

Carl
Philipp
Emanuel
Bach
Chor | Akademie
Hamburg



Festkonzert anlässlich
des 200. Geburtstages

ANTON
BRUCKNER
NEUNTE **200**
& TE DEUM

- 3 Grußwort
- 5 Konzerte
- 7 Konzerteinführung
- 12 Text und Übersetzung
- 15 Mitwirkende
- 22 Kultur braucht starke Freunde
- 28 Impressum



Zukunft gestalten **Der Jugend** **Gehör verschaffen**

↑ Elbphilharmonie
Hamburg 2022 |
Französischer Barock
& Tanz, Freie Tanzszene |
TONALi-Barock-
orchester, CPE-Bach-
Chor Hamburg,
Hansjörg Albrecht

Miteinander musizieren heißt, voneinander zu lernen. Das betrifft sowohl das intensive und prägende Erleben der universalen Welt der Musik als auch die Werte- und Wissensvermittlung durch Musik und die Künste. Als moderner und zeitgemäß agierender Konzertchor tragen der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg sowie unsere neugegründete CPE-Bach-Akademie zukunftsorientiert Verantwortung für die Förderung exzellenten musikalischen Nachwuchses. Die CPEB Young Artists Konzertprojekte ermöglichen herausragenden jungen Musikerinnen und Musikern ihre Ausbildung in einer Gemeinschaft von Spitzenmusikern zu vervollkommen.

In Meisterklassen – integriert in Orchesterproben und Konzerte – sammeln die jungen Musikerinnen und Musiker unersetzliche Erfahrungen für ihren Berufsweg, erlernen die professionelle Disziplin Konzert-routine im besten Wortsinn. Schon in den vergangenen Jahren gab es richtungsweisende Kooperationsprojekte mit dem TONALi-Grand Prix & Festival und deren Ensembles und Netzwerken sowie mit Musikhochschulen in Hamburg, Rostock und dem Mozarteum Salzburg (u. a. mit einer halbszenischen Produktion von Carl Philipp Emanuel Bachs Bachs Oratorium *Die Israeliten in der Wüste* sowie Benjamin Britzens *War Requiem*). Diese Aktivitäten kommen seit 2021 durch die Entwicklung der Marke **CPEB Young Artists** und einem Ausbau des künstlerischen Netzwerkes verstärkt zum Tragen, denn diese neue Reihe ermöglicht es nicht nur gezielt, jungen und exzellenten Nachwuchsmusiker:innen ein Konzertpodium bei Festivals und hochkarätigen Aufführungsorten zu bieten, sondern aktiv an der Stärkung einer offenen Gesellschaft von freidenkenden und initiativen Menschen mitzuwirken.

Sophie Werkmeister & Hansjörg Albrecht

Samstag, 20.1.2024 | Rostock, Konzertkirche St. Nicolai
19.30 Uhr | Konzert

Freitag, 26.1.2024 | Hamburg, Hauptkirche St. Michaelis
18.30 Uhr | Konzerteinführung Expedition Musik
(CPEB-Akademie) im Gemeindehaus, Bach-Saal
19.30 Uhr | Konzert

Festkonzert anlässlich des 200. Geburtstages von Anton Bruckner

Ein CPEB Young Artists Projekt

Anton Bruckner (1824–1896)

Ecce sacerdos magnus | Motette für Chor, 3 Posaunen
und Orgel WAB 13 (1885)

Sinfonie Nr. IX, d-moll WAB 109 (unvollendet, 1887–1896)
I. Feierlich-misterioso

Os justi | Motette für Chor a cappella WAB 30 (1879)
Sinfonie Nr. IX d-moll
II. Scherzo

Christus factus est | Motette für Chor a cappella WAB 9 (1844)
Sinfonie Nr. IX d-moll
III. Adagio

Te Deum für Soli, Chor, Orgel und Orchester WAB 45
(1881, rev. 1883–1884)

Lina Baldovino Sopran
Anna-Maria Kawatzopoulos Mezzosopran
Jimyeong Jung Tenor
Jaehwan Shim Bariton

Sinfonieorchester der Hochschule für Musik & Theater Rostock
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg
Prof. Florian Erdl, Hansjörg Albrecht Leitung

Texte ab Seite 12 | Konzertdauer ca. 105 Minuten | Konzert ohne Pause
Audio- und Videomitschnitte sind nicht gestattet



Anton Bruckner (1824–1896),
im Hintergrund: #####

Anton Bruckners Neunte Sinfonie und das Te Deum

EINE EINFÜHRUNG
VON #####

Späte Erfolge und letzte Lebensjahre (1881–1896)

In den letzten anderthalb Jahrzehnten seines Lebens gewann Anton Bruckner als Komponist immer weiter an Anerkennung, nachdem die Position seiner Stücke lange an der polaren Gegenüberstellung zwischen Konservativen und »Neudeutschen« (gemeinhin verkörpert durch Brahms und Wagner) gelitten hatte. Obwohl er sich höchst intensiv der sinfonischen Arbeit widmete, wiesen ihn seine Zeitgenossen beständig jener Seite zu, die durch Wagners Schaffen repräsentiert wurde – schon das lässt ahnen, dass sich eine restlose Einteilung seiner Kompositionen in ein Extrem nicht guten Gewissens vornehmen lässt. Dennoch musste Bruckner im Zuge der Polarität immer wieder mit hartnäckiger, bisweilen auch polemischer Kritik leben.

Ein erster großer Lichtblick war 1881 zu verzeichnen, als die endlich zur Aufführung gebrachte vierte Sinfonie vom Wiener Publikum geschlossen positiv aufgenommen wurde. Trotz einzelner Gegenstimmen berichtete man beispielsweise in der Wiener *Abendpost* begeistert vom Nachhall des Konzerts: »Bruckner schlug glänzend durch, er gehört seit dem verflorbenen Sonntag zu unseren bedeutendsten Tonschöpfern und ist unser künstlerisches Gemeingut

geworden«. Aus dem Jahr dieser Meldung stammt der erste Entwurf des triumphalen *Te Deum*, das wenige Jahre später seinerseits in verschiedenen großen, erfolgreichen Aufführungen Bruckners Ruf auch im Ausland festigen sollte.

Leider waren dem Komponisten allerdings nur noch wenige gesunde Jahre beschieden, um die mühsam erarbeiteten Lorbeeren zu genießen. Bis etwa 1894 legte er unter anderem im Zuge eines Herzleidens nach und nach seine akademischen und musikpraktischen Verpflichtungen ab. Er investierte zunehmend alle verbleibende Kraft in die Vervollständigung der neunten Sinfonie. Noch in seinen letzten Lebensmonaten – auf kaiserlichen Beschluss hin in einer Wohnung im Schloss Belvedere – arbeitete der langjährige Hoforganist und Professor für Musiktheorie immer wieder an dieser Komposition. Nach seinem Tod am Nachmittag des 11. Oktobers 1896 wurde Bruckner in der Stiftsbasilika von St. Florian (nahe Linz in Österreich) beigesetzt. Hier hatte er, nachdem er den Vater verloren hatte, zunächst als Sängerknabe sowie später als Hilfslehrer und Stiftsorganist gewirkt. Sein Sarkophag wurde unterhalb jener sogenannten »Bruckner-Orgel« aufgestellt, die der europaweit gefeierte Virtuose einst jahrelang bespielt hatte.

Anton Bruckner war ein bekennend religiöser, an die Lebensweisen und Ansichten der künstlerisch-intellektuellen Szene seiner Zeit nur wenig angepasster Mensch. Bei der Frage, wie viel Kalkül hinter seinem bescheidenen Habitus und dem Verzicht auf umfangreiche Äußerungen und Positionierungen steckte, scheiden sich die Geister, denn die impliziten Vorstellungen klaffen weit auseinander: War er ein vorausschauender Akademiker, der in Ruhe seinen Kompositionen überlassen werden wollte, oder doch ein einfach gestrickter und sozial ungeschickter, doch dabei kompositorisch genialer Mann?

Fest steht unweigerlich, dass Bruckner eine einzigartige, in vielerlei Hinsicht höchst vorwärtsgewandte Vision von Musik verfolgte. Seine Stücke inszenieren weit ausgedehnte Aufbau- und Zerfallsprozesse, auskomponierte Stille, Transformationen sowie Verbindungen verschiedener Themen (statt einer reinen Gegenüberstellung) und spielen meisterhaft mit Proportion. Die erstarkten Dissonanzen, Mehrdeutigkeiten, die intensiven chromatischen Anreicherungen und dichten tonalen Flexibilitätsmomente qualifizieren ihn außerdem als maßgeblichen Vorreiter der harmonischen Weiterentwicklungen im späten 19. Jahrhundert.

Ein monumentaler Abschied

Unter den berühmtesten Angaben jener Weggefährten und späteren Biographen, die sich über Bruckners letzte Lebensjahre äußerten, findet sich auch eine in Bezug auf die Widmungsfrage der **Sinfonie Nr. 9**

d-Moll (WAB 109): Nach zwei Vorgängerkompositionen für weltliche Majestäten – gemeint sind die Siebte für Ludwig II. von Bayern sowie die Achte für Kaiser Franz Joseph I. von Österreich – habe er diese Komposition nun »dem lieben Gott« widmen wollen. Diese mutmaßliche Absicht ist zwar wie einige Vermerke der ersten Biographen nicht mit anderen Quellen belegbar, fällt aber als sinnige Vorstellung eine der vielen Lücken und Fragen in Hinblick auf Bruckners letzte künstlerische Absichten. Das Stück schließt sowohl das Gesamtschaffen des Komponisten als auch das symphonische Unterfangen ab, auf das er seine Arbeit zunehmend fokussiert hatte. Dabei handelt es sich allerdings trotz der offiziellen Nummerierung bereits um die elfte in der Reihe der von Bruckner verfassten Sinfonien. Zwei Nummern waren im Verlauf des früheren Schaffens wieder aus der schlussendlichen Zählung gestrichen worden. Zu sehr stellte sich die ursprüngliche Erste als Teil eines Lernprozesses heraus und auch eine vorübergehend als Zweite eingegliederte Sinfonie in d-Moll (heute als die Annullierte oder Nullte bekannt) verwarf der Komponist um 1872/3 angesichts seiner weiteren Entwicklungen.

Bruckner knüpft – ob er denn wollte oder nicht – mit seiner neunten Sinfonie in d-Moll musikgeschichtlich an die entsprechende Komposition Ludwig van Beethovens als Kolossalwerk und Lebensabschluss an. Mit dem »Riesen« und seinem Vermächtnis hatten sich alle nachgeborenen Sinfoniker nun einmal auseinanderzusetzen; auch Wagners Antworten auf dessen Weiterentwicklungen gehörten zum unabdingbaren musikalischen Bewusstsein und hatten

Bruckner bleibend inspiriert. In seinem »Schwanengesang« stellt sich letzterer Komponist frontal dem Beethoven-Vergleich entgegen, und zwar – so wurde ihm später zugeschrieben – mit dem Hinweis auf das so gute Thema, das ihm nun einmal in d-Moll eingefallen sei. Die Wahl ist kaum verwunderlich, war d-Moll doch eine regelrechte Lieblingstonart, die er auch der Dritten sowie der Annullierten (»Nullten«) zuwies.

Sein groß dimensioniertes, dicht gearbeitetes letztes Stück konnte der Komponist nicht mehr beenden. Zum Todeszeitpunkt waren weite Teile des Finales noch nicht – oder nicht vollständig – notiert worden. An keiner anderen Sinfonie hatte er so lange und intensiv gearbeitet: Der Datierung der Partitur im September 1887 lässt sich entnehmen, dass der Schaffensprozess der Neunten sehr bald nach Beendigung der Achten im August begonnen wurde, doch Bruckner musste sein Unterfangen bald wieder vorläufig unterbrechen. Er hatte die vorangegangene Sinfonie an den berühmten Dirigenten Hermann Levi in München geschickt, der sie hatte aufführen sollen. Dieser kritisierte die Ausarbeitung der Achten allerdings deutlich und deklarierte sie schlichtweg als nicht aufführbar, was Bruckner zu umfangreichen Änderungen bewegte. Auch die Dritte, die Erste und dann sogar noch die Zweite arbeitete er noch einmal um und setzte schließlich die Arbeit an der Neunten knapp vier Jahre später (im Frühjahr 1891) fort – doch auch der Abschluss des ersten Satzes sollte nun fast zweieinhalb Jahre auf sich warten lassen. Die anderen beiden Sätze komplettierte er schneller, nahm aber kontinuierlich Revisionen vor. Am Finale

schließlich arbeitete der Komponist – so lässt sich seinen Eintragungen entnehmen – noch bis zu den letzten Wochen vor seinem Tod.

Der erste Satz (d-Moll, Allabreve) erhebt sich erst langsam aus einer Art Fundament in den Tuttiklang hinein. Der Anweisung nach »Feierlich, misterioso« entfaltet sich diese verheißungsvolle Musik – hier werden auf weitem Raum große Klangkonstrukte »Stein für Stein« erbaut, die abschnittsweise eher wechselseitig verschränkt als einander hermetisch abgegrenzt erscheinen. Aus einem eher modernen, kryptischen Anfang heraus wird das erste dreier Themen weit angelegt im Crescendo – hier auch im wörtlichen Sinne »wachsend« – organisch erarbeitet: Zum Streicher-d-Tremolo hinzu wird erst im Nachhinein (ausgeführt durch Holzbläser und Hörner) eine Akkordik aufgebaut. Im dritten der satz eigenen Themen tritt eine Quint-Quart-Motivik in Erscheinung, die bereits an das Finale des *Te Deum* erinnert. Beständig punktiert vorgetragen im wechselnden Es-d-Kontrast endet dieser Satz in einem großen und unbarmherzigen Finale.

Zu Beginn des zweiten Satzes (d-Moll, Scherzo) ist ein Takt lang in allen Stimmen Stille notiert. Danach baut sich über dem dissonanten, in der Quinte gespaltenen Holzbläserakkord eine düster-verspielte Pizzicato-Linie auf. Bemerkenswert ist der Wechsel in das schnellere Trio (3/4 zu 3/8), das sich unheimlich in chromatisch aufgeladenem, der Grundtonart entrücktem Fis-Dur entfaltet. Im Gegensatz zu den früheren, herkömmlicher wirkenden Entwürfen dieses Abschnitts erzeugt das Scherzo in

der endgültigen Fassung einen von gelegentlichen schwelgerischen, optimistischen Momenten gebrochenen bedrohlichen Sog, dessen Trio-Abschnitt nicht selten mit dem Geisterhaften assoziiert wird.

Der dritte Satz (E-Dur, Adagio) beginnt mit einer nur einstimmigen Melodiebewegung in der ersten Violine, die von einem markanten Nonensprung aufwärts angestoßen wird. Erneut prägen tonale Flexibilitäten und Mehrdeutigkeiten das Geschehen; aus dieser Tatsache sowie der Motivik heraus sind Assoziationen insbesondere zu *Tristan und Isolde* möglich. Den dunklen Klang der früh hinzukommenden Wagner-Tuben hört man hier zum ersten Mal. Bläser- und Streichergruppen werden einander deutlich entgegengestellt, dann jedoch auch kombiniert. In den verschiedenen abbrechenden Wachstums- und Überlagerungspassagen, durchsetzt von choralartigen Abschnitten, findet sich ein Selbstzitat aus dem Miserere der d-Moll-Messe, das hineinmontiert und zum Ausklang aus dem Satz erneut aufgegriffen wird. Das Finale des Adagios – der letzte Schluss vor dem unvollendeten vierten Satz – löst sich in einem langen, weihvollen Orgelpunkt auf.

Diverse Interpreten belassen es bei diesem nachdenklichen, herb anmutenden Ausklang, denn alles Weitere liegt teilweise in Partiturbüchern, überwiegend aber lediglich in Skizzen oder Particell-Entwürfen vor. Aus den späten Aufzeichnungen lässt sich ein mehr als 500 Takte umfassender, lückenhafter Überblick gewinnen, über den die Rekonstruktionen allerdings hinausgehen müssen.

»In Ewigkeit werde ich nicht zuschanden«: Das *Te Deum* als hoffnungsvoller Abschluss

Aus den Berichten der Zeitzeugen ist eine probate Möglichkeit überliefert, um Bruckners Musik nicht zum Zeitpunkt seines Todes verebben zu lassen, sie aber ebenfalls nicht spekulativ zu ergänzen: Statt mit dem Adagio abgeschlossen zu sein, schreitet diese konzertant besonders anspruchsvolle Lösung weiter zum hoffnungsvollen Gotteslob des *Te Deum* (WB 45, entstanden 1884). Durch Zeitzeugen wird Bruckner zugeschrieben, er habe in der Sorge um seinen drohenden Tod vor Abschluss der Sinfonie stattdessen dieses Stück als denkbare Finale angesehen. Eine entsprechende Anregung soll auf den Dirigenten Hans Richter zurückgehen, der Bruckner in seiner letzten Wohnung in Wien besucht und dies als Ausweg vorgeschlagen habe.

Das Stück beginnt über **I. Te Deum laudamus** (»Dich, Gott, loben wir«) äußerst nachdrücklich im feierlichen Allegro moderato. Der geballte moderne Orchesterklang mit jeweils drei Trompeten und Posaunen sowie Kontrabasstuba ergänzt gemeinsam mit der 1884 zusätzlich hinzukomponierten Orgel ad libitum den Chor im Fortissimo. Im festlichen, paukendurchzogenen C-Dur eröffnet diese regelrechte Triumphmusik, die mithilfe des anfänglichen Chor-Unisono und der leeren Quinten in den Orgel- sowie Streicherstimmen umso geschlossener, geballter erscheint. Das **II. Te ergo quaesumus** (»Dich bitten wir denn«) als erster von zwei Gebetsabschnitten ist hierzu ein erster sanfter,

aber nachdrücklicher Moll-Gegenpunkt. Der Tenorsolist intoniert, prominent von der Violine ergänzt, die Bitte um göttlichen Beistand. Einen unmittelbaren Kontrastteil bildet der zornige Ausbruch **III. Aeterna fac** (»In der Ewigkeit zähle« etc.), der sich mit überspannten, steil springenden Stimmen aufbäumt, um dann schlagartig abubrechen. So gerät die Bitte um einen Platz in der himmlischen Herrlichkeit nachdrücklich, intensiv und geradezu verzweifelt. In Abschnitt **IV. Salvum fac populum tuum** (»Rette dein Volk«) ist erneut ein Tenorsolo in Ergänzung der Sopran- und Altstimme zu hören. Nach einem Bass-Solo und Chor-Orgelpunkt (»Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum« – »Und führe sie und erhebe sie bis in Ewigkeit«) geht es energisch weiter über dem Text »Per singulos dies, benedicimus te« (»An jedem Tag benedeien wir dich«), der den Schluss einleitet. Zum Ende hin beweist sich Bruckner über **V. In te, Domine speravi** (»Auf dich, o Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt«) – Mäßig bewegt in C-Dur – als meisterhafter Kontrapunktiker: Nach dem Solistenquartett beginnt eine Fuge, die in den sieghaften Tutti-Choral über »Non confundar in aeternum« (»In Ewigkeit werde ich nicht zuschanden.«) überleitet.

Das *Te Deum* gehört bereits zum chorischen Spätwerk eines Komponisten, der sich ab den 1860er Jahren primär

Sinfonien zugewandt hatte. Bruckner überführt das alte christliche Glaubensbekenntnis – von Gebeten durchzogen, dem heiligen Augustinus und Bischof Ambrosius von Mailand gemeinsam zugeschrieben – wirkungsvoll in den Konzertsaal. Dabei scheint allein eigene Inspiration im Gegensatz zu einem konkreten Auftrag oder Anlass ausschlaggebend gewesen zu sein. Die Widmung A. M. D. G. – Ad maiorem Dei gloriam (»Zur größeren Ehre Gottes«) – weist auf ein religiöses Erleben hin, das der Kompositionsarbeit zugrunde liegen könnte. 1885 wurde es vom Komponisten selbst in Wien aufgeführt, wobei man mangels eines Orchesters zwei Klaviere heranzog. Schon ein halbes Jahr später ließ sich die vollständig besetzte Variante umsetzen, die sogar der eigentlich Bruckner abgeneigte Kritiker Eduard Hanslick sehr vorsichtig lobte. Auch Gustav Mahler war für dieses Stück gewonnen, das er 1892 in Hamburg mit Mozarts Requiem gemeinsam zur Aufführung brachte. Die internationale Rezeption des *Te Deum* und der siebten Sinfonie markiert endgültig den Übergang zu Bruckners großen späten Erfolgen und damit einen biographischen Höhepunkt des Komponisten. Zugleich ließe sich in diesem Stück womöglich ein persönliches Glaubensbekenntnis in der Kunst erahnen, das – mindestens in textlich-religiöser Hinsicht – weit über den Tod hinauszudeuten vermag.

Texte

Ecce Sacerdos Magnus (Motette)

Ecce sacerdos magnus, qui in diebus
suis placuit Deo.
Ideo jurejurando fecit illum Dominus
crescere in plebem suam.

Seht einen Hohepriester, wie er in
seinen Erdentagen Gott gefiel,
wie der Herr mit ihm einen Bund
geschlossen,
dass er hineinwachse in seines Volkes
Gemeinschaft.

Benedictionem omnium gentium
dedit illi et testamentum suum
confirmavit super caput ejus.

Zum Segen sollte er sein, und der Gnade
Fülle legte er auf sein Haupt.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et nunc, et
semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und
dem Heiligen Geist,
wie es war im Anfang, jetzt und allezeit
und in Ewigkeit. Amen.

Os justi (Motette)

Os justi meditabitur sapientiam et
lingua ejus loquetur iudicium.
Lex Dei ejus in corde ipsius et non
supplantabuntur gressus ejus.
Alleluia.

Der Mund des Gerechten bedenkt
Weisheit und seine Zunge redet
Gerechtigkeit.
Das Gesetz seines Gottes trägt er im
Herzen und seine Schritte wanken nicht.
Halleluja.

Christus factus est (Motette)

Christus factus est pro nobis
obediens usque ad mortem,
mortem autem crucis.
Propter quod et Deus exaltavit illum
et dedit illi nomen,
quod est super omne nomen.

Christus, der für uns erschaffen ist,
war gehorsam selbst bis zum Tod,
bis zum Tod am Kreuz.
Darum auch hat Gott ihn erhöht,
und gab ihm einen Namen
über allen Namen.

Te Deum

I Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur
Te aeternum Patrem omnis
terraveneratur.

I Wir loben Dich, oh Gott,
wir preisen Dich, oh Herr,
Dir, dem ewigen Vater, huldigt das
Erdenrund.

Tibi omnes Angeli, tibi caeli et universae
potestates,
tibi Cherubim et Seraphim incessabili
voce proclerant:
Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus
Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra majestatis
gloriae tuae.

Dir rufen alle Engel, Dir Himmel und
Mächte allesamt,
die Kerubim und die Serafim, mit niemals
endender Stimme zu:
Heilig, heilig, heilig, der Herr, der Gott der
Scharen.
Himmel und Erde sind voll von Deiner
hohen Herrlichkeit.

Te gloriosus Apostolorum chorus,
te Prophetarum laudabilis numerus,
te Martyrum candidatus laudat
exercitus.
Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia.

Dich preist der glorreiche Chor
der Apostel,
Dich der Propheten lobwürdige Zahl,
Dich der Märtyrer leuchtendes Heer,
Dich preist auf der ganzen Erde
die heilige Kirche.

Patrem immensae majestatis;
venerandum tuum verum et unicum
Filium,
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu, rex gloriae, Christe, tu
Patrissempiternus es Filius.

Dich, den Vater immenser Majestät;
Deinen wahren und einzigen Sohn,
wie den Heiligen Geist.
Du, König der Herrlichkeit, Christus,
des Vaters ewiger Sohn.

Tu ad liberandum suscepturus hominem
Non horruisti Virginis uterum.

Um den Menschen zu befreien,
hast Du den Schoß der Jungfrau nicht
verschmäht.

Tu devicto mortis aculeo,
Aperuisti credentibus regna caelorum.

Du hast des Todes Stachel besiegt,
den Gläubigen die Reiche der Himmel
geöffnet.

Tu ad dexteram Dei sedes, in Gloria Patris.
Judex crederis esse venturus.

II Te ergo quaesumus

tuis famulis subveni,
Quos pretioso Sanguine redemisti.

III Aeterna fac cum Sanctis tuis in gloria numerari.

IV Salvum fac populum tuum, Domine,

et benedic haereditati tuae.

Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te

Et laudamus nomen tuum in saeculum saeculi.

Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire.

Miserere nostri, Domine, miserere nostri.

Fiat misericordia tua, Domine, super nos, Quemadmodum speravimus in te.

V In te, Domine, speravi,

non confundar in aeternum.

Du sitzt zur Rechten Gottes, in der Herrlichkeit des Vaters.

Als Richter wirst Du, so glauben wir, einst wiederkommen.

II Dich bitten wir denn:

Komm Deinen Dienern zu Hilfe,
die Du mit kostbarem Blut erlöst hast.

III In der ewigen Herrlichkeit zähle uns zu Deinen Heiligen.

IV Rette Dein Volk, oh Herr,

und segne Dein Erbe.

Und führe sie und erhebe sie bis in die Ewigkeit. An jedem Tag preisen wir Dich und loben Deinen Namen in der ewigen Ewigkeit.

In Huld bewahre Du, oh Herr, uns an diesem Tag ohne Schuld.

Erbarme Dich unser, oh Herr, erbarme Dich unser.

Deine Barmherzigkeit, oh Gott, lass über uns geschehen.

Wie wir auf Dich gehofft haben.

V Auf Dich, oh Herr, habe ich gehofft,

dass ich in Ewigkeit nicht vergehe.

Mitwirkende

Der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg

steht seit 25 Jahren 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.

Einladungen zu Konzertprojekten mit Klangkörpern wie Le Concert des Nations (Jordi Savall), dem City of Birmingham Symphony Orchestra

(Mirga Gražinytė-Tyla) und dem Orchestre de Paris unter dem jungen Shootingstar Klaus Mäkelä sowie die Zusammenarbeit mit herausragenden KünstlerInnen wie Simone Kermes, Ragna Schirmer, Rudolf Buchbinder oder Christian Gerhaher und KomponistInnen wie Johanna Doderer und



Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

Enjott Schneider zeugen von der hohen künstlerischen Qualität des Ensembles. Aus der engen und sehr erfolgreichen Zusammenarbeit mit dem Dirigenten und Visionär Hansjörg Albrecht entwickelten sich in den letzten Jahren neue ausgefallene Programmkonzepte, 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. Zu seinem 25-jährigen Jubiläum richtete der Chor in diesem Jahr das erste Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Fest Hamburg aus.

Das **Sinfonieorchester der Hochschule für Musik und Theater Rostock** setzt sich aus Studierenden der Master- und Bachelorstudiengänge zusammen

und kommt **zweimal** pro Semester für Proben und anschließende Aufführungen sowie für Repertoireproben zusammen. Auch Frühstudierende der Young Academy Rostock (YARO) – dem Zentrum für musikalische Frühförderung – sammeln hier Orchestererfahrung. Die Aufführungen finden meist im Katharinensaal der Rostocker Hochschule statt. Auswärtige Konzerte führten das Orchester bereits nach Schwerin,



Sinfonieorchester der Hochschule für Musik und Theater Rostock

Neustrelitz, Güstrow und Hamburg. Auch in der NDR-Konzertreihe »Start – Junge Künstler live« war das Sinfonieorchester zu hören.

Das Repertoire ist vielfältig und abwechslungsreich. Erarbeitet und aufgeführt werden sinfonische Werke, Solokonzerte sowie Oratorien und Opern vom Barock bis in unsere Zeit. Auf diese Weise werden die Studierenden praxisnah und vielseitig auf ihr späteres Berufsleben als Musikerinnen und Musiker vorbereitet.

Indem das Sinfonieorchester regelmäßig Instrumental- und Gesangssolisten begleitet, Kompositionen von Studierenden spielt oder von Dirigierstudierenden geleitet wird, werden Nachwuchskünstlerinnen und -künstler solistisch und in angrenzenden Fächern gefördert. Musikalischer Leiter des Sinfonieorchesters ist Prof. Florian Erdl. Unter den Gastdirigenten der letzten Jahre sind zu nennen: Rasmus Baumann, Marcus Merkel, Christopher Moulds, Julien Salemkour, Andrea Sanguineti, Hansjörg Albrecht und Karl-Heinz Zettl.

Florian Erdl (Dirigent) wurde im Oktober 2023 als Professor im Fach Dirigieren an die Hochschule für Musik und Theater Rostock als Professor berufen. Im selben Jahr übernahm der freischaffende Dirigent auch die musikalische Leitung der Wiederaufnahme von Schrekers *Der Ferne Klang* an der Oper Frankfurt, seit 2017 agierte Erdl hier mehrfach als musikalischer Assistent von Generalmusikdirektor Sebastian Weigle. Nach der Arbeit an Richard Strauss' *Capriccio* dirigierte er dort Mozarts *Zauberflöte* (beides 2018) und *Così fan tutte* (2022) sowie Schrekers *Der Ferne Klang* (2019).

Seit 2012 war Erdl 1. Kapellmeister und stellv. Generalmusikdirektor am Stadttheater Pforzheim, am Schleswig-Holsteinischen Landestheater Flensburg und an der Oper Graz. Zudem organisierte und dirigierte er rund zehn Jahre lang die Kammeroper Frankfurt als

Künstlerischer und Musikalischer Leiter. Gastdirigate führten ihn u. a. ans Nationaltheater Mannheim, das Staatstheater Schwerin, die Oper Kiel und das Landestheater Innsbruck. Konzerte brachten ihn mit der Neu-



Florian Erdl

brandenburger Philharmonie, der Philharmonie Merck und dem Sønderjyllands Symfoniorkester und den Münchner Symphonikern zusammen.

Bei Erdls eigenen Einstudierungen seien neben allen großen Mozart-Opern auch Verdis *La Traviata*, *Macbeth*, *Rigoletto* und *Un ballo in maschera* erwähnt, besonders aber Brittens *A Midsummer Night's Dream*, Strauss' *Ariadne auf Naxos*, Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* und Humperdincks *Hänsel und Gretel*. Zu seinen zahlreichen Opernübernahmen zählen Verdis *Falstaff*, Prokofieffs *Die Liebe zu den drei Orangen*, Previns *A Streetcar Named Desire*, Puccinis *Madama Butterfly*, Wagners *Rheingold*,

Weills *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* sowie Bergs *Lulu*. Schwerpunkte in Erdls Sinfoniekonzerten sind das spätrömantische und expressionistische Repertoire bis Hans Werner Henze, wobei er sich, wann immer möglich, für Neue Musik engagiert.

Hansjörg Albrecht zählt zu den wenigen Künstlern, die international als Dirigent, Konzertorganist und Cembalist präsent sind. Der Universalmusiker im barocken Musikverständnis gilt vor allem als Spezialist für die opulente Musik des 18. Jahrhunderts – für Händel, Bach und seine Söhne sowie die Wiener Klassik. Als ausgesprochen vielseitiger Musiker geht er jedoch konsequent eigene Wege: mit einer weiterführenden Beschäftigung mit Bruckner und Wagner sowie einem umfangreichen Repertoire bis hin zu Olivier Messiaen, zahlreichen Uraufführungen und 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.



Hansjörg Albrecht

Albrecht leitete in der Nachfolge des legendären Karl Richter von 2005 bis 2023 den Münchener Bach-Chor und das Münchener Bach-Orchester und führte das Ensemble mit Konzerten und Tourneen in Europa, nach Russland, Israel und Japan nachhaltig zu neuem internationalem Ruhm. Von 2021 bis 2023 war er Principal Guest Conductor am Teatro Petruzzelli Bari, Italiens viertgrößtem Opernhaus.

Seit 2023 ist er Künstlerischer Leiter der neugegründeten CPE-Bach-Akademie, welche unter der Schirmherrschaft von Ton Koopman steht und mit der Saison 2023/24 wurde er als Dirigent und Visionär des Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chores

Hamburg berufen. Zusammen mit Sophie Werkmeister, der Künstlerischen Managerin des Ensembles arbeitet er an der internationalen Etablierung Hamburgs als Bach-Stadt.

Darüber hinaus verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Opernhaus San Carlo Neapel, dem Russischen Kammerorchester Moskau, der Staatskapelle Weimar sowie den Hamburger und Münchner Symphonikern. Seine Konzerttätigkeit führt ihn in Musikzentren wie London, Paris, Amsterdam, Wien, Berlin, Rom, Prag, Moskau, Tokio und New York und er arbeitet dabei regelmäßig mit international renommierten KünstlerInnen und Orchestern zusammen.

Albrecht dirigierte prestigeträchtige Mozart-Opernproduktionen am Teatro San Carlo Neapel und im Opernhaus Dubai sowie Ballettprojekte mit den Tanzkompanien von Marguerite Donlon und Boris Eifman. Aktuelle Projekte führen ihn durch Europa sowie mehrfach nach China.

2024 steht Anton Bruckner anlässlich seines 200. Geburtstages mit verschiedenen Konzertprojekten im Mittelpunkt seiner Konzerttätigkeit. Beim Label OehmsClassics legte er als Dirigent und Organist bisher fast 40 CDs vor und wurde für den GRAMMY Award nominiert. Mit der Veröffentlichung der Einspielung von Bruckners Studiensinfonie im Frühjahr 2024 beendet er sein Mammut-Projekt der ersten Gesamteinspielung aller Bruckner-Sinfonien als Orgeltranskriptionen, welches er für OehmsClassics seit 2020 an europäischen Originalschauplätzen verwirklicht hat. In der Jahresausgabe 2024 des Klassik-Magazins Crescendo wurde Albrecht daraufhin – neben Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Bernard Haitink, Kent

Nagano, Andris Nelsons und Manfred Honeck – in den Kreis der aktuell führenden Bruckner-Interpreten aufgenommen.

Lina Baldovino (Sopran) absolvierte ihr Gesangstudium an der Universität von Caldas bei Carlos Orlando Rengifo und Jenny Moreno. In dieser Zeit wirkte sie in den Opern *Die lustige Witwe* von Franz Lehár als »Valencienne« (Manizales, Kolumbien 2018) und *El pequeño príncipe* (*Der kleine Prinz*) des mexikanischen Komponisten Federico Ibarra in der Rolle der »La Flor« (Mexiko-Stadt, 2017) mit. Besonders hervorzuheben ist ihre Mitwirkung als Gast-sängerin in der Oper *El pequeño príncipe*, die im Centro Nacional de las Artes (CENART) in Mexiko-Stadt aufgeführt wurde. Lina Baldovino erhielt außerdem die Anerkennung der Salvi-Stiftung als Stipendiatin des XIII. Internationalen Musikfestivals von Cartagena (Kolumbien) und wurde Finalistin beim Gesangswettbewerb »Ciudad de Bogotá«, wo sie eine besondere Ehrung erhielt. Im Jahr

2022 wirkte sie in der Produktion von Strauß' *Ariadne auf Naxos* in der Rolle der »Nájade« am Teatro Colon in Bogota mit. Darüber hinaus nahm Baldovino an Meisterkursen bei renommierten Sängern wie Victoria Livengood, Raúl Giménez, Roberto de Candia und Louise Toppin teil. Derzeit studiert sie im Masterstudiengang Bühnengesang bei Prof. Fionnuala McCarthy an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, finanziert durch ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes.



Lina Baldovino



Anna-Maria Kawatzopoulos

Anna-Maria Kawatzopoulos (Mezzosopran) erhielt 2013 ihr erstes Engagement am Theater Osnabrück. Während dieser Zeit wurde an der Hochschule Osnabrück von Sandra Marks stimmlich sowie pädagogisch ausgebildet. 2017 wirkte sie bei der CD-Produktion der Oper *Das Lied der Nacht* von dem im Nationalsozialismus verfeimten Komponisten Hans Gál mit. Die Masterstudentin wird seit 2018 künstlerisch und gesanglich von Prof. Klaus Häger in der Hochschule für Musik und Theater Rostock ausgebildet und begleitet. Sie nahm an Meisterkursen bei Marcia Lemke-Kern in Interpretation Neuer Musik, bei Prof. Thomas Heyer sowie im Rahmen der Sängerkademie Torgau bei Prof. Ulrike Sonntag,

Prof. Gotthold Schwarz und KS Diana Schellenberger teil. Ein weiterer wichtiger Begleiter auf ihrem Weg ist der griechische Tenor und Gesangspädagoge Stavros Yannulis.

2021 debütierte sie in der Opernproduktion *Das Rheingold* von Richard Wagner an der Hochschule für Musik und Theater Rostock als »Flosshilde«. Solistisch tritt sie des weiteren als Oratoriensängerin auf, wobei sie vor allem für die Altpartien in J. S. Bachs Passionen und Kantaten gefragt ist. Weitere Engagements folgten 2022 im Theater Vorpommern und 2023/24 im Mecklenburgischen Staatstheater, wo sie auch solistisch in der Oper *Io, frammento da Prometeo* von Luigi Nono mitwirkte.

Anna-Maria Kawatzopoulos ist Stipendiatin der Yehudi Menuhin-Stiftung »Live music now«.

Jimyeong Jung (Tenor) stammt aus Südkorea und interessierte sich bereits in jungen Jahren für Oper und Oratorium. Mit dem Wunsch, einmal

Opernsänger zu werden, begann er ein Gesangsstudium an der Sunkyul-Universität bei Prof. Donghyun Kim.

Jimyeong Jung gewann bereits mehrere Preise bei nationalen Musikwettbewerben und sammelte wertvolle Erfahrungen auf der Opern- und Konzertbühne. So wirkte er u. a. bei Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Zauberflöte*, Gaetano Donizettis *L'elisir d'amore* und Engelbert Humperdincks *Hänsel und Gretel* in Zusammenarbeit mit dem Yongin City Choir und einem professionellen Barockchor mit. Seit 2023 studiert er Master of Performing Arts an der Hochschule für Musik und Theater Rostock bei der Sopranistin Prof. Fionnuala McCarthy.



Jimyeong Jung



Jaehwan Shim

Jaehwan Shim (Bariton) stammt aus Daegu in Südkorea und absolvierte sein Grundstudium an der Korea National University of Arts bei Ungkyun Lim. Der

junge Künstler war bereits in mehreren Opernprojekten zu erleben, darunter als »Figaro« in Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Hochzeit des Figaro*, als »Gianni Schicchi« in Giacomo Puccinis gleichnamiger Oper sowie in Gaetano Donizettis *L'elisir d'amore* (»Dulcamara«) und *Don Pasquale*. Anschließend absolvierte er sein Masterstudium an der Hochschule für Musik und Theater Rostock bei Prof. Fionnuala McCarthy. Währenddessen sang er u. a. bei Aufführungen den »Argante« in Georg Friedrich Händels *Rinaldo* und die Titelpartie in Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni*. Nach dem Studium führten ihn Engagements an

das Theater Vorpommern (»Marchese« in Giuseppe Verdis *La Traviata*) und zu den Schlossfestspielen Wernigerode (»Demetrius« in Benjamin Brittens *Ein Sommernachtstraum*) in Kooperation mit dem Festival junger Künstler Bayreuth.

Im Jahr 2019 belegte Jaehwan Shim den zweiten Platz beim Internationalen Elbe-Gesangswettbewerb in Hamburg sowie 2021 den zweiten Platz beim Omega Music Management Vorsingen.

Seit der Spielzeit 2023/24 ist er Mitglied im Opernstudio am Volkstheater Rostock. Stimmlich wird er zurzeit von Prof. Klaus Häger betreut.

Der Hamburger Bach

Ein echter Hamburger

CPEB

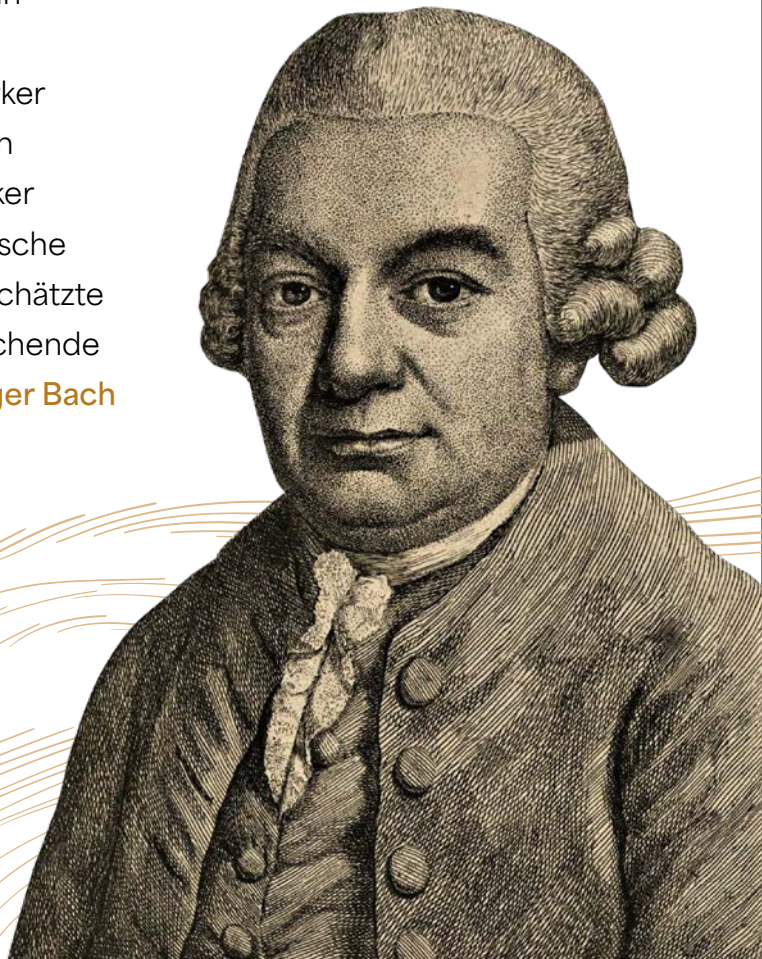
der Unternehmer
der Neutöner
der Musiker
der Aufklärer
der Virtuose
der Lebemann
der Lehrer
der Handwerker
der Kaufmann
der Netzwerker
der Pragmatische
der Hochgeschätzte
der Bahnbrechende
der Hamburger Bach

Internationale Bach-Stadt Hamburg

Hamburg mit dem Fokus auf Carl Philipp Emanuel Bach und das 18. Jahrhundert international nachhaltig etablieren.

Hamburgs reiches musikalisches Erbe beleben.

Für die Stadt, für die Kultur, für die Musik.



Kultur braucht

starke Freunde!

Lieben Sie Hamburg?
Wollen Sie etwas voranbringen, was Hamburg voranbringt?
Werden Sie Förderin & Förderer und unterstützen Sie uns in verschiedenen Bereichen.
Für jede und jeden das Richtige!

- CPEB Akademie
- CPEB Fest
- CPEB Chor
- CPEB on Tour
- CPEB Young Artists Projekte

Der Hamburger Bach – Eine Aufgabe für die Zukunft

Institutionelle Förderung

Konzertplanung ist vielseitig und aufwändig und braucht ein dynamisches Team. Daher freuen wir uns über Privatpersonen, Unternehmen und Stiftungen, die uns institutionell unterstützen, damit wir für Hamburg tätig werden können.

Ihre finanzielle Unterstützung hilft uns, unsere Pläne für die kommenden Jahre zu verwirklichen.

»Die Zukunft, die wir wollen, müssen wir erfinden«, sagte Joseph Beuys.
Wir freuen uns auf Ihre Ideen!

Projektförderung

Sie lieben bestimmte Werke, die wir aufführen wollen oder begeistern sich für verschiedene Projekte, die wir planen? Sie möchten uns bei deren Realisierung unterstützen, damit wir Kultur am Puls der Zeit bieten sowie faire und angemessene Honorare bezahlen können (#art but fair)? Wir freuen uns daher über besondere Konzert- und Projektpatenschaften, für die Sie personalisierte Urkunden erhalten. Schauen Sie einfach in unseren Konzertkalender!

Sie haben ganz andere Ideen?
Bitte sprechen Sie uns an. Wir freuen uns, mit Ihnen gemeinsam unsere Zukunft zu planen und entwickeln!

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

Ihre Unterstützung

lohnt sich **nicht nur für uns!**

oder 1 Seite was anderes

Carl
Philipp
Emanuel
Bach
Chor
Hamburg



Konzerte



Mitsingen



Akademie

Carl
Philipp
Emanuel
Bach
Chor
Hamburg

Im Rahmen
der Städtepartnerschaft
Hamburg & Dresden

J.S. BACH

LUKASPASSION

WELTERSTAUFFÜHRUNG

12. März 2024 | Hamburg
Laeiszhalle | 19.30 Uhr

Julia Sophie Wagner · Sopran
Bettina Ranch · Alt
Daniel Johannsen · Evangelist
Andreas Post · Tenor
Matthias Winckhler · Bassbariton
Klaus Mertens · Bass
Dresdner Festspielorchester
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor Hamburg
Hansjörg Albrecht · Leitung, Cembalo

www.
cpe-bach-
chor.de



Carl Philipp
Emanuel Bach
Akademie Hamburg

VERBAND DEUTSCHER
KONZERTCHÖRE



DRESDEN
MUSIC FESTIVAL

KomponistenQuartier
Hamburg
KQ

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,
Sophie Werkmeister, Hansjörg Albrecht,
Navina Schoss

Gestaltung: Anke Albrecht
Druck: Scharlau GmbH, Hamburg

Bildnachweis:
S. 3 : alamy.com | S. 11: iStock.com |
S. 21ff.: CPEB-Chor (Swanhild
Kruckelmann), Dresdner Kapellsolisten
(Frank H., Hansjörg Albrecht
(Michael), Min Appl (David
Ruan (Dario Acosta),
Pat (ner), Laura
Ver (ke Malotta
(Mar (Jens Gerber),
Esther (nifer Fey),
Oliver Stokow (Ruth Kappus)

© Hamburg 2024

LUST AUF BACH & MORE

Lust auf Mitsingen? Du hast Freude
am Singen und am Einstudieren
anspruchsvoller Werke in professioneller
Arbeitsweise, von a cappella bis zum
großen Oratorium, vom Frühbarock bis
zum 21. Jahrhundert? Du bringst intensive
Chorerfahrung und Musikalität mit?

Im Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor
Hamburg musizierst du mit renommierten
SolistInnen, Orchestern und DirigentInnen.
Mit uns singst du in großen Konzertsälen,
Kirchen, Kathedralen und auf Festivals.

Du bist neugierig geworden?
Dann melde dich bei uns unter
mitsingen@cpe-bach-chor.de
Wir nehmen gern neue Sängertinnen
und Sänger auf.

ANTON
BRUCKNER

DIE
SINFONIEN

HANSJÖRG
ALBRECHT

WELT-ERSTEINSPIELUNG
ALLER
BRUCKNER-SINFONIEN
ALS ORGELTRANSKRIPTIONEN
AN EUROPÄISCHEN
ORIGINALSCHAUPLÄTZEN

UNTER DER SCHIRMHERRSCHAFT
VON **CHRISTIAN THIELEMANN**



Hier finden Sie aktuelle Infos und
Videos zum Bruckner-Projekt



GIPFELSTÜRMER 2024

Johann Sebastian Bach: Goldbergvariationen

02.02.24 | Halle (Westfalen), St. Johanniskirche | Bach-Tage
Hansjörg Albrecht, Orgel (im Rahmen der CPE-Bach-Akademie)

Evensong: Coronation music (Händel, Stanford u. a.)

03.02.24 | Halle (Westfalen), St. Johanniskirche | Bach-Tage
04.02.24 | Braunschweig, Domkirche St. Blasii

Carl Philipp Emanuel Bach (zum 310. Geburtstag)

Arnold Schönberg (zum 150. Geburtstag)

06.03.24 | Hamburg, Hauptkirche St. Petri | Stunde der Kirchenmusik
Hansjörg Albrecht, Orgel (im Rahmen der CPE-Bach-Akademie Hamburg)

Johann Sebastian Bach: Lukas-Passion (Welt-Uraufführung)

07.03.24 | Hamburg, KomponistenQuartier
CPEB-Akademie-Talk mit Prof. Dr. Michael Maul (Intendant Bachfest Leipzig)
12.03.24 | Hamburg, Laeiszhalle

Johann Christian Bach: Sinfonie g-moll

Carl Philipp Emanuel Bach: Die Israeliten in der Wüste

27.04.24 | Hamburg, Hauptkirche St. Michaelis
Festkonzert des Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Fests 2024

Robert Schumann: Frühlings-Sinfonie

Carl Orff: Carmina Burana

08.06.24 | Hamburg, Laeiszhalle



Alle weiteren Projekte, Gastspiele und Sonderprojekte sowie vielfältige Informationen rund um den CPEB-Chor, die CPEB-Akademie und Carl Philipp Emanuel, den Hamburger Bach, entnehmen Sie bitte unserer neuen Homepage:

www.cpe-bach-chor.de



Für einen Blick hinter die Kulissen folgen Sie uns gern in den sozialen Medien:
[@cpebachchorhamburg](https://www.instagram.com/cpebachchorhamburg)