

Weihnachtskonzert

Basilika Sankt Aposteln

Köln

Sonntag 21.12.2025, 19 Uhr

Marta Brezzo, Harfe

Kartäuserkantorei Köln

Paul Krämer, Dirigent

Mit freundlicher Unterstützung :



Programm

**Benjamin Britten: A Ceremony of Carols op. 28 für gemischten Chor und Harfe
(arr. Julius Harrison)**

1. Procession

Frank Martin: Messe für zwei vierstimmige Chöre a cappella

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Carlos Salzedo: Zwei Paraphrasen aus Christmas Harp Collection

It came upon the Midnight clear

O little Town of Bethlehem

N. Charles Bochsa: Fantasie und Variationen über „Adeste fideles“

Introduction. Lento Religioso

Animato quasi Allegro

„Adeste fideles“. Andante con Espressione

Variation 2. Moderato

Adagio

Andante

Vivace

**Benjamin Britten: A Ceremony of Carols op. 28 f. gemischten Chor und Harfe
(arr. Julius Harrison)**

2. Wolcum Yole!

3. There is no Rose

4a. That yonge child

4b. Balulalow

5. As dew in Aprille

6. This little Babe

7. Interlude

8. In Freezing Winter Night

9. Spring Carol

10. Deo Gracias

Zum heutigen Konzert

Frank Martin: Messe für Doppelchor a cappella

Nicht vielen Chorwerken des 20. Jahrhunderts – und geistlichen schon gar nicht – war es beschieden, auf die Dauer „Renner“ bei Sängern und Publikum zu werden. Der Messe für Doppelchor a cappella des Schweizer Komponisten Frank Martin indes sehr wohl. Heute gehört sie ganz selbstverständlich zum Repertoire avancierter Singgemeinschaften, die Zahl der einschlägigen Aufführungen wie der Verewigungen auf Tonträgern ist Legion. Warum das so ist? Zweifellos repräsentiert die Martin-Messe, die dem geteilten Chor tatsächlich ein Höchstmaß an rhythmischer Präzision, an Intonationsgenauigkeit und Klangsensibilität abverlangt, einen Stand des Komponierens, der sich von Romantik und Nachromantik definitiv entfernt hat und in der Anmutung, zumal in Rhythmik und Harmonik, eindeutig „modern“ ist. „Modern“ sind etwa die permanenten metrischen Wechsel, die dem Werk den Charakter von rhythmischer Prosa geben. Für den Chor sind sie strapaziös, während sie der Hörer nicht merkt, weil sie völlig im natürlichen Fluss des gesungenen Textes aufgehen.

Die Grenze hin zur Atonalität wird allerdings nicht überschritten. Vieles mutet sogar ausgesprochen archaisch und damit vertraut an, erinnert an Gregorianik, Psalmtöne, mittelalterliche Mensuralmusik – und an Bach. Charakteristisch ist die verbreitete modale, auch pentatonische Schreibweise. Schließlich weist das Phänomen der Doppelchörigkeit für sich ge-

nommen eine große Traditionstiefe auf – hier ist besonders auf die venezianische Chorpraxis (Giovanni Gabrieli) am Übergang von der Renaissance zum Barock zu verweisen. Martin nutzt deren klanglichen und klangdramatischen Möglichkeiten – etwa antiphonale und responsoriale und als solche typisch kirchenmusikalische Kontrastbildungen und Verzahnungen der beiden Gruppen – bis zur Neige aus.

Hinzu kommt: Der Komponist wollte, wie man weiß, kein lediglich künstlerisch gelungenes Werk abliefern. Sein Selbstbekenntnis, diese Messe sei „eine Sache zwischen Gott und ihm“, signalisiert vielmehr eine emotional-spirituelle Beteiligung, die sich der Klanggestalt unmittelbar und suggestiv mitteilt – und tatsächlich auch Hörer zu berühren vermag, die mit der christlichen Glaubenswelt nichts mehr anfangen können.

Historisch gesehen hat die heutige Kölner Aufführung durch einen Kölner Chor den Charme, dass sie einem Genius loci Reverenz erweist: Von 1950 bis 1957 unterrichtete Martin Komposition an der hiesigen Musikhochschule, Karlheinz Stockhausen war sein berühmtester Schüler. Die Messe führt allerdings weit hinter diese Periode und damit hinter den Zweiten Weltkrieg zurück. Bereits zwischen 1922 und 1924 hatte der 32jährige die ersten Teile – Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Benedictus – geschrieben, nach einer zweijährigen Pause fügte er das Agnus Dei hinzu. Somit fällt die

Werkentstehung in die Zeit eines unruhigen Wanderlebens zwischen Rom, Paris und Genf, seinem Geburtsort, wohin Martin 1926 fürs Erste zurückkehrte.

Bezeichnenderweise fand die Messe zunächst keine Aufführungsinteressenten – um welche sich ihr Schöpfer allerdings auch kaum bemühte: „Ich kannte zu dieser Zeit wirklich nicht einen Chorleiter, der sich für dieses Werk hätte interessieren können.“ Erst 1962, nahezu 40 Jahre später und fünf Jahre nach seiner Kölner Lehrtätigkeit, kontaktierte ihn der Hamburger Chorleiter Franz-Wilhelm Brunnert – dass Martin eine Messe geschrieben hatte, war immerhin seinem Werkverzeichnis zu entnehmen – und bat um eine Partitur zur Ansicht. Ende 1963 wurde die komplette Messe dann unter Brunnerts Leitung uraufgeführt. Martin selbst war dabei übrigens nicht zugegen.

Der großformale Aufbau entspricht in vielem der kirchenmusikalischen Tradition, so etwa der Binnenaufteilung gerade der textreichen Sätze nach Maßgabe der Notwendigkeiten der Textvertonung. Als Beispiel sei der Umschlag vom ruhig-düsteren e-Moll am Schluss des „Crucifixus“ in das jubelnde (freilich leittonfreie) A-Dur des „Et resurrexit“ mit seinen ekstatischen Themenwiederholungen erwähnt. Am Ende des Gloria („Cum sancto spiritu“) platziert Martin zwar nicht die althergebrachte Fuge, aber etwas Ähnliches, sozusagen eine (ironische?) Fugen-Anmutung: Bereits das

über eine Quart anspringende Leitthema, das dann vielfältig kontrapunktiert wird, ist ein „klassisches“ Fugensubjekt, ohne dass es in der Folge nach den Usancen einer Schulfuge abgehandelt würde.

Im Unterschied zu vielen zuvor komponierten Messen allerdings ist das Werk extrem kleingliedrig – stets aufs Neue wechseln Tempo, Dynamik, Metrum, Thematik und Satztechnik. Dieses Phänomen rührt erkennbar von Martins Intention her, dem Messetext und seinem spirituellen Gehalt nicht pauschal, sondern in jedem Detail gerecht zu werden. Die erwähnte intensive persönliche Beteiligung findet darin ihr kompositorisches Äquivalent. Es ist im Rahmen dieser Einführung unmöglich, Martins brillante Erfindungskraft von Takt zu Takt zu verfolgen, seine Fähigkeit, die szenische Bildersprache des Messordinariums in Musik zu übersetzen. Stattdessen sollen einige wenige Stellen herausgegriffen werden, in denen sich vor allem seine unverwechselbare Klangfantasie zeigt.

Großartig in diesem Belang ist etwa der Beginn des Gloria, keine triumphale Affirmation, sondern ein sukzessiver Harmonieaufbau aus dissonanten Sekundschichtungen, die sich erst im vierten Takt zu einem nahezu ungetrübten D-Dur klären. Ein räumlicher Effekt etabliert sich hier: Die in der Höhe jubelnden Engel müssen sich sozusagen erst versammeln, zu gemeinsamem Tun vereinen. Im Anschluss, auf den Text „Et in terra pax“, folgt ein

zweistimmiger mittelalterlich-organaler Satz, der sich dann kontrapunktisch erweitert – ein Kontrast, wie er größer kaum sein könnte.

Der Engelsjubel in seiner szenisch-räumlichen Qualität scheint Martins besondere Faszination zu finden, denn auch im Sanctus erfährt er eine fesselnde Realisation: Nach dem schwebend-meditativen Beginn schlägt das Tempo bei „Pleni sunt coeli“ ins „Plus vite“ um – wobei jetzt die Chöre, sich gleichsam in „terra“ und „coeli“ aufspreizend, markant kontrastieren: Während der zweite Chor in tiefer Lage psalmodierend deklamiert, setzt der erste nach drei Takten mit einem emphatischen Melisma auf „gloria tua“ ein. Im fünfstimmigen Satz singt dabei der geteilte Bass in traditionell „verbotenen“ Quintparallelen. Sie wirken in diesem Kontext aber keineswegs verboten, sondern exquisit-ekstatisch.

Auffällig ist auch die Satzstruktur des Agnus Dei: Der erste Chor singt, sich offenkundig an gregorianische Modelle anlehnd, im Unisono melodische Phrasen, die in ihrem Aufschwung und Abgang, ihrer rhythmischen Plastizität ausgezeichnet geformt sind. Das – dissonierende – harmonische „Bett“ liefert der zweite Chor wiederum mit einer rhythmisch monotonen Psalmodie, die an Glockengeläut erinnert. Gegensätzliches – Bewegung und Ruhe, Aktivität und Trance – sind hier in ein überzeugendes Gleichgewicht gebracht.

Benjamin Britten: A Ceremony of Carols

Es mag verlockend sein, Martins Messe mit einem nicht zuletzt durch die direkte thematische Anbindung ans Weihnachtsfest womöglich noch beliebteren Chorwerk aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu vergleichen: mit Benjamin Britten's A Ceremony of Carols. Wo Martin das lateinische Messordinarium vertonte, wählte Britten mit mittelenglischer Lyrik eine ähnlich archaische Textgrundlage, die reizvoll mit der modernen Tonsprache kontrastiert. Wie bei Martin hält sich aber diese „Modernität“ bei seinem britischen Kollegen in Grenzen. Immer wieder bringt sich auch bei ihm die Tradition zur Geltung – die Quellen sind teilweise sogar dieselben, zumal der Melodien-schatz der Gregorianik wäre zu nennen. Strecken dichter kanonischer Stimmführung in „Wolcum Yolel“, „As dew in Aprille“ und „This little babe“ zeigen, dass Britten, wie Martin, erfolgreich die ehrwürdige Schule des Kontrapunkts durchlaufen hat.

Hinzu tritt bei Britten freilich das spezifische Anregungspotenzial der englischen Volksmusik mitsamt ihrem immer wieder an die Strophenform gebundenen liedhaften, dabei auch frisch-vitalen Charakter. Das fünfte Stück zum Beispiel, „Balulalow“, ist ein „klassisches“ Wiegenlied, ein Lullaby, dessen Melodik übrigens wohl nicht von ungefähr an das deutsche „Joseph, lieber Joseph mein“ erinnert. Die Tatsache dieser keineswegs verbrämten Verwurzelung, zu der auch etwa ein Phänomen wie die „süffige“ Terzenführung der Soprane in

„There is no rose“ gehört, blockiert dann in der Tat einen Vorstoß in die Gefilde einer radikalen Avantgarde. Auch Brittens Harmonik bleibt einer erweiterten Dur/Moll-Tonalität verpflichtet (wiederholt erscheint übrigens der Pendelschlag zwischen großer Dur- und kleiner Mollterz), zu der sich, wie bei Martin, Modales gesellt. Überraschende „Fremdgänge“ schließt das keineswegs aus – etwa zwischen der Grundtonart A-Dur und dem im Quintenzirkel weit entfernten Es-Dur am Ende von „Wolcum, Yole!“ Britten moduliert hier nicht, sondern platziert eine querständige Rückung. Letztlich führt der Vergleich zwischen Martins und Brittens Arbeiten aber nicht allzu weit – der Entstehungskontext, die biografisch-künstlerische Physiognomie der Komponisten und die konkrete Gestalt ihrer Werke sind letztlich dann doch ziemlich verschieden.

Brittens opus 28 entstand in mehreren Erweiterungsschüben zwischen 1942 und 1943, also mitten im Zweiten Weltkrieg. Der Komponist war als entschiedener Pazifist vor dem Krieg zunächst in die USA ausgewichen, reiste aber drei Jahre später, als auch die Staaten Kriegspartei geworden waren, in seine Heimat zurück. Anlässlich eines Schiffszwischenstopps in Halifax kaufte er Gerald Bullets Anthologie *The English Galaxy of Shorter Poems*, der er dann im Wesentlichen die Texte für die Ceremony entnahm. Dazu gehört übrigens mit „Spring Carol“ auch eines, das mit Weihnachten definitiv nichts zu tun hat. Man mag die Textwahl als Ausweis eines gelassen-entspannten Verhältnisses zur christlichen Glau-

benssphäre sehen, der sich der Komponist lediglich in einem weiteren Sinne verpflichtet fühlte, jedenfalls nicht im Sinn kirchlicher Orthodoxie. Bereits während der Überfahrt nach Europa begann Britten mit der Komposition, die Uraufführung erfolgte, unter seiner Leitung, am 4. Dezember 1943 in der Londoner Wigmore Hall.

Bemerkenswert ist der Einsatz der Harfe, deren Rolle weit über die einer bloßen instrumentalen Begleitung hinausgeht. Die Assoziation mit Engelsmusik geht sicher nicht fehl, genauso wenig wie ihr Einsatz als „Glockengeläut“ in „Wolcum, Yole!“. Indes ist die Harfe wohl auch Relikt eines untergegangenen Kompositionsprojekts – eines Solokonzerts, das naheliegend eine Harfenistin bei Britten in Auftrag gegeben hatte. Für die Atmosphäre einer ätherischen Helle und Schwerelosigkeit sorgte auch die vokale Ursprungsbesetzung für dreistimmigen Knaben- oder Frauenchor samt Solostimmen. Wegen der sich rasch einstellenden Popularität des Werkes beauftragte der Verleger der Druckfassung dann den Komponisten Julius Harrison, eine Fassung für vierstimmig gemischten Chor zu erstellen. Diese 1955 erstveröffentlichte Version liegt auch der Aufführung am heutigen Abend zugrunde.

Hatte Britten zunächst wohl die Absicht gehabt, die Sätze als Einzelstücke zu komponieren, so zeigt die Endfassung der Ceremony den Willen zu einer planvollen zyklischen Geschlossenheit an. Zunächst einmal weist das Gesamtwerk eine annähernd symmetrische Bogen-

form auf: Die gregorianische Heiligabend-Antiphon „Hodie Christus natus est“, erklingt am Anfang und am Ende, zum Ein- wie zum Auszug des Chores, ungefähr in der Mitte steht, als Nr. 7, das Harfen-Interludium (ihm wird Marta Brezzo, die Solistin unseres Abends, weitere Solostücke, zwischen den beiden Chorwerken, hinzufügen). Darüber hinaus hat Britten es offensichtlich auf eine satzübergreifende motivisch-thematische Verzahnung angelegt: Das Thema der Antiphon kehrt, grundiert von einer markanten viertönig-taktfüllenden Ostinato-Figur, im Interludium wieder, und überhaupt erweist sich die gregorianische Melodie, etwa hinsichtlich der allgegenwärtigen Sekund/ Terz-Verbindungen, als motivische Matrix vieler folgender Sätze.

Unstrittig unterscheiden sich die Besetzungsfassungen der Ceremony of Carols durch ihre Klangdramaturgie. Die silbrige, vielleicht sogar aseptische Körperlosigkeit, die sich in der Ursprungsfassung für Knaben- und Frauenstimmen sehr spezifisch mit dem Idiom der Harfe verbindet, „fehlt“ naheliegend in der Version für den traditionell gemischten Chor. Man sollte aber nicht von einem Verlust sprechen: Gerade das Mit- und Gegeneinander von Frauen- und Männerstimmen in der Zweitfassung ermöglicht quasi raumklangliche Kontrasteffekte, die der Erstfassung verschlossen bleiben: etwa den Gegensatz von Sopranen/Alten und Tenören/Bässen im dritten Satz („There is no rose“), wo der liedhaften Intonation der hohen Stimmen das murmelnde, gleichsam tonlose Psalmodieren („Alleluia“) des kompletten Chores antwortet. Gerade unter den Bedin-

gungen der Kirchenakustik entfalten solche Konstellationen eine äußerst suggestive Wirkung.

Markus Schwering

Vorankündigung

Sonntag, 12. Juli 2026, 16 Uhr

Kölner Philharmonie

„WALPURGISNACHT“

Philharmonischer Chor Bonn

Kartäuserkantorei Köln

Philharmonisches Orchester Hagen

Paul Krämer, Dirigent

u. a.

Felix Mendelssohn Bartholdy:

„Die erste Walpurgisnacht“ op. 60

Procession

Hodie Christus natus est:
Hodie Salvator apparuit:
Hodie in terra canunt angeli,
Laetantur archangeli:
Hodie exsultant justi
dicentes: gloria in excelsis Deo. Alleluia!

Wolcum Yole!

Wolcum be thou hevenè King,
Wolcum Yole!
Wolcum, born in one morning,
Wolcum for whom we sall sing!
Wolcum be ye, Stevene and Jon,
Wolcum, Innocentes every one,
Wolcum, Thomas, marter one
Wolcum be ye good Newe Yere,
Wolcum, Twelfth Day, both in fere,
Wolcum, seintes, lefe and dere,
Wolcum Yole!
Candelmesse, quene of blisse,
Wolcum bothe to more and lesse
Wolcum be ye that are here,
Wolcum alle and make good cheer
Wolcum alle another yere,
Wolcum Yole!

There is no Rose

There is no rose of such vertu
As is the rose that bare Jesu.
Alleluia.
For in this rose containèd was
Heaven and earth in litel space,
Res miranda!
By that rose we may well see
There be one God in persons three,
Pares forma.
The aungels sungen the shepherds to:
Gloria in excelsis Deo!
Gaudeamus,
Leave we all this worldly mirth,
And follow we this joyful birth.
Transeamus.

Einzug

Heute ist Christus geboren,
Heute ist der Erlöser erschienen.
Heute singen die Engel auf Erden,
Und es freuen sich die Erzengel.
Heute jubeln die Gerechten
Und rufen: Ehre sei Gott in der Höhe! Alleluia!

Willkommen, Weihnachtszeit!

Willkommen seist Du, Himmelskönig,
Willkommen, Weihnachtszeit!
Willkommen, der Du an diesem Morgen geboren bist,
Willkommen, dem wir alle singen werden!
Willkommen seid Ihr, Stephan und Johannes!
Willkommen, Unschuldige Kinder alle,
Willkommen, Thomas, Märtyrer!
Willkommen seist Du, gutes Neujahr,
Willkommen, Dreikönigstag, beide in Ehrfurcht!
Willkommen, Ihr Heiligen, uns lieb und teuer!
Willkommen, Weihnachtszeit!
Lichtmess, Königin himmlischer Freude,
Willkommen den Edlen und Niederen!
Willkommen, die Ihr hier seid,
Willkommen, Ihr alle und freut Euch.
Willkommen alle zu einem weiteren Jahr.
Willkommen Weihnachtszeit!

Es gibt keine Rose

Es gibt keine Rose von solcher Tugend
wie die Rose, die Jesu trug.
Alleluia.
Denn in der Rose geborgen war
Himmel und Erde auf kleinem Raum,
Welch ein Wunder!
Dank dieser Rose dürfen wir erkennen,
Es gibt einen Gott in drei Personen,
Gleich im Wesen.
Die Engel sangen es den Hirten:
Ehre sei Gott in der Höhe!
Lasst uns froh sein!
Lassen wir die weltlichen Vergnügen hinter uns
Und folgen wir dieser Freude bringenden Geburt.
Machen wir uns auf!

That Yongë Child

That yongë child when it gan weep
With song she lulled him a-sleep;
That was so sweet a melody
It passed alle minstrelsy.
The nightingalë sang also;
Her song is hoarse and nought thereto;
Whoso attendeth to her song
and leaveth the first,
then doth he wrong.

Balulalow

O my deare hert, young Jesu sweit,
Prepare thy credil in my spreit,
And I sall rock thee to my hert,
And never mair from thee depart.
But I sall praise thee evermoir
With sanges sweit unto thy gloir;
The knees of my hert sall I bow
And sing that richt Balulalow.

As dew in Aprille

I sing of a maiden that is makeles:
King of all kings to her son she ches.
He came al so stille there his moder was,
As dew in Aprille that falleth on the grass.
He came al so stille to his moder's bour,
As dew in Aprille that falleth on the flour.
He came al so stille there his moder lay,
As dew in Aprille that falleth on the spray.
Moder and mayden was never none but she:
Well may such a lady Goddes moder be.

Dies kleine Kind

Dies kleine Kind, als es zu weinen begann,
Sang sie es in den Schlaf.
So süß war die Weise,
Dass sie allen Minnesang übertraf.
Die Nachtigall sang ebenfalls,
Doch Ihr Gesang ist heiser und nichts im Vergleich:
Wer ihrem Gesang lauscht
und den ersteren überhört,
Der tut Unrecht.

Balulalow

O mein liebes Herz, Jesulein süß,
Bereite Deine Wiege in meinem Gemüt,
Und ich werde Dich wiegen in meinem Herzen
Und nimmermehr von Dir weichen.
Ich werd Dich preisen ewiglich
Mit Liedern süß zu Deiner Ehr;
Die Knie meines Herzens werde ich beugen
Und singen recht Balulalow.

Wie Tau im April

Ich singe von einer Jungfrau, die makellos ist:
Den König aller Könige wählte sie zu ihrem Sohn.
Er kam in aller Stille, wo seine Mutter war,
Wie Tau im April, das auf das Gras fällt.
Er kam in aller Stille in seiner Mutter Kammer,
Wie Tau im April, das auf die Blume fällt.
Er kam in aller Stille, wo seine Mutter lag,
Wie Tau im April, das auf den Blütenzweig fällt.
Mutter und Jungfrau war nur sie allein:
Wohl mag eine solche Herrin Gottes Mutter sein.

This little Babe

This little Babe so few days old,
Is come to rifle Satan's fold;
All hell doth at his presence quake,
Though he himself for cold do shake;
For in this weak unarmed wise
The gates of hell he will surprise.
With tears he fights and wins the field,
His naked breast stands for a shield;
His battering shot are babish cries,
His arrows looks of weeping eyes,
His martial ensigns Cold and Need,
And feeble Flesh his warrior's steed.
His camp is pitched in a stall,
His bulwark but a broken wall;
The crib his trench,
haystalks his stakes;
Of shepherds he his muster makes;
And thus, as sure his foe to wound,
The angels' trumps alarum sound.
My soul, with Christ join thou in fight;
Stick to the tents that he hath pight.
Within his crib is surest ward;
This little Babe will be thy guard.
If thou wilt foil thy foes with joy,
Then flit not from this heavenly Boy.

In Freezing Winter Night

Behold, a silly tender babe,
In freezing winter night,
In homely manger trembling lies.
Alas, a piteous sight!
The inns are full; no man will yield
This little pilgrim bed.
But forced he is with silly beasts
In crib to shroud his head.
This stable is a Prince's court,
This crib his chair of State;
The beasts are parcel of his pomp.

Dies Kindelein

Dies Kindelein, nur Tage alt,
Gekommen, zu plündern Satans Pferch.
Die ganze Hölle bebt vor ihm,
Auch wenn er selbst vor Kälte zittert.
Denn so schwach und ohne Rüstung
Wird er die Tore der Hölle im Sturm nehmen.
Mit Tränen kämpft er und erobert das Schlachtfeld,
Seine nackte Brust dient ihm als Schild;
Sein Kanonendonner ist Säuglingsgeschrei,
Seine Pfeile die Blicke weinender Augen,
Sein Kriegsbanner Kälte und Not
Und schwaches Fleisch sein Schlachtross.
Sein Lager ist aufgeschlagen in einem Stall,
Sein Bollwerk eine zerfallene Mauer;
Die Krippe sein Schützengraben,
Heuhalme seine Pfähle
Aus Hirten rekrutiert er sein Heer;
Und so, sicher, seinen Feind zu treffen,
Rufen die Engelstrompeten zum Kampf.
Meine Seele, mit Christ zieh ins Gefecht;
Bleib standhaft bei den Zelten, die er aufgeschlagen hat.
In seiner Krippe ist sicherster Schutz;
Dieses kleine Kind wird Deine Wache sein.
Wenn Du Deiner Feinde Angriff mit Freuden parieren willst,
Dann flieh nicht von diesem himmlischen Knaben!

In eiskalter Winternacht

Schaut, ein seliges zartes Kindlein,
In eiskalter Winternacht
Liegt es zitternd in einer schlichten Krippe
Ach je, welch herzerreißender Anblick!
Die Herbergen sind voll, kein Mensch überlässt
Diesem kleinen Pilger sein Bett.
So ist er gezwungen, neben einfachen Tieren
In einer Krippe seinen Kopf zu bedecken.
Dieser Stall ist eines Fürsten Hof,
Diese Krippe sein Königsthron;
Die Tiere sind Teil seiner Pracht,

The wooden dish his plate.
 The persons in that poor attire
 His royal liveries wear;
 The Prince himself is come from heav'n;
 This pomp is prized there.
 With joy approach, O Christian wight,
 Do homage to thy King,
 And highly praise his humble pomp,
 Which he from Heav'n doth bring.

Spring Carol

Pleasure it is to hear i-wis, the Birdès sing,
 The deer in the dale, the sheep in the vale,
 The corn springing,
 God's purveyance for sustenance.
 It is for man. It is for man.
 Then we always to him give praise,
 And thank him than.

Deo Gracias

Deo gracias! Deo gracias!
 Adam lay ibounden, bounden in a bond;
 Four thousand winter thought he not to long.
 Deo gracias! Deo gracias!
 And all was for an appil, an appil that he tok,
 As clerkès finden written in their bok.
 Deo gracias! Deo gracias!
 Ne had the appil takè ben,
 the appil takè ben,
 Ne haddè never our lady a ben hevenè quene.
 Blessèd be the time that appil take was.
 Therefore we moun singen, we moun singen
 Deo gracias! Deo gracias!

Recession (cf. Procession)

Hodie Christus natus est. . .

Die Holzschüssel sein Silbergeschirr.
 Die Menschen in jener armseligen Tracht
 Tragen seine königliche Livree;
 Der Fürst selbst ist vom Himmel gekommen;
 Diese Pracht wird dort geschätzt.
 Mit Freuden nahe Dich, o Christenmensch,
 Erweise Deinem König die Ehre
 und lobpreise seine demütige Pracht,
 Die er vom Himmel mitbringt.

Frühlingsloblied

Genuss ist es gewiss, den Vogelgesang zu hören
 Die Rehe im Tal, die Schafe in der Mulde,
 Das Korn, wie es wächst,
 Gottes Gaben für unseren Unterhalt.
 Es ist für den Menschen. Es ist für den Menschen.
 Darum bringen wir ihm immer Preis
 Und Dank dar.

Dank sei Gott

Dank sei Gott! Dank sei Gott!
 Adam lag gebunden, gebunden im Alten Bund;
 Viertausend Winter deuchten ihm nicht zu lang
 Dank sei Gott! Dank sei Gott!
 Und alles wegen eines Apfels, eines Apfels, den er nahm,
 Wie der Klerus es in seinem Buch geschrieben findet.
 Dank sei Gott! Dank sei Gott!
 Wäre der Apfel nicht genommen worden,
 genommen worden,
 Wäre unsere Herrin nie Himmelskönigin geworden.
 Gesegnet sei die Zeit, da der Apfel genommen ward.
 Drum müssen wir singen, müssen wir singen
 Dank sei Gott! Dank sei Gott!

Auszug (siehe Einzug)

Heute ist Christus geboren. . .

Kartäuserkantorei Köln

Seit ihrer Gründung durch Peter Neumann im Jahr 1970 hat die Kartäuserkantorei Köln im Kölner Musikleben einen festen Platz, den der Chor unter der Leitung von Philipp Ahmann von 2005 bis 2013 weiter etablieren konnte. Seit Sommer 2013 leitet Paul Krämer den Chor. Er führt seitdem die Tradition des Chores erfolgreich fort und eröffnet dabei stetig neue Wege und Aufführungsformate.

Ein Schwerpunkt ist die Pflege der Oratorientradition: In regelmäßigen Konzerten in der Kölner Philharmonie und in Konzertkirchen der Region bringt die Kartäuserkantorei Köln geistliche und weltliche Werke alter und neuer Meister zur Aufführung. Große Oratorien des Barock und der Romantik, wie Johann Sebastian Bachs „Matthäus-Passion“, sein „Weihnachtsoratorium“, Georg Friedrich Händels „Dixit Dominus“, Carl Philipp Emanuel Bachs „Magnificat“ sowie Felix Mendelssohns „Paulus“ und sein „Elias“ gehören ebenso zu ihrem Repertoire wie Igor Strawinskys „Psalmensinfonie“, Francis Poulencs „Stabat Mater“ und selten aufgeführte Werke von Friedrich Kiel (Requiem) und Bernd-Alois Zimmermann („Lob der Torheit“). Auf Einladung namhafter Dirigenten wie Markus Stenz, Hartmut Haenchen, Adam Fischer, François-Xavier Roth, Dirk Kaftan und Patrick Hahn wirkte die Kartäuserkantorei Köln u. a. bei Aufführungen von Arnold Schönbergs „Gurrelieder“ und Felix Mendelssohns „Lobgesang“ mit dem Gürzenich-Orchester Köln, Gustav Mahlers achte Sinfonie mit dem Düsseldorfer Sinfonieorchester, Ludwig van Beethovens neunte Sinfonie und Gustav Mahlers zweite Sinfonie mit dem Sinfonieorchester Wuppertal, Maurice Ravels „Daphnis et Chloé“ mit Les Siècles und der Uraufführung „Number 999“ von Moritz Eggert mit dem Beethoven Orchester Bonn mit.

Jüngst führte der Chor Artur Honeggers „König David“ mit Ulrich Noethen als Sprecher und zusammen mit dem Philharmonischen Chor Bonn Edward Elgars „The Dream of Gerontius“ und Charles Villiers Stanfords Requiem in der Bonner Oper bzw. der Kölner Philharmonie auf.

Die Pflege anspruchsvoller A-cappella-Chormusik ist ein weiterer Schwerpunkt des Chores. Regelmäßig erklingen Werke von der Renaissance bis zur Gegenwart. Stilistische und klangliche Vielfalt prägen dabei die Programmgestaltung. Im Vordergrund stehen aber immer die Freude am gemeinsamen Singen und die Begeisterung für die Musik.



© Christian Palm

Paul Krämer

Paul Krämer studierte Dirigieren an der HfMT Köln zunächst bei Prof. Marcus Creed und später bei Prof. Peter Dijkstra. Sein Dirigierstudium schloss der Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes 2018 mit Bestnote ab. Weitere Impulse erhielt er auf internationalen Meisterkursen sowie durch Einstudierungen für Karina Canellakis, Ingo Metzmacher, Pablo Heras-Casado, Markus Stenz, Adam Fischer, Edo de Waart u. a.

Paul Krämer verbindet eine regelmäßige Zusammenarbeit mit dem WDR Rundfunkchor, dem Netherlands Radio Choir und dem SWR Vokalensemble. Neben A-cappella-Musik liegt sein Schwerpunkt auf dem oratorischen und chorsinfonischen Repertoire. Er dirigierte bereits das Gürzenich-Orchester Köln, das Kölner Kammerorchester, die Bochumer Symphoniker, das Sinfonieorchester Wuppertal sowie Concerto con Anima und das Cölner Barockorchester. Seine Tätigkeit führt ihn in die großen Konzerthäuser Europas, wie die Kölner Philharmonie, die Elbphilharmonie Hamburg, die Liederhalle Stuttgart, das Concertgebouw Amsterdam oder das Brüsseler Bozar.

Seit Mitte 2013 ist Paul Krämer künstlerischer Leiter der Kartäuserkantorei Köln. Unter seiner Leitung konzertiert der Chor regelmäßig in der Kölner Philharmonie. Die eigenen Konzerte werden ergänzt durch Einstudierungen für namhafte Dirigenten und Orchester. Paul Krämer trat 2016 die Stelle des Chordirektors beim Philharmonischen Chor der Stadt Bonn an, welcher sowohl mit chorsinfonischem Repertoire als auch mit Kammerchorkonzerten in Bonn zu hören ist. Neben regelmäßigen Einstudierungen für das Beethoven Orchester Bonn ist Paul Krämer mit dem Philharmonischen Chor im In- und Ausland gern gesehener Gast. Im Rahmen der Chorakademie des WDR Rundfunkchores ist Paul Krämer seit 2018 außerdem als Dozent für Ensemblesgesang tätig.

Marta Brezzo

Marta Brezzo wurde am 22.11.1997 in Cuneo, Norditalien, geboren und absolvierte dort das klassische Gymnasium Silvio Pellico. Im Alter von acht Jahren begann sie ihr Musikstudium an der Musikschule „Insieme Musica“ in Cuneo unter der Leitung von V. Meinero. Im Oktober 2018 schloss sie ihr Bachelor Studium am Konservatorium G. F. Ghedini in Cuneo bei Professor F. Saravalli ab und im März 2021 ihr Masterstudium am Konservatorium G. Verdi in Mailand bei Prof. Maria Elena Bovio.

Anschließend setzte sie ihr Studium im Ausland in Belgien in Lüttich bei Sluchin Primor fort, bei dem sie im September 2023 einen Master-Abschluss in Kammermusik absolvierte. Sie hat an zahlreichen Konzerten und Wettbewerben teilgenommen, darunter am Wettbewerb für junge Talente der Stadt Turin im Mai 2019. Derzeit studiert sie bei Professor Fabiana Trani an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf, wo sie 2022 einen Erasmus-Austausch durchführt. Im Laufe der Jahre hatte sie die Gelegenheit, Erfahrungen mit verschiedenen Orchestern zu sammeln, darunter 2024 und 2025 mit dem Mahler Chamber Orchestra. Derzeit ist sie Harfenlehrerin an den staatlichen Musikschulen in Hamm und im Kreis Neuss.



© Marta Brezzo

Tenorstimmen gesucht! (Alle anderen Stimmen aber auch willkommen!)

Ja, DICH meinen wir!

Unser Chor hat alles: strahlende Soprani, ausdrucksstarke AltI, beeindruckende Bässe und tolle Tenöre — aber nun ja... sagen wir mal so: Sie sind selten, wertvoll und manchmal leicht unterbesetzt.

Darum brauchen wir Verstärkung!

Wir bieten:

- 🎵 singen auf hohem musikalischen Niveau
- 🎵 eine warmherzige, humorvolle Chorcommunity
- 🎵 wöchentliche Stimmbandgymnastik montags von 19:30–22:15 Uhr
- 🎵 einen traumhaft schönen, zentral gelegenen Probenort: die Kartäuserkirche
- 🎵 die Chance, ein ganzes Ensemble glücklich zu machen (besonders, wenn du Tenor bist)

Du willst mitmachen oder hast Fragen?

Sprich uns einfach nach dem Konzert an.

Oder schreibe unserem Chorleiter Paul Krämer eine Mail:

paul.kraemer@kartaeuserkantorei.de

Werde Tenor. Rette Stimmen. Mach die Welt schöner. 🎵

Impressum:

Kartäuserkantorei Köln e. V.

V. i. S. d. P.: Florian Steffan