Felix Tudorache

Bass: Andrey Akhmetov, Bernhard Behr, Matthias Grubmüller, Karsten Lehl, Thomas Lehmann, Thomas Siefeling

Orgel: Jens Bingert

Kontrabass: Timo Hoppe

Leitung: Christoph Spering

DIE TEXTE DER MOTETTEN

Doppelchörige Motette „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ BWV 228

Entstehungszeit und -anlass unbekannt, vermutet wird Leipzig um 1723

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir; weiche nicht, denn ich bin dein Gott!
Ich stärke dich, ich helfe dir auch, ich erhalte dich durch die rechte Hand
meiner Gerechtigkeit.

Jesaja 41, 10

Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst, ich habe dich bei deinem
Namen gerufen, du bist mein!

Jesaja 43, 1

Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,
Du bist mein, ich bin dein,
Niemand kann uns scheiden.
Ich bin dein, weil du dein Leben
Und dein Blut mir zugut In den Tod gegeben.

Du bist mein, weil ich dich fasse,
Und dich nicht, o mein Licht,
Aus dem Herzen lasse.
Lass mich, lass mich hingelangen,
Da du mich und ich dich Lieblich werd' umfangen.

Strophe 11 und 12 von Warum sollt ich mich denn grämen (Paul Gerhardt, 1653)

Doppelchörige Motette „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ BWV 226

Entstanden zur Beisetzung des Rektors der Thomasschule und Universitätsprofessors
J. H. Ernesti am 20. Oktober 1729 in der Paulinerkirche Leipzig

Der Geist hilft unser Schwachheit auf, denn wir wissen nicht, was wir
beten sollen, wie sich's gebühret; sondern der Geist selbst vertritt uns
aufs Beste mit unaussprechlichem Seufzen.

Der aber die Herzen forschet, der weiß, was des Geistes Sinn sei;
denn er vertritt die Heiligen nach dem, was Gott gefället.

Römer 8, 26-27

Du heilige Brunst, süßer Trost,
Nun hilf uns, fröhlich und getrost
In deinem Dienst beständig bleiben,
Die Trübsal uns nicht abtreiben.

O Herr, durch dein' Kraft uns bereit
Und stärk des Fleisches Blödigkeit,
Dass wir hie' ritterlich ringen,
Durch Tod und Leben zu dir dringen.
Halleluja, halleluja.

Strophe 3 von Komm, Heiliger Geist, Herre Gott (Martin Luther, 1524)

Fünfstimmige Motette „Jesu, meine Freude“ BWV 227

*Auf ein Lied von Johann Franck mit der Melodie von Johann Crüger,
beides aus dem Jahr 1653, interpoliert mit Versen aus Römer 8.
Entstehungszeit und -anlass unbekannt, spätestens aber 1735*

Strophe 1:

Jesu, meine Freude, meines Herzens Weide, Jesu, meine Zier:
Ach wie lang, ach lange ist dem Herzen bange und verlangt nach dir!
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
außer dir soll mir auf Erden
nichts sonst Lieber's werden.

Römer 8, 1:

Es ist nun nichts Verdammliches an denen, die in Christo Jesu sind,
die nicht nach dem Fleische wandeln, sondern nach dem Geist.

Strophe 2:

Unter deinem Schirmen bin ich vor den Stürmen aller Feinde frei.
Lass den Satan wittern, lass den Feind erbittern, mir steht Jesus bei.
Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd' und Hölle schrecken;
Jesus will mich decken.

Römer 8, 2:

Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig macht in Christo Jesu,
hat mich frei gemacht von dem Gesetz der Sünde und des Todes.

Strophe 3:

Trotz dem alten Drachen, Trotz des Todes Rachen, Trotz der Furcht dazu!
Tobe, Welt, und springe, ich steh hier und singe in gar sich'rer Ruh.
Gottes Macht hält mich in Acht;
Erd' und Abgrund muss verstummen,
ob sie noch so brummen.

Römer 8, 9:

Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich, so anders Gottes Geist
in euch wohnet. Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein.

Strophe 4:

Weg mit allen Schätzen; du bist mein Ergötzen, Jesu, meine Lust!
Weg ihr eitlen Ehren, Ich mag euch nicht hören, bleibt mir unbewusst!
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
soll mich, ob ich viel muss leiden,
nicht von Jesu scheiden.

Römer 8, 10:

So aber Christus in euch ist, so ist der Leib zwar tot um der Sünde willen;
der Geist aber ist das Leben um der Gerechtigkeit willen.

Strophe 5:

Gute Nacht, o Wesen, das die Welt erlesen, mir gefällst du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden, bleibet weit dahinten, kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht;
dir sei ganz, du Lasterleben,
gute Nacht gegeben.

Römer 8, 11:

So nun der Geist des, der Jesum von den Toten auferwecket hat,
in euch wohnet, so wird auch derselbige, der Christum von den Toten
auferwecket hat, eure sterbliche Leiber lebendig machen um des willen,
dass sein Geist in euch wohnet.

Strophe 6:

Weicht, ihr Trauergeister, denn mein Freudenmeister, Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben, muss auch ihr Betrüben lauter Zucker sein.
Duld' ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.

Doppelchörige Motette „Komm, Jesu, komm“ BWV 229

Entstehungszeit und -anlass unbekannt, sicher aber vor 1732

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde,
Die Kraft verschwind't je mehr und mehr,
Ich sehne mich nach deinem Friede;
Der saure Weg wird mir zu schwer!
Komm, ich will mich dir ergeben;
Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.
Drum schließ ich mich in deine Hände
Und sage, Welt, zu guter Nacht!
Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,

Ist doch der Geist wohl angebracht.
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
Weil Jesus ist und bleibt der Weg zum Leben.
1. und 11. Strophe einer „Begräbnis-Aria“ von Paul Thymich.

Doppelchörige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ BWV 225

Entstanden zwischen Juni 1726 und April 1727, Anlass unbekannt

Singet dem Herrn ein neues Lied; die Gemeine der Heiligen sollen ihn loben.
Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.
Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige, sie sollen loben seinen
Namen im Reihen;
mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.

Psalm 149, 1-3

Wie sich ein Vater erbarmet über seine junge Kinderlein, so tut der Herr uns allen, so wir ihn kindlich fürchten rein. Er kennt das arm Gemächte, Gott weiß, wir sind nur Staub, gleichwie das Gras vom Rechen, ein Blum und fallend Laub. Der Wind nur drüber wehet, so ist es nicht mehr da. Also der Mensch vergehet, sein End, das ist ihm nah.	Gott, nimm dich ferner unser an, denn ohne dich ist nichts getan mit allen unser'n Sachen. Drum sei du unser Schirm und Licht, und trügt uns unsre Hoffnung nicht, so wirst du's ferner machen. Wohl dem, der sich nur steif und fest auf dich und deine Huld verlässt.
--	--

Aria unbekannter Herkunft

*Strophe 3 aus „Nun lob', mein Seel
den Herren“ von Johann Gramann, 1530*

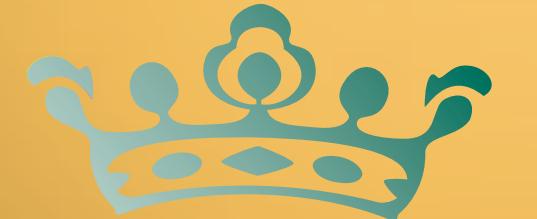
„Der 2 Vers. ist wie d erste, nur dass die Chöre ümwechseln, nur dz. 1ste Chor
den Choral, dz 2dre die Aria singe.“ [sic!], Johann Sebastian Bach

Lobet den Herrn in seinen Taten, lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, halleluja!

Psalm 150, 2+6

SONNTAG 2.11.2025 || 17.00-18.15 UHR || MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST KÖLN

INSPIRATION FÜR BACH



SONNTAG 2.11.2025 || 17.00-18.15 UHR || MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST KÖLN

INSPIRATION FÜR BACH

Tastenmusik aus der 'Ariadne Musica' von Johann Caspar Ferdinand Fischer
und dem 'Wohltemperierten Clavier' von Johann Sebastian Bach

Christine Schornsheim - Cembalo

Eine Veranstaltung des Forum Alte Musik.

Zu diesem Konzert erscheint ein eigenes Programmheft.

SONNTAG 2.11.2025 || 19.00-21.30 UHR || TRINITATISKIRCHE KÖLN

BACH@TRINITATIS · DIALOG-KANTATEN



BACH@TRINITATIS · DIALOG-KANTATEN

„Selig ist der Mann“

Kantate zum 2. Weihnachtstag BWV 57

für Sopran und Bass im Dialog, SATB Choral, 3 Oboen, Streicher und Basso continuo uraufgeführt am 26. Dezember 1725 in Leipzig.

Aria (Bass): Selig ist der Mann

Recitativo (Sopran): Ach! dieser süße Trost

Aria (Sopran): Ich wünschte mir den Tod, den Tod

Recitativo (Sopran, Bass): Ich reiche dir die Hand

Aria (Bass): Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen

Recitativo (Sopran, Bass): In meinem Schoß liegt Ruh und Leben

Aria (Sopran): Ich ende behende mein irdisches Leben

Choral: Richte dich, Liebste, nach meinem Gefallen und glaube

„Liebster Jesu, mein Verlangen“

Kantate zum 1. Sonntag nach Epiphanias BWV 32

für Sopran und Bass im Dialog, SATB Choral, Oboe, Streicher und Basso continuo uraufgeführt am 13. Januar 1726 in Leipzig.

Aria (Sopran): Liebster Jesu, mein Verlangen

Recitativo (Bass): Was ist's, daß du mich gesuchet

Aria (Bass): Hier, in meines Vaters Stätte

Recitativo (Sopran, Bass): Ach! heiliger und großer Gott

Aria Duetto (Sopran, Bass): Nun verschwinden alle Plagen

Choral: Mein Gott, öffne mir die Pforten

„Ach Gott, wie manches Herzeleid“ (II)

Kantate zum Sonntag nach Neujahr BWV 58

für Sopran und Bass im Dialog, 3 Oboen, Streicher und Basso continuo uraufgeführt am 5. Januar 1727 in Leipzig.

Choral & Aria (Bass): Ach Gott, wie manches Herzeleid

Recitativo (Bass): Verfolgt dich gleich die arge Welt

Aria (Sopran): Ich bin vergnügt in meinem Leiden

Recitativo (Sopran): Kann es die Welt nicht lassen

Choral & Aria (Sopran & Bass): Ich hab für mir ein schwere Reis

Marie Luise Werneburg – Sopran

Thomas E. Bauer – Bass

Dazu in den Chorälen: Natalie Hüskens – Alt, Konrad Buers – Tenor

Das Neue Orchester

Oboen: Markus Müller, Andrea Vilz, Wolfgang Dey (Oboe da caccia)

Violinen I: Emilio Percan, Christof Boerner, Christine Wasgindt, Elisabeth Moog

Violine II: Katja Grüttner, Martin Ehrhardt, Christian Friedrich

Viola: Antje Sabinski, Christian Goosses

Violoncello: Helga Löhrer

Bass: Timo Hoppe

Orgel: Andreas Gilger

Christoph Spering

„Maul&Schrammek“ – Moderation mit Musikbeispielen:

Michael Maul und Bernhard Schrammek

DIE TEXTE DER KANTATEN

„Selig ist der Mann“

Aria (Bass):

Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet; denn,
nachdem er bewähret ist, wird er die Krone des Lebens empfahlen.

Recitativo (Sopran):

Ach! dieser süße Trost
Erquickt auch mir mein Herz,
Das sonst in Ach und Schmerz
Sein ewig Leiden findet
Und sich als wie ein Wurm in seinem Blute windet.
Ich muss als wie ein Schaf
Bei tausend rauhen Wölfen leben;
Ich bin ein recht verlass'nes Lamm,
Und muss mich ihrer Wut

Und Grausamkeit ergeben.
Was Abeln dort betraf,
Erpresso mir auch diese Tränenflut.
Ach! Jesu, wüsst' ich hier
Nicht Trost von dir,
So müsste Mut und Herze brechen,
Und voller Trauren sprechen:

Aria (Sopran):

Ich wünschte mir den Tod, den Tod,
Wenn du, mein Jesu, mich nicht liebtest.
Ja wenn du mich annoch betrübstest,
So hätt ich mehr als Höllennot.

Recitativo (Sopran, Bass):

Bass: Ich reiche dir die Hand und auch damit das Herze.

Sopran: Ach! süßes Liebespfand,
Du kannst die Feinde stürzen
Und ihren Grimm verkürzen.

Aria (Bass):

Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen,
Die dich nur stets bei mir verklagen,
Drum fasse dich, bedrängter Geist.
Bedrängter Geist, hör auf zu weinen,
Die Sonne wird noch helle scheinen,
Die dir itzt Kummerwolken weist.

Recitativo (Sopran, Bass):

Bass:
In meinem Schoß liegt Ruh und Leben,
Dies will ich dir einst ewig geben.

Sopran:
Ach! Jesu, wär' ich schon bei dir,
Ach striche mir
Der Wind schon über Gruft und Grab,
So könnt' ich alle Not besiegen.
Wohl denen, die im Sarge liegen
Und auf den Schall der Engel hoffen!
Ach! Jesu, mache mir doch nur,
Wie Stephano, den Himmel offen!
Mein Herz ist schon bereit,
Zu dir hinaufzusteigen.
Komm, komm, vergnügte Zeit!

Du magst mir Gruft und Grab
Und meinen Jesum zeigen.

Aria (Sopran):

Ich ende behände mein irdisches Leben,
Mit Freuden zu scheiden verlang ich itzt eben.
Mein Heiland, ich sterbe mit höchster Begier,
Hier hast du die Seele, was schenkest du mir?

Choral:

Richte dich, Liebste, nach meinem Gefallen und gläube,
Dass ich dein Seelenfreund immer und ewig verbleibe,
Der dich ergötzt
Und in den Himmel versetzt
Aus dem gemarterten Leibe.

Georg Christian Lehms 1711; 1: Jacobus 1,12; 8: Ahasverus Fritsch 1668

„Liebster Jesu, mein Verlangen“

Aria (Sopran):

Liebster Jesu, mein Verlangen,
Sage mir, wo find ich dich?
Soll ich dich so bald verlieren
Und nicht ferner bei mir spüren?
Ach! mein Hort, erfreue mich,
Lass dich höchst vergnügt umfangen.

Recitativo (Bass):

Was ists, dass du mich gesuchet?
Weißt du nicht, dass ich sein muss in dem, das meines Vaters ist?

Aria (Bass):

Hier, in meines Vaters Stätte,
Findt mich ein betrübter Geist.
Da kannst du mich sicher finden
Und dein Herz mit mir verbinden,
Weil dies meine Wohnung heißt.

Recitativo (Sopran, Bass):

Sopran: Ach! heiliger und großer Gott,
So will ich mir
Denn hier bei dir
Beständig Trost und Hülfe suchen.
Bass: Wirst du den Erdentand verfluchen
Und nur in diese Wohnung gehn,

So kannst du hier und dort bestehn.

Sopran: Wie lieblich ist doch deine Wohnung,

Herr, starker Zebaoth;

Mein Geist verlangt

Nach dem, was nur in deinem Hofe prangt.

Mein Leib und Seele freuet sich

In dem lebendgen Gott:

Ach! Jesu, meine Brust liebt dich nur ewiglich.

Bass: So kannst du glücklich sein,

Wenn Herz und Geist

Aus Liebe gegen mich entzündet heißt.

Sopran: Ach! dieses Wort, das itzo schon

Mein Herz aus Babels Grenzen reißt,

Fass' ich mir andachtvoll in meiner Seele ein.

Aria Duetto (Sopran, Bass):

beide: Nun verschwinden alle Plagen,

Nun verschwindet Ach und Schmerz.

Sopran: Nun will ich nicht von dir lassen,

Bass: Und ich dich auch stets umfassen.

Sopran: Nun vergnüget sich mein Herz

Bass: Und kann voller Freude sagen:

beide: Nun verschwinden alle Plagen,

Nun verschwindet Ach und Schmerz!

Choral:

Mein Gott, öffne mir die Pforten

Solcher Gnad und Güteigkeit,

Lass mich allzeit allerorten

Schmecken deine Süßigkeit!

Liebe mich und treib mich an,

Dass ich dich, so gut ich kann,

Wiederum umfang und liebe

Und ja nun nicht mehr betrübe.

„Ach Gott, wie manches Herzeleid“ (II)

Choral & Aria (Bass):

Ach Gott, wie manches Herzeleid

Begegnet mir zu dieser Zeit!

Der schmale Weg ist Trübsals voll,

Den ich zum Himmel wandern soll.

Nur Geduld, Geduld, mein Herze,

Es ist eine böse Zeit!

Doch der Gang zur Seligkeit

Führt zur Freude nach dem Schmerze.

Recitativo (Bass):

erfolgt dich gleich die arge Welt,

So hast du dennoch Gott zum Freunde,

Der wider deine Feinde

Dir stets den Rücken hält.

Und wenn der wütende Herodes

Das Urteil eines schmähen Todes

Gleich über unsren Heiland fällt,

So kommt ein Engel in der Nacht,

Der lässt Joseph träumen,

Dass er dem Würger soll entfliehen

Und nach Ägypten ziehen.

Gott hat ein Wort, das dich vertrauend macht.

Er spricht: Wenn Berg und Hügel niedersinken,

Wenn dich die Flut des Wassers will ertrinken,

So will ich dich doch nicht verlassen noch versäumen.

Aria (Sopran):

Ich bin vergnügt in meinem Leiden,

Denn Gott ist meine Zuversicht.

Ich habe sichern Brief und Siegel,

Und dieses ist der feste Riegel,

Den bricht die Hölle selber nicht.

Recitativo (Sopran):

Kann es die Welt nicht lassen,

Mich zu verfolgen und zu hassen,

So weist mir Gottes Hand

Ein andres Land.

Ach! könnt es heute noch geschehen,

Dass ich mein Eden möchte sehen!

Choral & Aria (Sopran & Bass):

Ich hab für mir ein schwere Reis

Zu dir ins Himmels Paradeis,

Da ist mein rechtes Vaterland,

Daran du dein Blut hast gewandt.

Nur getrost, getrost, ihr Herzen,

Hier ist Angst, dort Herrlichkeit!

Und die Freude jener Zeit

Überwieget alle Schmerzen.



Marie Luise Werneburg

Die Sopranistin Marie Luise Werneburg wuchs in einem Dresdner Pfarrhaus voller Kunst, Musik und Literatur auf. Schon während ihres Kirchenmusik- und Gesangsstudiums in Dresden und Bremen spezialisierte sie sich auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, die ihrer Leidenschaft Ausdruck und ihrer Stimme ein Zuhause ist. Musikalisches Zentrum und stete Herausforderung bilden dabei die Werke von Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach.

Marie Luise Werneburg konzertiert weltweit als Solistin, dabei arbeitet sie mit der Bachstiftung St. Gallen/Ruedi Lutz, Collegium Vocale Gent/Philippe Herreweghe, Constellation Choir/John Eliot Gardiner, Nederlandse Bachvereniging/Shunske Sato, Bach Collegium Japan/Masaaki Suzuki, Musica fiata/Roland Wilson, Continuu-m/Elina Albach und Weser Renaissance/Manfred Cordes. Sie lebt mit ihrem Mann und ihren drei Kindern in der Prignitz. Sie liebt die Designs von William Morris, die Romane von Haruki Murakami und „Carnation, Lily, Lily, Rose“ von John Singer Sargent.



© Marco Borggreve

Thomas E. Bauer

Thomas E. Bauer ist einer der faszinierendsten Vokalkünstler unserer Zeit. Begeistert wird er für die „virile Wucht“, „baritonale Klangschönheit“ und „präzise Diktion“ (Opernglas) seiner ausdrucksstarken Stimme gefeiert. Er erfuhr seine erste musikalische Erziehung bei den Regensburger Domspatzen und studierte später Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München.

Als Konzertsänger gastierte Thomas E. Bauer mit zahlreichen namhaften Orchestern und Dirigenten auf internationalen Bühnen, sei es in Montréal, Boston, Chicago, Hong Kong, Shanghai, Seoul, Wien, Paris, Warschau, Amsterdam, Hamburg, Leipzig, Berlin, München und Köln. Dabei reicht sein Repertoire vom Barock bis zur Moderne und seine Stimme prädestiniert ihn für die unterschiedlichsten

stilistischen Anforderungen, sei es Bach, Mozart, Beethoven, Mahler oder Schönberg. Auch als Opernsänger ist Thomas E. Bauer gefragt, so sang er am Münchener Prinzregententheater, bei den Salzburger Festspielen, und debütierte 2015 an der Mailänder Scala. Mehrere Opern-Uraufführungen hat er bestritten.

Thomas E. Bauer war Artist-in-Residence des BOZAR Brüssel und Intendant der Festspiele Europäische Wochen Passau. Er ist Initiator und Intendant des preisgekrönten Konzerthauses Blaibach. In dieser Eigenschaft setzt er sich für eine Verbesserung der Kulturpolitik ein. Mit Christoph Spering und seinen Ensembles verbindet ihn eine langjährige künstlerische Freundschaft und Zusammenarbeit.



Maul & Schrammek

MDR KLASSIK sendet unter dem Titel *Maul & Schrammek* seit einigen Jahren Podcasts zu Bach-Kantaten. In 248 Folgen seit 2020 haben die beiden Herren inzwischen alle Bach-Kantaten „besprochen“. Und so freuen wir uns besonders, dass wir die Schöpfer dieses bei Radiohörern sehr beliebten Formats für ein Live-Erlebnis in BACH@TRINITATISKIRCHE gewinnen konnten.

Michael Maul, Jahrgang 1978 ist promovierter Musikwissenschaftler, der sich schwerpunktmäßig mit der Musik der Barockzeit in Leipzig auseinandersetzt hat. Seit 2002 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bach-Archiv Leipzig, seit 2015 Dramaturg und seit 2018 Intendant des Bachfests Leipzig.



Auch Bernhard Schrammek, Jahrgang 1972, ist promovierter Musikwissenschaftler. Er ist Lehrbeauftragter und Autor vieler Einführungstexte und Moderationen für Konzerte und Rundfunksendungen, sowie CD-Rezensionen. Musikvermittlung mit Schwerpunkt bei der sogenannten „Alten Musik“ ist der Mittelpunkt seiner Arbeit.



Das Neue Orchester

wurde 1988 von Christoph Spering gegründet und ist das erste deutsche Ensemble, das aufführungspraktische Überlegungen auch auf die Musik der Romantik anwandte. Sowohl bekannte als auch zu Unrecht vergessene Meisterwerke stehen im Mittelpunkt der musikalischen Arbeit des Orchesters, dessen Mitglieder alle über umfassende Erfahrungen und Fähigkeiten im Bereich des historischen Instrumentariums verfügen. In unterschiedlichen Besetzungen und mit den jeweiligen Instrumenten der Epochen arbeiten die Musiker daran, den überlieferten Vorgaben der Komponisten möglichst exakt zu folgen. In Artikulation, Tonbildung und Dynamik bestätigt die Fachwelt dem Ensemble eine beeindruckende musikalische Geschlossenheit. Das Neue Orchester ist regelmäßig zu Gast in den großen Konzertsälen und bei namhaften Festivals in ganz Europa.



Chorus Musicus Köln

wurde 1985 von Christoph Spering gegründet. Das breit gefächerte Repertoire reicht vom Barock bis ins 20. Jahrhundert; ein Schwerpunkt der Arbeit liegt dabei auf weniger bekannten Werken der Klassik und Romantik, deren Interpretation im Sinne einer an historischer Aufführungspraxis orientierten Sicht immer mehr Beachtung findet. Die Fachkritik bescheinigt dem Chor durchweg hohe Virtuosität, frische Dynamik, ausgewogene Klangschönheit und Intonationsreinheit. Seinen hervorragenden Ruf festigte der Chor mit inzwischen über 30 CD-Einspielungen, viele davon preisgekrönt. Bedeutenden Anteil hat der Chor an den beiden mit dem *Echo Klassik*-Preis ausgezeichneten CD-Produktionen: „Elias“ von Felix Mendelssohn Bartholdy (2011), CD-Schuber Johann Sebastian Bach, Kantaten nach Texten von Martin Luther (2017).



Christoph Spering

gehört zur Generation international renommierter Dirigenten, die in ihren Interpretationen den neuesten Erkenntnissen historischer Aufführungspraxis folgen. Kein anderer Dirigent hat dabei in den letzten Jahrzehnten so viele in Vergessenheit geratene bedeutende Werke wieder entdeckt und dem musikalischen Repertoire zurückgegeben wie Christoph Spering. Als einer der ersten Dirigenten ist er schon in den 1980er Jahren mit Aufführungen von Werken des 18. und vor allem des 19. Jahrhunderts im historisch informierten Aufführungsstil hervorgetreten und hat damit einen innovativen Weg der Interpretation beschritten. Seinen internationalen Schlüsselerfolg hatte er mit der Erstaufführung der von ihm wieder entdeckten Mendelssohnschen Fassung von Bachs Matthäus-Passion. Durch die Gründung seiner Ensembles *Chorus Musicus Köln* und *Das Neue Orchester* konnte er die Gattungen Oper und Oratorium zu wesentlichen Schwerpunkten seines Repertoires entwickeln. Gastspiele führten ihn in die Konzerthäuser bedeutender Musikmetropolen in ganz Europa. Aus der Zusammenarbeit mit führenden Labels sind seit den 1990er Jahren über 35 CD-Einspielungen hervorgegangen; zahlreiche Aufnahmen sind mit Preisen der deutschen und europäischen Schallplattenkritik ausgezeichnet worden. Die Einspielung von Mendelssohn Bartholdys Oratoriums „Elias“ in historischer Aufführungspraxis wurde 2011 ebenso wie der CD-Schuber mit Bach-Kantaten nach Texten von Martin Luther 2017 mit dem deutschen *Echo Klassik*-Preis ausgezeichnet.

SPIELSTÄTTE IMPRESSUM



Die Programme in der Mülheimer Friedenskirche werden in Kooperation mit der Evangelischen Kirchengemeinde Mülheim am Rhein realisiert.

Das Programm mit Christine Schornsheim im Museum für Angewandte Kunst ist eine Veranstaltung des Forum Alte Musik.

Wir bedanken uns beim Bachhaus Eisenach für die Präsentation im Foyer der Trinitatiskirche.
www.bachhaus.de

SPIELSTÄTTE

Friedenskirche Köln Mülheim, Wallstraße 70, 51063 Köln
MAKK – Museum für Angewandte Kunst Köln, An der Rechtschule 7, 50667 Köln
Trinitatiskirche Köln, Filzengraben 4, 50676 Köln

IMPRESSUM

Bach 2025

ist eine Veranstaltung von Musikforum e.V. und der evangelischen Kirchengemeinde Mülheim am Rhein.

Veranstaltet von

musikforum e.V., Verein zur Förderung tonkünstlerischer Konzepte
Pfeilstraße 11, 50672 Köln
E-Mail: info@musikforum-koeln.de

Projektleitung: Maria Spering

Produktion: Roland Steinfeld

Öffentlichkeitsarbeit: Christina von Richthofen

Redaktion: Roland Steinfeld

Webdesign: Simon Daniel Flottmann

Gestaltung: Tilman Lothspeich, www.lothspeich.net

www.bach-koeln.info



www.musikforum-koeln.de



Gefördert von



Stadt Köln
Kulturamt

