

BACH UND DIE MODERNE

MIT WERKEN VON KINZLER,
NYSTEDT, SHAW u.a.

KAMMERCHOR AN DER
UNIVERSITÄT BONN

Anna Goeke & Alexander Lücken,
Leitung

PROGRAMM

WIR DANKEN FÜR IHRE SPENDEN!

WEITERE INFORMATIONEN: WWW.KAMMERCHOR-BONN.DE

2025 SOMMERSEMESTER

KAMMERCHOR AN DER UNIVERSITÄT BONN

Programm

**Knut Nystedt (1915–2014),
nach Johann Sebastian Bach:**
Komm, süßer Tod BWV 478
Immortal Bach op. 153

Johann Sebastian Bach (1685–1750):
Cello-Suite Nr. 4 Es-Dur BWV 1010: Prélude

Johann Sebastian Bach (1685–1750):
Aus: Ich will den Kreuzstab gerne tragen
BWV 56, Nr. 5: Choral: Komm, o Tod,
du Schlafes Bruder

Burkhard Kinzler (1963):
Übermalung

**Ethel Smyth (1858–1944),
nach Johann Sebastian Bach:**
Komm, süßer Tod BWV 478
Aus: Five Sacred Part-Songs
Based on Choral Tunes,
Komm süßes Tod

**Johann Sebastian Bach
(1685–1750):**
Cello-Suite Nr. 4 Es-Dur
BWV 1010: Sarabande

**Johann Sebastian Bach
(1685–1750):**
Motette: Komm, Jesu, komm
BWV 229

Caroline Shaw (1982):
To the Hands

Mitwirkende

Kammerchor an der Universität Bonn

Leitung: Anna Goeke und Alexander Lücken

Orgel: Constantin Scholl

Streichquintett: Studierende der
Hochschule für Musik und Tanz Köln

Eintritt frei!
Wir danken für
Ihren Besuch sowie
Ihre Spenden!

Konzerttermine

Samstag, 05. April 2025, 20:00 Uhr
Schlosskirche Bonn

Sonntag, 06. April 2025, 19:30 Uhr
Kreuzbergkirche Bonn

Liebe Musikfreunde,

herzlich willkommen zu unserem Konzert „Bach und die Moderne“, einer besonderen musikalischen Reise, die die zeitlose Schönheit der Werke Johann Sebastian Bachs mit den kreativen Impulsen zeitgenössischer Komponisten verbindet. In Zusammenarbeit mit Studierenden der Hochschule für Musik und Tanz Köln sowie vertrauten Gästen wie unserem ehemaligen Chorleiter Alexander Lücken freuen wir uns, Ihnen ein abwechslungsreiches Programm präsentieren zu dürfen, das sowohl die Tradition als auch die Innovation feiert.

Johann Sebastian Bach, einer der größten Komponisten der Musikgeschichte, hat mit seinen tiefgründigen und emotionalen Kompositionen Generationen von Musizierenden und Zuhörer:innen inspiriert. Seine Werke, wie die Cello-Suiten und die Motetten, sind nicht nur Meisterwerke der Barockmusik, sondern auch zeitlose Reflexionen über das menschliche Leben, den Tod und die Spiritualität. So präsentieren wir Werke des Komponisten, die das Publikum in ihren Bann ziehen werden.

Doch wir möchten nicht nur in der Vergangenheit verweilen. Mit Kompositionen von Knut Nystedt, Burkhard Kinzler, Ethel Smyth und Caroline Shaw bringen wir frische Perspektiven und moderne Klänge in den Dialog mit Bachs Erbe. Nystedts „Immortal Bach“ und Smyths „Komm süßer Tod“ zeigen, wie Bachs Musik auch heute noch lebendig ist und neue Interpretationen und Emotionen hervorrufen kann. Kinzlers „Übermalung“ und Shaws „To the Hands“ laden uns ein, die Grenzen der Musik zu erweitern und neue Wege des Ausdrucks zu erkunden.

Wir laden Sie ein, sich von der Magie dieser musikalischen Begegnungen mitreißen zu lassen. Lassen Sie uns gemeinsam in die Klangwelten eintauchen, die sowohl die Vergangenheit ehren als auch die Gegenwart und Zukunft der Musik feiern.

Wir wünschen Ihnen viel Freude beim Zuhören!

Ihr Kammerchor der Universität Bonn

Knut Nystedt

Immortal Bach op. 153

Die vielleicht populärste jüngere Bach-Bearbeitung in der Vokalmusik ist „Immortal Bach“ des norwegischen Komponisten Knut Nystedt (1915–2014). Nystedt orientiert sich dabei an einem Sterbelied Bachs, „Komm, süßer Tod“ BWV 478 für Singstimme und *basso continuo*. Dieser Vorlage entnimmt Nystedt die ersten beiden Verse, wobei er die Melodie in die Sopranstimme legt und die übrigen harmonischen Anweisungen, die sich aus Bachs beziffertem Bass ergeben, in einem vierstimmigen Kantionalsatz überführt. Doch diese Bearbeitung des Original-Materials bildet nur das Gerüst der eigentlichen Komposition. Nach einer Vorstellung des Chorals interpretieren die Sänger:innen ihre Stimmen in einem individuellen Tempo, sodass sich die Einzelstimmen des homophonen Satzes zu cluster-artigen Klängen überlagern.



Abb. Knut Nystedt; <https://www.knutnystedt.com/pictures>

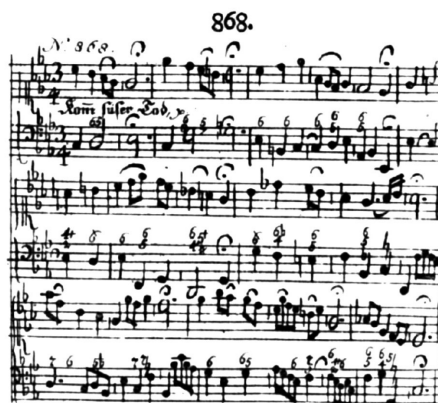


Abb. Notenauszug „Komm, süßer Tod“; Georg Christian Schemelli (Hrsg.), *Musicalisches Gesang-Buch* (Leipzig 1736) 590 Nr. 868.

Johann Sebastian Bach

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder

„Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“ ist der Schlusschoral (zu einer Melodie von Johann Crüger) von Bachs bekannter, sogenannter Kreuzstabkantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ BWV 56. Die Kantate, ursprünglich eine Solokantate für Sopran, die erst später von Bach in die heute geläufigere Fassung für Bass-Solo umgearbeitet wurde, ist eine Kantate für den 19. Sonntag nach Trinitatis. Der Evangeliumstext für diesen Sonntag beschreibt die Heilung eines Gelähmten am See Genezareth. Entsprechend verbindet der Kantatentext von Christoph Birkmann, einem Schüler Bachs, die metaphorische Landschaft des Sees mit Metaphorik des Kreuzstabs (der in Bach Manuskript stets als „X stab“ bezeichnet wird) und thematisiert die Erlösung von weltlichem Leiden wie dem durch Krankheiten hervorgerufenen Schmerz. Der Choraltext, wenn auch wesentlich älter, er stammt aus dem bereits 1663 von Johann Franck verfassten Lied „Du, o schönes Weltgebäude“, greift diese

beiden Symboliken kunstvoll auf. Die Sehnsucht nach dem Tod, der in christlich-barocker Tradition für die Erlösung steht – man denke etwa die verwandten Kantaten Bachs „Ich habe genug“ BWV 82 oder „Komm, du süße Todesstunde“ BWV 161 oder natürlich an das eingangs erwähnte Sterbelied „Komm, süßer Tod“ BWV 478, wird geknüpft an das Bild einer See-Überfahrt. Dass der Tod im ersten, namensgebenden Vers als Bruder des Schlafes bezeichnet wird, mag darüber ein Verweis auf die griechische Mythologie sein, in der Thanatos, der Gott des Todes, der Bruder von Hypnos, dem Gott des Schlafes, ist. Dieser Mythos, wie auch Bachs Choral, der die Todessehnsucht bildhaft durch einen synkopischen Beginn der ersten beiden Verse darstellt, haben in jüngerer Zeit auch Eingang in die belletristische Literatur gefunden. Robert Schniders Roman „Schlafes Bruder“ von 1992 gipfelt in einer Orgelvariation des Protagonisten über den namensgebenden Choral.

Burkhard Kinzler

Übermalung

„Übermalung“ (2007) ist eine Auftragskomposition der Meersburger Sommerakademie. Vom Komponisten selbst verstanden als Referenz und Verneigung vor einem seiner Lieblingswerke, den *Lamentationes Jeremiae* von Thomas Tallis (1505–1585), spielt das Stück, wie der Titel suggeriert, mit verschiedenen Metaphern und Stilen aus der Malerei. In drei Sätzen – *Aquarell, Relief, Gouache* – präsentiert Kinzler die Renaissance-Klagelieder in modernem Gewand. Der Notentext aus Tallis' Vorlage wurde dabei größtenteils getreu mit nur wenigen stilistischen Verfremdungen übernommen und wird von einem solistischen Ensemble interpretiert. An manchen Stellen grundiert der Chor die Tallis-Motette, dann scheint er die Vorlage eher zu kommentieren. Wer hier eigentlich wen „übermalt“, wird bewusst offen gelassen.



Abb. Burkhard Kinzler;
<https://www.burkhard-kinzler.info/galerie>

Ethel Smyth

Komm, süßer Tod

Ethel Smyth (1858–1944) hatte zeit ihres Lebens Schwierigkeiten, als Komponistin gleich ihren männlichen Kollegen anerkannt und nicht abschätzig als „woman composer“ disqualifiziert zu werden. Smyth, die sich ebenfalls in der englischen Suffragetten-Bewegung einen Namen machte, kann dabei durchaus als Pionierin ihres Faches angesehen werden. Ihre (in der Originalfassung deutschsprachige) Oper „Der Wald“ von 1902 etwa, die im Folgejahr mit großem Erfolg an der Metropolitan Opera in New York aufgeführt wurde, sollte dort über hundert Jahre die einzige Oper einer Frau bleiben (bis zur Aufführung von „L'Amour de loin“ der finnischen Komponistin Kaija Saariaho (1952–2023) im Jahr 2016). Im Alter von 19 Jahren konnte sich die in einem Vorort von London geborene Komponistin gegen den energischen Widerstand ihres Vaters durchsetzen, in Leipzig ein Kompositionsstudium bei Carl Reinecke aufzunehmen. Dies war zu dieser Zeit auch in Deutschland keine Selbstverständlichkeit; in Berlin etwa wurden Frauen zu dieser Zeit der Zugang zur Kompositionsklasse noch verwehrt. In Leipzig lernte Smyth nicht nur die hochromantische deutsche Musiktradition



Abb. Ethel Smyth; Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.; <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/ggbain.33693>

kennen, sondern verkehrte auch in den dortigen Kulturkreisen, wo sie Clara Schumann, Edward Grieg, Anton Rubinstein, Johannes Brahms und später Peter Tschaikowsky kennenlernte. Ein besonderes Interesse galt ihr schon immer der Vokalmusik und so fällt in diese Zeit auch die Komposition eines Zyklus' von fünf sakralen *Part-songs* zu Choral-Melodien, darunter auch eine durchgängig polyphone, vierstimmige Adaption von Bachs Solo-Lied „Komm, süßer Tod“ BWV 478.

Johann Sebastian Bach

Komm, Jesu, komm (aus: Motetten BWV 229)

Im Laufe seines Lebens hat Johann Sebastian Bach (1685–1750) sich nahezu jede bestehende Musikgattung vorgenommen und – oft in kleiner Zahl – neue Instanzen dieser Gattung angefertigt, die an Umfang, Komplexität und künstlerischer Reife alles auf diesem Feld Bekannte weit hinter sich ließen. Nicht ohne Grund markiert daher das Bach'sche Werk einen musikgeschichtlichen Kulminationspunkt sondergleichen. Dass viele der in der Barockzeit vorherrschenden Gattungen und Genres nach Bachs Tod an Bedeutung verloren haben, mag durchaus auch soziologische Gründe haben (etwa die durch die Aufklärung vorangetriebene Säkularisierung der „elitären“ Musikkultur hin zu einer volksnahen, weltlichen Kunstform), es ist aber ebenso unbestreitbar, dass Bachs Musik den Stil seiner Zeit auf eine Weise repräsentiert, über den nicht hinaus gegangen werden konnte, hinter dem aber auch niemand zurückbleiben konnte. Die Vervollkommenheit der Kantate etwa, oder des *Oratoriums* bezeugen dies und auch in der Instrumentalmusik stellt Bachs Werk unzweifelhaft den Schlusspunkt seiner Epoche dar. Oft genug widmet er sich diesen Gattungen dabei in systematischen, streng komponierten Zyklen. Man denke etwa an die 24 Präludien und Fugen, je eine solche Paarung für alle 24 Tonarten, die sich in jedem der beiden Bücher des „Wohltemperierten Klaviers“ finden lassen. In besonders vielen Fällen präsentiert Bach dabei ausgerechnet sechs Exemplare

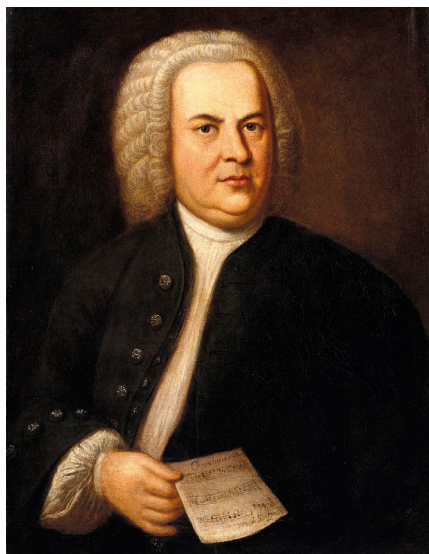


Abb. Johann Sebastian Bach; Elias Gottwald Haussmann: Johann Sebastian Bach, Öl auf Leinwand, Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Nationalgalerie

einer Gattung, so etwa die sechs *Partiten* BWV 825–830 (ihrerseits der erste Teil eines wiederum größeren Projekts, der sogenannten „Klavier-Übung“), die sechs *Französischen Suiten* BWV 812–817 oder die sechs *Suiten für Violoncello Solo* BWV 1007–1012, aus deren vierter Suite im heutigen Konzert auch drei Sätze erklingen. Die Zahl 6 selbst steht sinnbildlich für die Vollkommenheit, vereint sie nicht nur die symbolische Dualität und die Trinität, sondern gilt auch als „vollkommene Zahl“ im Sinne der antiken Mathematik, da sie die Summe ihrer Teiler 1, 2 und 3 ist.

Die systematische Einordnung der Motetten Johann Sebastian Bachs hingegen

fällt schwerer. Wenn auch unzweifelhaft ist, dass Bach sich in den verschiedenen vorliegenden Kompositionen intensiv mit der bestehenden Tradition auseinandergesetzt hat und die verschiedenen Stile und Kompositionstechniken in besonders aufwendiger und kunstvoller Manier zusammengeführt hat, so scheint die Zusammenstellung doch insgesamt weniger systematisch. Zwar versteht man unter „Bachs Motetten“ heute in der Regel vor allem wiederum sechs Stücke, nämlich die Nummern 225–230 im Bach-Werke-Verzeichnis (BWV); doch der Schein trügt. So ist zum Beispiel die Authentizität (zumindest in Teilen) von „Lobet den Herrn, alle Heiden“ BWV 230 immer wieder angezweifelt worden, da sie einige kompositorische Mängel aufweist, die man in dieser Weise dem Meister nicht zutrauen würde. Andererseits enthält das Werke-Verzeichnis in seiner ursprünglichen Sortierung als BWV 231 noch eine siebte Motette, die man heute als Alternativversion eines Satzes der Kantate „Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende“ BWV 28 akzeptiert. Gleichzeitig gilt beispielsweise die Motette „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ BWV Anh. 159, die bei der Erstellung des Werke-Verzeichnis noch als fälschlicherweise J.S. Bach zugeschrieben galt und es deshalb nur in den Anhang geschafft hat, inzwischen als echt.

Die Motette „Komm, Jesu, komm“ BWV 229 hat die Bach-Forschung glücklicherweise vor weniger Rätseln gestellt. Die text-

liche Grundlage der Trauermotette stammt aus einem elf-strophigen Gedicht von Paul Thymich, dem Bach die erste und letzte Strophe entlehnt. Den textlichen Zusammenhalt zwischen diesen beiden – und auch den ausgelassenen neun – Strophen bildet ein Verweis auf den biblischen Text nach Johannes 14,6. Dort heißt es in den Worten Christi: „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben“; das sechste der sieben Ich-bin-Worte des Johannes-evangeliums, das z.B. auch die Fassade des Stephansdoms in Budapest zielt. Bachs Motette gibt die beiden Strophen in ganz unterschiedlicher Gestalt wieder. Während die zweite Strophe als „Aria“ in einem vierstimmigen Kantionalsatz choralartig ausgeführt ist – sanglich dabei etwas anspruchsvoller als ein herkömmlicher Gemeindechoral – ist die erste Strophe in der Form einer Spruchmotette gehalten, in der die einzelnen Verse doppelchörig in variierten Stilen vorgetragen werden. Besonders hervor sticht dabei der Imitationsteil „Der saure Weg wird mir zu schwer“, in dem der *saure Weg* in bester Tradition barocker Figurenkunst sinnbildlich durch einen *saltus duriusculus*, einen „etwas harten Sprung“, d.h. ein relativ unsangliches Intervall auf dem Wort „sauren“ dargestellt wird. Die ganze Anlage dieser Passage mag entfernt an das ähnlich gelagerte Fugato in Robert Schumanns „Talisman“ Op. 141 Nr. 4 erinnern, das im vergangenen Semester unser Titelstück war.

Caroline Shaw

To the Hands

Die sechsteilige Komposition „To the Hands“ (2016) von Caroline Shaw (*1982) ist eine Antwort auf die dritte Kantate „Ad manus“ aus Dieterich Buxtehudes (1637–1707) siebenteiligem Passions-*Zyklus Membra Jesu nostri* (1680), den der Kammerchor im Jahr 2019 zur Aufführung brachte. Dort wird das Leiden Jesu Christi anhand verschiedener Körperteile symbolisch nachvollzogen. „To the Hands“ war 'dabei eine Auftragskomposition im Rahmen eines Projekts des amerikanischen Vokalensembles „The Crossing“, das den sieben Kantaten Buxtehudes sieben zeitgenössische Antworten entgegenstellt. Der Chor wird in Shaws Beitrag von einem fünfstimmigen Streichensembel begleitet.

Caroline Shaw verknüpft das symbolische Bild der Hand als Ort des Leiden Jesu mit dem Leiden der nach Zuflucht Suchenden. Ihre Bezüge sind dabei historische wie auch tagesaktuelle. Während der erste Teil, ähnlich wie die Kantaten Buxtehudes, ein Präludium darstellt, das, bei Shaw noch ohne Text, einen Klangteppich ausbreitet und dabei zeitweise gregorianische Formen auf den Plan ruft, zitiert der zweite Satz konkret den Chorsatz aus Buxtehudes Kantate. Der dritte Satz stellt dem einen Text entgegen, der auf das Sonett „The New Colossus“ von Emma Lazarus (1849–1887) entgegen, das den Sockel der Freiheitsstatue in New York zielt. Sinnbildlich repräsentiert dort die Leuchtfenerhand, die in deutlichem Kontrast zur vom Stigma gezeichneten Hand Jesu steht,



© Kait Moreno

das Willkommenheißen in der Neuen Welt. Der vierte Satz lenkt den Blick auf eine intimere Szene: Eine betagte Frau, die scheint, sich den Tisch für ein einsames Mal zu decken. Der Satz mündet in eine stilistische Meditation über das „in caverna“-Motiv aus Buxtehudes vierter Kantate „Ad latus“. Im fünften Satz mündet ein simpler gebrochener Akkord von einer Instrumentalstimme zur nächsten. Der Chor wirft einzelne Zahlen ein. Diese sind den Daten des International Displacement Monitoring Centre entnommen und geben den Stand vom Mai 2015 der Anzahl der Geflüchteten (*displaced persons*), nach Ländern wieder. Der sechste Satz fasst die vorangegangenen Überlegungen gewissermaßen zusammen und knüpft sie an die Hand-Metaphorik: „ever ever will I hold you,/ ever ever will I enfold you/ *in medio manuum tuarum*“. Shaws „To the Hands“ endet damit ganz ähnlich, wie ihr Ausgangspunkt, die Kantate Buxtehudes.

Knut Nystedt

„Immortal Bach op. 153“

Komm süßer Tod.
Komm, sel'ge Ruh'.
Komm führe mich in Friede'.

Johann Sebastian Bach

**„Komm, o Tod,
du Schlafes Bruder“**

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,
komm und führe mich nur fort;
löse meines Schiffleins Ruder,
bringe mich an sicher'n Port.

Es mag, wer da will, dich scheuen,
du kannst mich vielmehr erfreuen;
denn durch dich komm' ich herein
zu dem schönsten Jesulein.

Burkhardt Kinzler

„Übermalung“**I. Satz – Aquarell**

Incipit lamentatio Jeremiae prophetae

II. Satz – Relief

Aleph,
Quomodo sedit sola civitas
plena populo facta est
quasi vidua domina gentium
princeps provinciarum
facta est sub tributo.

III. Satz – Gouache

Beth,
Ploraus ploravit in nocte,
et lacrimae eius in maxillis eius:
non est qui conseletur eam
ex omnibus caris eius
omnes amici eius
spreverunt eam
et facti sunt ei inimici.
Jerusalem
convertere ad Dominum Deum tuum.

Ethel Smyth

„Komm süßer Tod“

Komm süßer Tod,
Komm selge Ruh!
Und führe mich in Friede,
Weil ich der Welt bin müde.
Ach Komm! Ich wart auf dich.
Komm bald und führe mich.
Drück mir die Augen zu.
Komm selge Ruh.

Johann Sebastian Bach
„Komm, Jesu, Komm“

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde,
die Kraft verschwindt je mehr und mehr,
ich sehne mich nach deinem Friede;
der saure Weg wird mir zu schwer!
Komm, 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 wahre Weg zum Leben.

Caroline Shaw
„To the Hands“

I. Satz

II. Satz
Quid sunt plagae istae
in medio manuum tuarum
in medio manuum nostrum

III. Satz
Her beacon hand beckons:
give to me those yearning to breath free
temporessed they cannot see
what lies beyond the olive tree
whose branch was lost
amid the pleas for mercy
your tired fighters fleeing
flying from the
those yearning to breath free
I will be your refuge
We will be your refuge

IV. Satz
ever in the window sills
or the beveled edges of the aging wooden frames
that hold old photographs
hands folded gently in her lap
ever in the crevices of the neverending efforts
of the grandmother’s tendons tending
to her bread and empty chairs left for Elijah
where are they now?
in caverna

V. Satz									
224	900	3.400	4.000	4.500	7.500	7.800	8.400	10.000	
11.000		17.113		19.719		20.000		23.000	
24.000		25.378		29.356		29.800		35.000	
36.000		40.000		50.000		61.600		71.000	
77.600		77.700		84.000		90.000		97.300	
100.400		150.000		212.400		232.704		248.516	
275.000		281.418		288.870		300.900		309.200	
334.090		397.241		400.000		431.000		438.500	
568.892		645.261		646.500		805.409		853.900	
953.700		1.075.300		1.106.751		1.498.200		1.900.000	
2.756.600		3.100.000		3.276.000		6.044.151		7.600.000	

VI. Satz
I will hold you
I will love you
ever ever will I hold you
ever ever will I enfold you
in medio manuum tuarum

Über den Chor

Kammerchor an der Universität Bonn

Aus einer Initiative Christoph Splittstöbers formierte sich – zunächst als Projektchor – ein Ensemble besonders singfreudiger Sängerinnen und Sänger der Unichöre, die auch während der Semesterferien weiter gemeinsam musizieren wollten. Der daraus erwachsene Kammerchor an der Universität Bonn, ein etwa 30 Stimmen umfassender Klangkörper, ist längst aus dem Musikleben der Bonner Uni nicht mehr wegzudenken. Zweimal im Jahr, während der vorlesungsfreien Zeiten im Frühjahr und im Spätsommer, erarbeitet er abwechslungsreiche klassische Programme aus allen Epochen. Schwerpunkte des Repertoires liegen in der barocken, roman-

tischen und zeitgenössischen A-Cappella-Musik sowie in der Aufführung oratorischer und schlanker chorsymphonischer Werke. Der Kammerchor lotet dabei zuletzt verstärkt auch alternative Aufführungsformate aus, wie beispielsweise Wandelkonzerte oder multimedial begleitete Konzerte. Im Rahmen von Konzertreisen besuchte das Ensemble bislang 2012 Norditalien, 2013 Paris und 2015 Oxford. Höhepunkte der Konzertliteratur der vergangenen Jahre waren Henry Purcells „Dido and Aeneas“, Franz Liszts „Via Crucis“ und die Uraufführung von Camille van Lunens „Schrei, Hiob, Schrei“. Die musikalische Leitung hat Anna Goeke.



© Barbara Frommann

Die Besetzung

Kammerchor an der Universität Bonn

Sopran 1

Evgeniya Burlaka, Michèle Frantz, Suzan-Amira Laiche, Johanna Mommertz, Eva Schönenborn, Pia Theuerkauf

Sopran 2

Melisa Akdag, Yana Andrushchenko, Nora Brückelmann, Charlotte Eschenhagen, Angelina Nowak, Nina Westerholt

Alt 1

Nienke Balz *, Kathleen Glückert, Charlotte von Grünberg, Judith Haberstroh, Alice Jakob, Theresa Rüther

Alt 2

Maria Gleichmann, Yulha Amelie Nyima *, Kataryna Serhienko, Peri Sipahi, Rebekka Zell*

Tenor 1

Iryna Dusheiko, Michael Hartmann *, Sigrun Krüger*

Tenor 2

Jonas Schmitz, Erik Wöller *, Peirce Yip

Bass 1

Jochen Grooß *, Simon Klocke *, Ferdinand Kohls, Christian Schmelzer, Berend Soeken

Bass 2

Ellis Hedwig *, Achim Jegensdorf, Johann Ostmeyer *, Arne Steinmetz

(*) Solo-Ensemble,
in: Burkhardt Kinzler: Übermalung

Instrumentalmusik

Constantin Scholl, Orgel
Francisco Esteves, Matilde Margalho,
Violinen
Leona Kondratenko, Viola
Lea Reutlinger, Violoncello
Carlota Ramos, Kontrabass

Chorleitung

Anna Goeke

Anna Goeke leitet den Kammerchor an der Universität Bonn sowie den Kammerchor NyKlång Essen und hat darüber hinaus 2024 die musikalische Gesamtleitung des Rodenkirchener KammerChor und Orchester übernommen. Mit ihren Ensembles entwickelt sie neue Konzertformate, in denen die Musiker:innen stärker mit dem Publikum interagieren und verbindet in ihren Programmen immer wieder improvisierte mit komponierter Musik.

Im Rahmen ihres Studiums bei Florian Helgath an der Hochschule für Musik und Tanz Köln sowie in Meisterkursen arbeitete und konzertierte sie mit dem Chorwerk Ruhr, dem Nederlands Kammerkoor, der Chorakademie des WDR-Rundfunk-

chores, dem BR-Runfunkchor und dem Nova Era Vocalensemble Lissabon. Weitere Engagements führten sie u.a. zum Klangforum Heidelberg. 2023 erhielt die junge Dirigentin den 3. Preis der Internationalen Masterclass mit Dirigierwettbewerb in Marktoberdorf und ist darüber hinaus seit 2024 Stipendiatin im Forum Dirigieren des Deutschen Musikrates.

Die studierte Kirchenmusikerin und Stipendiatin des Cusanuswerkes war von 2019–2022 Musikalische Assistentin der Kölner Dommusik bei Oliver Sperling und Eberhard Metternich und ist seit 2023 Lehrbeauftragte für Chor- und Ensembleleitung der HfMT Köln.

© Christoph Papsch



Chorleitung

Alexander Lücken

Alexander Lücken ist Preisträger des renommierten Eric Ericson Awards 2024 und wird in diesem Zusammenhang in den kommenden Saisons mit zehn Rundfunkchören in ganz Europa arbeiten. Er ist Assistent des WDR Rundfunkchores, künstlerischer Leiter der Kantorei Barmen-Gemarke und des von ihm gegründeten, preisgekrönten Jungen Kammerchores Köln. Er arbeitet regelmäßig mit ChorWerk Ruhr zusammen und leitete dort Einstudierungen für Dirigenten wie Kent Nagano, Àdàm Fischer, Iván Fischer und George Benjamin. Darüber hinaus arbeitete er u. a. mit dem RIAS Kammerchor, Det Norske Solistkor, dem Sinfonieorchester Wuppertal und der AUDI Jugendchor Akademie zusammen. Als Sänger ist er u. a. bei ChorWerk Ruhr, Det Norske Solistkor und aushilfsweise beim RIAS Kammerchor und dem SWR Vokalensemble tätig.

Im weit gefächerten Spektrum seiner Arbeit bildet die Beschäftigung mit Neuer und selten aufgeführter Musik einen Schwerpunkt. So leitet er zurzeit die Ersteinspielung der nach über 150 Jahren ohne Aufführung wiederentdeckten „Christus-Trilogie“ des Mendelssohn-Zeitgenossen Friedrich Schneider, deren erster Teil in zwei Kategorien für den Opus Klassik nominiert war.

Alexander Lücken studierte Chor- und Orchesterleitung bei Marcus Creed, Jürgen Puschbeck und Ekhart Wycik an den Musikhochschulen Köln und Weimar, außerdem Latein an der Universität zu Köln. Ergänzt wurde seine Ausbildung durch Kurse bei Florian Helgath, Grete Pedersen, Anders Eby, Volker Hempfling, Morten Schuldt-Jensen und Alois Glaßner. Er ist Alumnus des Cusanuswerkes.



August Macke (1887–1914): Farbige Komposition (Hommage an Johann Sebastian Bach), 1912, Öl auf Karton, 101 x 82 cm, Ludwigshafen am Rhein, Wilhelm-Hack-Museum.

Ausblick

SEPTEMBER

KAMMERCHOR AN DER UNIVERSITÄT BONN

„Soundscapes – Klangwelten der Natur.“

Stimmen treffen Elektronik mit Werken von Hindemith, Schafer und Schumann

SA 13.09. 20:00 Uhr | N.N.

SO 14.09. 17:00 Uhr | Kreuzbergkirche Bonn (*Veranstaltung des Bonner Schumannfestes*)

Leitung: Anna Goeke

Kostenlose Konzertkartenreservierung empfohlen.

Danksagung

Für die Ermöglichung der Umsetzung dieses Projekts bedanken wir uns herzlich bei der Rheinischen Friedrichs-Universität Bonn sowie beim Forum Musik und seinen Mitarbeitenden – dem Universitätsmusikdirektor Jörg Ritter, Elvan Noyan Lehrach im Sekretariat wie auch den studentischen und wissenschaftlichen Hilfskräften Lou Jonen, Valentin Reischert, David Reiss, Katharina Rings und Berend Soeken – für die Organisation, Zusammenarbeit und Unterstützung während des gesamten Semesters.

Die Mitglieder des Kammerchores bedanken sich bei seinen gar zwei Chorleitungen des Semesters für die Konzeption, Planung sowie den Austausch in dieser ganz besonderen Projektphase, in der gerne die Bereitschaft für Flexibilität und Engagement zur Erarbeitung der Lektüre gezeigt wurde, mit dem Wunsch, somit unserem jüngsten Nachwuchs den Weg in die Welt zu erleichtern und dessen Familie den

obligatorischen Raum geben zu können. Wir wünschen von Herzen alles Gute!

In Kooperation mit dem Organisten Constantin Scholl sowie den Studierenden der Hochschule für Musik und Tanz Köln, die anlässlich unseres musikalischen Vorhabens auf Anfrage ein Streichensembel bildeten, danken wir für die Vorbereitungen sowie das Ergebnis einer symbiotischen Gestaltung der Werke.

Ein ganz besonderer Dank geht auch an Esther Remmen für ihre tolle Stimmbildung sowie die herzliche Art der Vermittlung.

Wir danken weiterhin der Gemeinde der Kreuzbergkirche sowie der Schlosskirche für die freundliche Aufnahme.

Ein herzlicher Dank gilt ebenfalls Sandra Berg für die Gestaltung von Plakaten, Flyern und Programmheften.

Eintritt frei!
Wir danken für
Ihren Besuch sowie
Ihre Spenden!

Impressum

Universität Bonn
Forum Musik
Am Hof 7 | 53113 Bonn
www.musik.uni-bonn.de

Tel.: 0228 / 73-5872
musik@uni-bonn.de



Sándor Bortnyik (1893–1976):
Der neue Adam, 1924, Öl auf Leinwand, 48,3 x 38 cm,
Ungarische Nationalgalerie, Inv.-Nr.: 64.85T.