

P A D E R B O R N E R D O M M U S I K

Johannes Brahms Ein Deutsches Requiem

Dienstag 22. November 2016

Hoher Dom zu Paderborn



HOHER DOM ZU PADERBORN
Metropolitankapitel



PADERBORNER
DOMMUSIK

Johannes Brahms

Ein Deutsches Requiem

nach Worten der heiligen Schrift, op. 45

- I. Selig sind, die da Leid tragen
- II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
- III. Herr, lehre doch mich
- IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen
- V. Ihr habt nun Traurigkeit
- VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt
- VII. Selig sind die Toten

Nicole Chevalier, Sopran

Klaus Mertens, Bass

Domkantorei Paderborn

Mädchenkantorei am Hohen Dom

Herrenstimmen des Paderborner Domchores

Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Paderborn

Leitung: Domkapellmeister Thomas Berning

I.

Selig sind, die da Leid tragen;
denn sie sollen getröstet werden.

Matthäus 5,4

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

Psaln 126,5,6

II.

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

1 Petrus 1,24

So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe
den Morgenregen
und Abendregen.

Jakobus 5,7

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen. 1 Petrus 1,24

Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit.

1 Petrus 1,24,25

Die Erlöseten des Herrn werden
wiederkommen
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg
müssen.

Jesaja 35,10

III.

Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muss
und mein Leben ein Ziel hat
und ich davon muss.
Siehe, meine Tage sind
einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.

Ach wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen
und machen ihnen viel vergebliche
Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.
Nun Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.

Psaln 39,5–8

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand,
und keine Qual rühret sie an.

Weisheit 3,1

IV.

Wie lieblich sind deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause
wohnen, die loben dich immerdar!

Psalm 84,2.3.5

V.

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wieder sehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand
von euch nehmen.

Johannes 16,22

Sehet mich an:
Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost gefunden.

Jesus Sirach 51,35

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.

Jesaja 66,13

VI.

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

Hebräer 13,14

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich,
in einem Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen,
und die Toten werden auferstehen
unverweslich;
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden
das Wort, das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?

1 Korinther 15,51-55

Herr, du bist würdig,
zu nehmen Preis und Ehre und Kraft;
denn du hast alle Dinge erschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das
Wesen
und sind geschaffen.

Offenbarung Johannis 4,11

VII.

Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben,
von nun an.
Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Offenbarung Johannis 14,13

Musik von Trauer und Trost

Zum „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms

*»Ich habe nun meine Trauer niedergelegt
und sie ist mir genommen;
ich habe meine Trauermusik vollendet
als Seligpreisung der Leidtragenden.
Ich habe nun Trost gefunden, wie ich ihn
gesetzt habe als Zeichen an die Klagenden.«*

JOHANNES BRAHMS
(Briefentwurf aus dem Jahr 1867)

Das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms (1833-1897) ist ein ebenso erfolgreiches wie in vielen Aspekten rätselhaftes Werk. Bereits der vom Komponisten stammende Titel wirft Fragen auf. Ein „Requiem“ als protestantischer Gegenentwurf zur katholischen Totenmesse? Wohl kaum, denn das „deutsch“ verweist zunächst nur auf den Wortlaut der vom Komponisten selbst ausgewählten Bibelverse nach Martin Luthers deutscher Übersetzung der Heiligen Schrift. Die im Werk sich zeigende Frömmigkeit des Komponisten jedoch ist kaum lutherisch zu nennen, war vielmehr geprägt von kritisch-säkularisierter Religiosität: bibelfest zwar, doch nicht kirchentreu. Mit dem Wort „Requiem“ leiht Brahms sich gleichsam eine Gattungs-Überschrift aus der Liturgie, die im 19. Jahrhundert große konzertante Triumphe feiern konnte. Brahms steuert zur Gattung des Requiems ein höchst eigenständiges Werk bei, das sich einer Fixierung im Sinne der Tradition letztlich entzieht: kein eigentliches Requiem, aber auch kein Oratorium; eher eine Art paraliturgische Chorsinfonie in sieben Sätzen. Dieses „Requiem“ – nach langer und verwickelter Entstehungsgeschichte wurde es 1869 uraufgeführt – ist ein überaus persönliches Werk. Durch-

lebte Trauer steht im Hintergrund: nach dem Tod Robert Schumanns (1856) und der Mutter des Komponisten (1865). Clara Schumann trifft den „Ton“ des Werkes genau, wenn sie es „ein wahrlich menschliches Requiem“ nennt. War es doch das schonungslos Menschliche, und eben nicht das Christliche, was Brahms an der Bibel so fasziniert hat. Die verhindert nicht, dass traditionelle Momente christlich-liturgischer Trauermusik wie Zitate aufklingen: die Posaune des Jüngsten Gerichts etwa im sechsten Satz oder die wenn auch gebrochenen Traditionen von Totentanz und Trauermarsch im zweiten. Dass die Wirkung des zweiten Satzes bei der Uraufführung durch den orchestralen „Paukenwüterich“ geschmälert wurde, überliefert ein Kritiker. Das Requiem ist überdies ein dramatisches Werk, weil es – ganz im Sinne einer musikalischen Trauerarbeit – den Weg von der Trauer zum Trost geht und somit den Prozess der Trauer quasi inszeniert. Das wiederum relativiert „das Deutsche“, wie Brahms selbst in einem Brief an den Bremer Domorganisten Karl Reinthaler bemerkt: „Was den Text betrifft, will ich bekennen, daß ich recht gern auch das ‚Deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setzte.“

Vorausgegangen war diesem berühmten Brief eine Kontroverse um die Rechtgläubigkeit von Werk und Komponist. Der bereits genannte Bremer Dirigent und Musikdirektor Carl Reintaler (1822-1896) – er leitete die dortige Uraufführung 1868, noch ohne Satz V, aber mit G. F. Händels Arie „Ich weiß, dass mein Erlöser lebet“ aus dessen Messias - hatte das Fehlen des Erlösertodes Christi im „Deutschen Requiem“ moniert. Zugleich wollte er Brahms wohl eine „goldene Brücke“ bauen, indem er ihm anhand des letzten Satzes eine verborgene Christlichkeit nahe legte. Das Bibelwort aus der Geheimen Offenbarung „Selig sind die Toten von nun an“ kann doch nur heißen: „von Christus an“. Brahms jedoch entschuldigt sich für das Fehlen des Erlösers Christus keineswegs, sondern bekennt, dass er „auch mit allem Wissen und Willen Stellen wie z. B. Evang. Joh. Kap 3 Vers 16 [Also hat Gott die Welt geliebt, ...] entbehrte“. Eine höchst freiwillige, vielleicht aber dennoch mit einer gewissen Verlusterfahrung verbundene Entbehrung? Die Bibel ist für Brahms nicht göttliche Offenbarung, sondern ein Menschheitsdokument, verfasst von „ehrwürdigen Dichtern“, dessen Gestalt es aus künstlerischen, weniger aus religiösen Gründen zu respektieren gilt. Und schließlich kann er den biblischen Dichtern auch eine Formulierung wie „von nun an“ ja nicht mehr „abdisputieren“. Im Übrigen, so schreibt er, habe ich aus dem Fundus der Bibel „manches genommen, weil ich es als Musiker brauchte“. Diese Bemerkung ist nichts anderes als ein Bekenntnis zur Gattungstradition des Oratoriums, in dessen Textgestalt und -gehalt es darauf ankommt, dass die Worte zum einen biblisch inspiriert sind, zum anderen aber musikalisch inspirierend: in Bildern und Affekten, in der Balance von Dramatik und Kontemplation.

An die Stelle normativer oder liturgisch vorgegebener Texte tritt also bei Brahms – und das ist ein neuer Akzent in der geistlichen Musik - die persönliche Auswahl. Bereits die Zusammenstellung des Textes in sieben Sätzen ist eine Art Komposition mit stringenter Architektur. Gerahmt wird sie

von zwei Seligpreisungen: „Selig sind, die da Leid tragen“ (I) und „Selig sind die Toten“ (VII). Die Rahmensätze sind zudem auch musikalisch-motivisch aufeinander bezogen. Einem symmetrischem Aufbau unterliegen aber auch die weiteren Sätze. So entspricht dem zweiten Satz „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ (II) der vorletzte „Denn wir haben hie keine bleibende Statt“ (VI); beide Male ist die Überwindung des Todes das Thema, zunächst im Modus der Verheißung, dann gesteigert als Erfüllung. Im zweiten Satz klingen zudem zwei Lieder an, in denen die Ambivalenz des Menschen im Angesicht des Todes zum Ausdruck kommt: „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“ und „Wer nur den lieben Gott lässt walten“. Der vorletzte Satz schließt mit einer die Majestät Gottes preisenden Fuge im alten Stil. Eine Analyse der Unterstreichungen in Brahms Bibel hat ergeben, dass die unermessliche Größe Gottes ein Hauptmotive seines Glaubens war. Ihr steht die Bedürftigkeit des Menschen gegenüber, deren Ernstfall die Todesverfallenheit ist.

Der dritte Satz mit Bariton-Solo ist eine ergreifende Klage, deren Hoffnungsaspekt in eine Fuge „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand“ über einem unerschütterlichen Orgelpunkt mündet. Den vom Solo des Soprans geprägten fünfte Satz „Ihr habt nun Traurigkeit“ (V) hat Brahms erst nach der Bremer Uraufführung komponiert, und zwar in Hamburg im Frühjahr 1868. So führt er die Traurigkeit in tröstlicher Zwiesprache zwischen Sopran-Solo und Chor zur Freude, ausgehend vom vertraut-intimen Bild „wie einen seine Mutter tröstet“. Trost wird somit nicht „abstrakt“ komponiert; in Musik gesetzt wird vielmehr der Vorgang des Tröstens, so dass das Solo – nicht der „Vox Christi“ jedoch, aus deren Mund das Bibelzitat aus dem Johannesevangelium stammt, sondern einer Frauenstimme „wie eine Mutter“ – zum Zuspruch wird. Höhepunkt dieses Satzes ist die in dialogische Gesten zwischen Solo und Chor „übersetzte“ Hoffnung auf ein „Wiedersehen“. Dieses Wiedersehens-Motiv findet sich auch auf vielen Grabsteinen, denn es wurde - unter Aus-

blendung anderer Aspekte wie der des Jüngsten Gerichts – ein Hauptthema der Sterbekunst im 19. Jahrhundert.

Durch die nachträgliche Einfügung des fünften Satzes steht nun ein Klangbild der ewigen Freude als vierter Satz im Zentrum des gesamten Werkes. Die Worte „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ stammen aus Psalm 84. Eine vom Gestus der Pastorale inspirierte und fast zeitlos sich ausschwingende Musik wird zum Sinnbild der Hoffnung auf ewig-himmliche Freude. Deren endgültige Gegenwart – „die loben dich immerdar“ - klingt in der Musik bereits gültig an, was den traditionellen Gedanken der Musik als „praeludium vitae aeternae“ ins Spiel bringt. Zudem verbirgt sich hier eine dritte Seligpreisung in den Worten „Wohl denen, die in deinem Hause wohnen“.

Das Brahms-Requiem ist ein an Facetten reiches Werk: angesiedelt zwischen Gläubigkeit und Skepsis. Die Säkularisierung der Religion spiegelt sich in ihm ebenso wie die Sakralisierung der Musik. Zentrum ist der trauernde und Trost suchende Mensch, wie er erkennbar wird in Worten und Gesten der Bibel. Wie alle großen Werke der musikalischen Weltliteratur jedoch legt auch diese Komposition die Interpreten und Hörer nicht auf eine einzige Deutung fest. Vielmehr öffnet sich ein spannungsvoller Raum des Assoziierens und persönlichen Sich-Einfindens im Werk. Seine Pole heißen etwa: biblische Botschaft und bürgerliche Totenfeier; Musik als autonome Kunst und als Textdeutung; schließlich das Ernstnehmen des Irdischen und die unstillbare Sehnsucht nach Transzendenz. Letztlich ist das um Trauer und Trost kreisende Werk große Musik und klingende Theologie zugleich, wie auch der Komponist in einem Brief an Elisabeth von Herzogenberg vom 8. August 1882 bemerkt: „Den Theologen aber kann ich nicht los werden!“

Meinrad Walter

Nicole Chevalier Sopran

studierte an der Indiana University (USA) Musik und Gesang bei Virginia Zeani, außerdem Schauspiel und Literaturgeschichte. Sie schloß mit Diplom an der Indiana University ab und gastierte an der New York City Opera in der Titelpartie von Carlisle Floyds Oper, SUSANNAH.

Ihr erstes Festengagement hatte sie von 2003 bis 2007 am Theater Freiburg, wo sie u.a. mit der Titelrolle in Donizettis LUCIA DI LAMMERMOOR einen sensationellen Erfolg hatte. Für die Partie der Lucia wurde sie 2005 in der Zeitschrift ‚Opernwelt‘ mehrfach als beste Nachwuchssängerin und als beste Sängerin nominiert. In Freiburg begann auch ihre Auseinandersetzung mit moderner Musik.

Von 2007 bis 2009 wechselte die Sopranistin an das Staatstheater Kassel, wo sie neben anderen Erfolgen für die Partie der Lucia di Lammermoor in der Zeitschrift ‚Opernwelt‘ erneut als beste Sängerin nominiert wurde. Nicole Chevalier trat darüber hinaus auch häufig als Konzertsängerin auf.



Von 2009 bis 2012 war sie festengagierte an der Staatsoper Hannover und dort zu hören u.a. als Micaëla in CARMEN, die Contessa di Folleville in IL VIAGGIO A REIMS, Gilda in RIGOLETTO, Konstanze in Mozarts ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL, Marie in Donizettis LA FILLE DU RÉGIMENT, Marguérite in Gounods FAUST. 2011 wurde sie für ihre Darstellung der Violetta Valery in Verdis LA TRAVIATA bejubelt.

Ende 2010 feierte die Sängerin ihr Wiener Debüt als Konstanze an der Volksoper Wien. Danach debütierte sie 2012 an der Staatsoper Hamburg mit Standing Ovations in der Rolle der Lucia di Lammermoor und in 2013 an der Staatsoper Stuttgart wiederum als Violetta Valery in LA TRAVIATA. 2015 sang sie erstmals an der Vlaamse Oper Antwerpen in der Rolle der Eudoxie in Halevys LA JUIVE und 2016 als Elettra in Mozarts IDOMENO.

Seit der Spielzeit 2012/13 ist sie festes Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin. Dort singt sie: Helena in Offenbachs SCHÖNE HELENA, Télière in Rameaus CASTOR ET POLLUX, Gilda in Verdis RIGOLETTO, Pamina in Mozarts DIE ZAUBERFLÖTE (alle unter der Regie von Barrie Kosky), Donna Elvira in Mozarts DON GIOVANNI, und Fiordiligi in Mozarts COSÌ FANTUTTE. Zur Zeit brilliert sie dort als Rosina in Kirill Serebrennikovs IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Im Jahrbuch 2012 der Zeitschrift ‚Opernwelt‘ wurde sie mehrfach als beste Sängerin des Jahres nominiert für ihre Rolle der Violetta Valery an der Staatsoper Hannover. Für diese Rolle wurde sie 2012 für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST nominiert, den sie 2016 für ihre herausragende Interpretation aller Frauenrollen in Offenbachs HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN als beste Sängerdarstellerin gewonnen hat.

Klaus Mertens Bass-Bariton

Seit fast vier Jahrzehnten wird der Bass-Bariton Klaus Mertens von der Kritik in Konzerten und nahezu 200 CD-Einspielungen als „überirdisch strahlend“ (klassik.com), „wunderbar schlank, klar deklamierend“ (mdr Figaro) und „unverändert frisch und ungemein homogen“ (klassik.com) für seine Interpretationen von Alter Musik bis zur Avantgarde gefeiert. Die Möglichkeiten seiner Stimme, das Bewusstsein, stets „Medium“ zu sein im schöpferischen Akt einer möglichst authentischen Interpretation, machen ihn zu einem der herausragenden Interpreten seines Faches – „ausdrucksstark, jedoch nie ein ‚juste milieu‘ verlassend“.



Einen bedeutenden Stellenwert in seiner künstlerischen Auseinandersetzung nimmt dabei die Alte Musik ein, für die er für seine „natürlich barocke Rhetorik“ über Repertoires und Nationalstile hinweg gelobt wird. In Produktionen mit ihm stellen die Gesamteinspielung des Œuvres von Johann Sebastian Bach – einmalig in der Tonträgergeschichte singt hier ein Sänger alle Bass-Partien sämtlicher Bach-Kantaten ein – sowie die jüngst fertig gestellte Gesamteinspielung der Werke Dieterich Buxtehudes – beides unter der Leitung seines langjährigen Freundes und Weggefährten Ton Koopman mit seinem Amsterdam Baroque-Orchester und -Chor – eindeutig Highlights seiner Karriere dar.

Daneben arbeitet Klaus Mertens im Bereich der Alten Musik außerdem mit vielen bedeutenden Spezialisten wie Nicolaus Harnoncourt, Martin Haselböck, Nicholas McGegan, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Frans Brüggen und vielen anderen zusammen. In seinen eigenen CD- und Konzertprojekten, die er forschend begleitet, ist es ein grundsätzliches Anliegen von Klaus Mertens, wertvolle unerhörte bzw. lange verschollene Werke wieder zum Klingen zu bringen. Ein weiterer Schwerpunkt seiner interpretatorischen Auseinandersetzung gilt dem vokalen Werk Georg Philipp Telemanns.

Im Bereich der zeitgenössischen Komponisten ergeben sich enge Kooperationen mit bedeutenden Dirigenten wie z.B. Kent Nagano, Herbert Blomstedt, Andris Nelsons, Bertrand de Billy, Enoch zu Guttenberg, Sir Roger Norrington, Gary Bertini, Hans Vonk, Christian Zacharias, Edo de Waart, Kenneth Montgomery, Gerard Schwarz, Ivan Fischer, Marc Soustrot und vielen anderen.

Hieraus resultiert die Zusammenarbeit mit zahlreichen großartigen Orchestern der wichtigsten Konzerthäuser in Europa, den USA und Fernost. Klaus Mertens ist bei internationalen Festivals regelmäßig zu Gast.

Nicht zu vergessen ist Mertens' begeisterte Beschäftigung mit dem Lied, was sowohl das klassische Lied-Repertoire betrifft als auch Lieder und Zyklen vom Lautenlied bis zum Streichquartett mit einbezieht.

Als Anerkennung seiner bisherigen Arbeit als Interpret barocker Vokalmusik wird Klaus Mertens die Ehre zuteil, mit dem renommierten Georg-Philipp-Telemann-Preis der Landeshauptstadt Magdeburg 2016 ausgezeichnet zu sein.

Die Chöre am Paderborner Dom



Probe des Domchores im großen Probenraum des Hauses der Dommusik

DER PADERBORNER DOMCHOR

Der traditionsreiche Knabenchor am Hohen Dom singt regelmäßig bei den großen Messen im Hohen Dom, gestaltet Konzerte und geht auf internationale Chorreisen und Chorfreizeiten. Im Jahr 2015 war der Domchor in den USA zu Gast, 2016 in Berlin. Die nächste Reise wird den Chor 2017 nach Venedig führen.

Ca. 100 Jungen und junge Herren zwischen 9 bis 30 Jahren singen mit Freude das einzigartige Repertoire des Chores, das große Chorwerke von Bach, Mozart und Palestrina genauso umfasst wie Chormusik der Neuzeit.

2015 wurden 2 Chorwerke eigens dem Chor gewidmet. Alle Sänger erhalten eine grundlegende musikalische und stimmliche Ausbildung.

Die Chorgemeinschaft fußt auf das Miteinander der erfahrenen und jeweils neuen Sänger. Mit dem gemein-

samen Ziel, stets einen schönen Chorklang zu erzielen, werden die Jungen von Domkapellmeister Thomas Berning zu einer Kultur des Hörens, der Toleranz, Geduld und Aufmerksamkeit angeleitet. Die Entdeckung der eigenen Stimmpotenziale in der geschulten Gemeinschaft motiviert und begeistert die Jungen.

Genauso wie das konzentrierte Proben gehören gemeinsame Freizeitaktivitäten, Fußballturniere und Begegnungen mit anderen Domchören Deutschlands zum Chorleben.

Im Jahr 2019 wird die Paderborner Dommusik Ausrichter des Deutschen Chorfestes Pueri-Cantores mit erwarteten 2.500 jungen Chorsängern aus

ganz Deutschland sein.

Der Einstieg in den Domchor ist auch außerhalb der jährlichen Sichtung aller 2. Jahrgangsstufen Paderborns durch den Domkapellmeister jederzeit für Jungen der 3. bis 5. Jahrgangsstufen möglich.

Freude am Gesang, eine gesunde Stimme und musikalische Veranlagung sind Voraussetzung. Die durch den Stimmbruch zeitliche begrenzte Mitwirkung als Knabenstimme ist für alle Jungen eine prägende und intensive Erfahrung, die bei wöchentlich 2 Proben sowohl mit den Anforderungen der Schule als auch mit weiteren Freizeitinteressen vereinbar ist. Nach dem Stimmbruch kehren die jungen Männer als Bass oder Tenorstimme in den Chor zurück.

Die Herrenstimmen des Domchores wirken regelmäßig bei den großen oratorischen Domkonzerten mit.

DIE PADERBORNER DOMKANTOREI

Seit ihrer Gründung im Jahr 1981 hat sich die Domkantorei zu einer chorischen Instanz in OWL entwickelt.

Sie bietet musikalisch vorgebildeten Sängerinnen und Sängern die Möglichkeit, bei Gottesdiensten und Konzerten im Dom sowie auf Chorreisen auf hohem Niveau anspruchsvolle Chormusik auf hohem Niveau zu singen und kennen zu lernen. A-cappella-Chormusik von der Renaissance bis in die Neuzeit gehört ebenso zum Repertoire des Chores wie die große oratorische Literatur. Unter der Leitung von Thomas Berning stehen regelmäßig weniger beachtete Chorwerke aller Epochen auf dem Programm, deren Entdeckung lohnt.

Ein Einstieg ist nach Anmeldung beim Domkapellmeister jederzeit möglich. Aktuell sind Chorplätze frei im Sopran und im Bass des Chores.



DIE MÄDCHENKANTOREI AM PADERBORNER DOM

Mit viel Freude und Motivation engagieren sich derzeit ca. 150 Mädchen zwischen 6 und 19 Jahren am Hohen Dom zu Paderborn für die Verkündigung des christlichen Glaubens durch Musik und Gesang. Mittelpunkt ist die vokalmusikalische Gestaltung der Liturgie, an der die Mädchenkantorei, neben und gemeinsam mit Domchor, Domkantorei und Schola Gregoriana seit der Gründung im Oktober 2008 durch Gabriele Sichler-Karle, beteiligt ist.

Die Mitglieder der Mädchenkantorei proben regelmäßig in verschiedenen Altersgruppen.

Der Aufbau- und Konzertchor singt in den sonntäglichen Kapitelsämtern am Paderborner Dom und gestaltet Konzerte. Regelmäßige Stimmbildung gehört bei den Mädchen ab Klasse 5 zur musikalischen Förderung. Aufmerksamkeit und Pflege erhält auch die Chorgemeinschaft.



Probezeiten, Anmeldung und weitere Infos zu den hier vorgestellten Chören der Paderborner Dommusik

www.paderborner-dommusik.de | Telefon Sekretariat: 05251 125-1455

Dienstag 20. Dezember 2016 · 19.30 Uhr

Adventskonzert des Domchores

Italienische Musik zu Weihnachten
von Francesco Durante, Antonio Vivaldi u.a

Vorverkauf: Ticket Center Paderborn, Marienplatz 2a

Paderborner Dommusik

Domplatz 3 · 33098 Paderborn
05251 125-1455

www.paderborner-dommusik.de
facebook.com/Dommusik.Paderborn



HOHER DOM ZU PADERBORN
MetropolitanKapitel

