

Konzert

des Heinrich-Schütz-Chors Aachen
zum Jubiläumsjahr 1200 Jahre Kornelimünster



Programm:

Johann Sebastian Bach:

Kantate "Christ lag in Todes Banden", BWV 4

Motette „Lobet den Herrn, alle Heiden“, BWV 230

A-Cappella Chorwerke aus Barock und Romantik

Mitglieder des Sinfonieorchesters Aachen

Heinrich-Schütz-Chor Aachen

Dieter Gillessen, Leitung

Sonntag, 25. Mai 2014, 18.30 Uhr

Propsteikirche St. Kornelius

Aachen-Kornelimünster, Benediktusplatz 2

Eintritt frei. Spende zur Förderung der Kirchenmusik am Ausgang erbeten



HSC

Programm

Heinrich Schütz (1585-1672)	<i>Singet dem Herrn ein neues Lied</i>
Camille Saint-Saëns (1835-1921)	<i>Tollite hostias</i>
Edvard Grieg (1843-1907)	<i>Ave maris stella</i>
Anton Bruckner (1824-1896)	<i>Locus iste</i>
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	<i>Wer bis an das Ende beharrt</i>
Josef Rheinberger (1839-1901)	<i>Bleib bei uns (Abendlied)</i>
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Kantate BWV 4 <i>Christ lag in Todes Banden</i> Sinfonia Versus 1: Christ lag in Todes Banden Versus 2: Den Tod niemand zwingen kunnt' Versus 3: Jesus Christus, Gottes Sohn Versus 4: Es war ein wunderlicher Krieg Versus 5: Hier ist das rechte Osterlamm Versus 6: So feiern wir das hohe Fest Versus 7: Wir essen und leben wohl
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Motette BWV 230 <i>Lobet den Herrn, alle Heiden</i>

Heinrich Schütz (1585-1672):

Singet dem Herrn ein neues Lied, SWV 493 (Psalm 96)

1. Singet dem Herrn ein neues Lied,
all' Welt soll fröhlich singen mit.
Dem Herrn zu Ehren seid bereit,
lobt seinen Namen allezeit.
2. Jetzt und für immer, Tag und Nacht
sei ihm die Ehre dargebracht.
Die Welt sei seines Lobes voll,
sein' Wunderkraft man rühmen soll.
3. Den Herren fürchte alle Welt,
sie ist zu seinem Dienst bestellt.
Und allen Völkern insgemein
soll Gott der große König sein.

Camille Saint-Saëns (1835-1921):

Tollite hostias (Schlusschor aus: Oratorio de Noël)

Tollite hostias,
et adorete Dominum
in atrio sancto ejus.
Laetentur coeli,
et exultet terra
a facie Domini,
quoniam venit.
Alleluja.

Bringet Opfer
und betet an den Herrn
in seinen heiligen Vorhöfen!
Der Himmel freue sich,
und die Erde sei fröhlich,
vor dem Angesicht des Herrn;
denn er kommt.
Halleluja.

Edvard Grieg (1843-1907):

Ave maris stella

Ave maris stella,
Dei mater alma,
atque semper virgo,
felix coeli porta.

Sei begrüßt, des Meeres Stern,
Gottes gütige Mutter
Ewig bist du Jungfrau,
sel'ges Tor des Himmels.



Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
bona cuncta posce!

Vitam praesta puram,
iter para tutum,
Ut videntes Jesum
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritui Sancto
tribus honor unus.
Amen.

Löse die Fesseln den Sündern,
bringe Licht den Blinden
Vertreibe unsere Übel,
erbitte alles Gute!

Gib uns ein reines Leben,
gib uns sich'ren Weg,
Dass wir, Jesus sehend,
Immer gemeinsam uns freuen!

Lob sei Gott, dem Vater,
Christus, dem Höchsten, Ehre,
Und dem Heiligen Geiste,
den Dreien eine einz'ge Ehrung.
Amen.

Anton Bruckner (1824-1896):
Locus iste (Graduale WAB 23)

Locus iste a deo factus est
inaestimabile sacramentum
Irreprehensibilis est.

Dieser Ort ist von Gott geschaffen,
ein unschätzbbares Sakrament,
kein Fehl ist an ihm.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847):
Wer bis an das Ende beharrt (aus dem Oratorium „Elias“ op.70)
Wer bis an das Ende beharrt, der wird selig.

Josef Rheinberger (1839-1901):
Abendlied (aus: 3 Geistliche Gesänge op. 69)

Bleib bei uns,
denn es will Abend werden,
und der Tag hat sich geneiget.

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):
Kantate BWV 4: Christ lag in Todes Banden**

Sinfonia

Versus 1: Christ lag in Todes Banden (Chor)

Christ lag in Todes Banden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben;
Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen halleluja,
Halleluja.

Versus 2: Den Tod niemand zwingen kunnt' (Sopran / Alt)

Den Tod niemand zwingen kunnt'
Bei allen Menschenkindern;
Das macht alles unsre Sünd,
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja.

Versus 3: Jesus Christus, Gottes Sohn (Tenor)

Jesus Christus, Gottes Sohn,
An unser Statt ist kommen
Und hat die Sünde weggetan,
Damit dem Tod genommen
All sein Recht und sein Gewalt;
Da bleibet nichts denn Tods Gestalt,
Den Stachel hat er verloren.
Halleluja.

Versus 4: Es war ein wunderlicher Krieg (Chor)

Es war ein wunderlicher Krieg,
Da Tod und Leben rungen,
Das Leben behielt den Sieg,
Es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
Wie ein Tod den andern fraß,
Ein Spott aus dem Tod ist worden.
Halleluja.

Versus 5: Hier ist das rechte Osterlamm (Bass)

Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Das Blut zeichnet unser Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für,
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Halleluja.

Versus 6: So feiern wir das hohe Fest (Sopran / Tenor)

So feiern wir das hohe Fest
Mit Herzensfreud und Wonne,
Das uns der Herr erscheinen läßt.
Er ist selber die Sonne,
Der durch seiner Gnaden Glanz
Erleuchtet unsre Herzen ganz,
Der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja.

Versus 7: Wir essen und leben wohl (Choral)

Wir essen und leben wohl
Im rechten Osterfladen,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort der Gnaden,
Christus will die Koste sein
Und speisen die Seel' allein,
Der Glaub' will keins andern leben.
Halleluja.

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Motette BWV 230: Lobet den Herrn, alle Heiden

Lobet den Herrn, alle Heiden;
und preiset ihn, alle Völker!
Denn seine Gnade und Wahrheit
waltet über uns in Ewigkeit.
Halleluja!

Alfred Dürr: Kantate zum ersten Osterfesttag

In der Geschichte der evangelischen Kirchenmusik tritt der Ostersonntag, eigentlich das zentrale Fest der Christenheit, häufig an Bedeutung hinter dem Karfreitag zurück: Zwar besitzen wir einen reichen Schatz an Passionskompositionen, dem jedoch nur recht wenig hervorragende Ostermusiken gegenüberstehen.

Auch in Bachs Schaffen ist ein solches Missverhältnis zu beobachten; die Passionen haben, so scheint es, seine Arbeitskraft so stark in Anspruch genommen, dass wir aus Bachs Reifezeit keine originale Ostersonntagsmusik mehr besitzen. Um so dankbarer müssen wir sein, dass uns mit der Kantate „Christ lag in Todes Banden“ ein wahrhaft außerordentliches Frühwerk überliefert ist, und dieses muss uns für manches nicht komponierte oder vielleicht auch nicht erhaltene Osterwerk aus späteren Jahren entschädigen.

Seitdem William H. Scheide die Kantate 15 „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen“ als unecht nachgewiesen hat, ist Kantate 4 nicht nur als das früheste Osterwerk, sondern als eine der frühesten Kantaten Bachs überhaupt anzusprechen. Sie dürfte um 1707/08, jedenfalls aber vor 1714 entstanden sein; denn von der „modernen“ Form Neumeisters ist darin noch nichts zu spüren. Freilich sind wir über die Urform nicht sicher orientiert; denn das Werk ist uns erst in einer Leipziger Stimmenkopie aus den Jahren 1724 und 1725 überliefert; wir müssen also damit rechnen, dass die allererste Fassung in Einzelheiten noch anders war. Allzu umfangreich können die Änderungen jedoch nicht gewesen sein; dazu trägt auch die erhaltene Fassung noch zu deutlich den Stempel des Jugendwerks.

Den Text bildet durchgängig Martin Luthers Osterlied von 1524, eine freie Nachdichtung der lateinischen Sequenz „Victimae paschali laudes“ in Anlehnung an das alte Lied „Christ ist erstanden“. Alle Strophen des Lutherliedes sind von Bach in der zu seiner Zeit üblichen Textfassung beibehalten worden. Die bilderreiche Sprache Luthers knüpft vielfach an biblische Vorstellungen an, so besonders an die Osterepistel und ihren Vergleich Christi mit dem Osterlamm (Strophe 5) und der Aufforderung, den alten Sauerteig auszufegen (Strophe 7). Die Worte „den Stachel hat er verloren“ erinnern an 1. Korinther 15, 55, und die Erwähnung des Opferbluts, das unsere Tür zeichnet und damit den Würger abhält, geht auf den Bericht vom Auszug Israels aus Ägypten, 2. Mose 12, zurück.

Bachs Vertonung übernimmt die aus dem 17. Jahrhundert überkommene Technik der Choralvariation „per omnes versus“. Das bedeutet, dass die Chormelodie - nach einer vorbereitenden Instrumentalsinfonie, in der die Anfangszeile der Weise anklingt - durch alle 7 Liedstrophen hindurch erhalten bleibt und nur in verschiedener Art abgewandelt wird. Das unmittelbare Vorbild Bachs könnte Johann Pachelbels gleichnamige Osterkantate gewesen sein, die ebenfalls alle Strophen des Lutherliedes als Text verwendet und auffallende Parallelen zu Bachs Kantate aufweist, freilich auf die Verwendung der Liedweise in einigen Strophen verzichtet.

Was uns beim Vergleich mit späteren Kantaten Bachs auffällt, ist das gänzliche Fehlen aller Stilelemente aus der Neapolitanischen Schule und dem Instrumentalkonzert, also von Rezitativen, Dacapo-Arien, thematischen Ritornellen, konzertanten Einleitungssinfonien, kurz, allen seit Erdmann Neumeister eingeführten Satztypen. Formal repräsentiert Bachs Kantate das Choralkonzert, wie es sich am Ende des 17. Jahrhunderts herausgebildet hatte.

Das Instrumentalensemble basiert auf dem althergebrachten vollen, fünfstimmigen Streicherklang (mit geteilten Bratschen) ohne Oboen und Flöten; der mit den Singstimmen gehende Posaunenchor scheint erst bei der Wiederaufführung im Jahre 1725 hinzugekommen zu sein.

Die Sinfonia verzichtet auf konzertante Verarbeitung eines Themas, sondern fügt nach Art der Venetianischen Opernsinfonie kurze, akkordische, bisweilen leicht polyphon aufgelockerte Abschnitte aneinander, wobei die erste Liedzeile in der Oberstimme - nach zwei vorbereitenden Ansätzen in der Art der Liedbehandlung Georg Böhms - leicht verziert vorgetragen wird.

Die Besetzung der Liedstrophen selbst ist symmetrisch angelegt:

Versus:	1	2	3	4	5	6	7
Besetzung:	Chor	Duett	Solo	Chor	Solo	Duett	Chor

Dabei erscheint es uns nicht völlig ausgeschlossen, dass die älteste Fassung mit der getreuen Wiederholung des Eingangschores (an Stelle des schlichten Choralverses) auf den Text der Strophe 7 endete.

Auch die Behandlung der Instrumente ist altertümlich. Die Komplementär-rhythmik der Violinfiguren im Eingangschorist der Technik der Klavier- und Orgelpartita entlehnt, so wie manche Bassgänge deutlich von der Orgelpedaltechnik inspiriert sind. Die Bearbeitungsweise der einzelnen Strophen lässt sich wie folgt charakterisieren:

Versus 1: Chormelodie in langen Notenwerten im Sopran, Imitationen in den Unterstimmen, freie Figuration in den Instrumenten. Schlusszeile „Halleluja“ ausgeweitet zu motettischem Satz mit Tempobeschleunigung.

Versus 2: Duett Sopran/Alt über ostinater Continuo-Figuration. Liedweise leicht variiert und mit Vorimitationen im Sopran.

Versus 3: Triosatz für Violinen, Tenor und Continuo. Liedweise im Tenor, bis auf die Schlusszeile fast unverziert, Schlusszeile aufgelockert. Lebhaftes motivische (nicht thematische) Figuration in den Violinen. Textgezeugte Verzögerung auf „nichts denn Tods Gestalt“ („Adagio“).

Versus 4: Motettischer, vierstimmiger Chorsatz mit Continuo ohne weitere Instrumente. Choralweise in ruhigen Notenwerten im Alt (in Dominanttransposition: h-Dorisch), Vorimitationen und lebhaftes Kontrapunkte in den übrigen Stimmen.



Versus 5: Streichersatz mit Bass und Continuo. Jede Liedzeile zweimal aufeinanderfolgend, zunächst im Bass, dann, zuweilen dominantversetzt, in den Streichern (Violine I) zu kontrapunktierender Bassmelodie. Die Schlusszeile („Halleluja“) stark aufgelockert.

Versus 6: Duett Sopran/Tenor über ostinater Continuo-Figuration. Liedweise leicht variiert, auf beide Singstimmen verteilt.

Versus 7: Schlicht-vierstimmiger Choralatz, Instrumente colla parte.

Was den Bachschen Satz bei aller Altertümlichkeit so lebendig macht, ist das nachdrückliche Auskomponieren aller Textwendungen. So wird z. B. das abschließende „Halleluja“ stets besonders lebhaft vorgetragen (durch Beschleunigung des Taktes oder kurze Notenwerte), oft auch unter Wechsel der Satztechnik. Andere Ausdrucksmittel figürlicher Art für einzelne Textstellen sind:

„gefangen“ (Versus 2): Tiefe Lage, Unterschreiten der Altstimme durch den Sopran,

„Gewalt“ (Versus 3): Mehrgriffiges Spiel in der Violine, Sechzehntelfiguren im Continuo (pedalartiger Bass - Vorstellung des Zu-Boden-Tretens?),

„nichts“ (Versus 3): Pausen in allen Stimmen,

„wie ein Tod den andern fraß“ (Versus 4): Kanonbildungen, in kürzestem Abstand einsetzend,

„des Kreuzes Stamm“ (Versus 5): Kreuzfigur in der Singstimme,

„dem Tode“ (Versus 5): Abwärtssprung h-Eis (verminderte Duodezime) in der Singstimme,

„der Würger“ (Versus 5): Lebhaftige Figuration in Violine I,

„Wonne“, „Sonne“, „Gnaden“, „Herzen“ (Versus 6): Lebhaftige Triolenfiguration in den Singstimmen.

So ist die Kantate „Christ lag in Todes Banden“ ein Meisterwerk der barocken Textausdeutung und eines der großartigsten Werke der vor-Neumeisterschen Kantatenkomposition. Dass Bach in ihr den unveränderten Choraltexat beibehalten hat, erhebt sie auch dichterisch über die Dutzendware der Modeerzeugnisse des 18. Jahrhunderts und schlägt zugleich die Brücke zu den Choralkantaten des reifen Bach, die der Komposition gleichfalls den reinen Liedtext zugrunde legen. Die Art der Vertonung freilich wird sich in der Zwischenzeit noch erheblich wandeln.

(aus: Alfred Dürr: Die Kantaten von Johann Sebastian Bach, Kassel 1985)

Gedanken großer Musiker zu Bach

ALBERT SCHWEITZER

Bekenntnis zu Johann Sebastian Bach

Was mir Bach ist? Ein Tröster. Er gibt mir den Glauben, dass in der Kunst wie im Leben das wahrhaft Wahre nicht ignoriert und nicht unterdrückt werden kann, auch keiner Menschenhilfe bedarf, sondern sich durch seine eigene Kraft durchsetzt, wenn seine Zeit gekommen. Dieses Glaubens bedürfen wir, um zu leben. Er hatte ihn. So schuf er in kleinen engen Verhältnissen, ohne zu ermüden und zu verzagen, ohne die Welt zu rufen, dass sie von seinen Werken Kenntnis nähme, ohne etwas zu tun, sie der Zukunft zu erhalten, einzig bemüht, das Wahre zu schaffen.

Darum sind seine Werke so groß, und er so groß als seine Werke. Sie predigen uns: stille sein, gesammelt sein.

Und dass der Mensch Bach ein Geheimnis bleibt, dass wir außer seiner Musik nichts von seinem Denken und Fühlen wissen, dass er durch keine Gelehrten- und Psychologenneugierde entweiht werden kann, ist so schön. Was er war und erlebt hat, steht nur in den Tönen. Es ist das Erleben aller derer, die wahrhaft leben: Lebensfreude und Todessehnsucht, unvermittelt eins in einem reinen Willen. Die, welche ihn verstehen, wissen nicht, ob es seine Realistik oder seine Mystik ist, die sie so ergreift.

Es liegt etwas so unendlich Lebendiges und unendlich Abgeklärtes in seiner Stimmführung. Das ist keine Technik mehr, sondern Weltanschauung, ein Bild des Seins. Jede einzelne Stimme ein Wille, eine Persönlichkeit, alle frei, in Freiheit sich beegnend, sich meidend, sich hassend, sich liebend, sich helfend und zusammen etwas einheitlich Lebendiges, das so ist, weil es so ist.

Eine Partitur Bachs ist eine Manifestation jener Urmacht, die sich in den unendlichen ineinander kreisenden Welten offenbart.

HELMUTH RILLING

Bachs Musik damals und heute

Johann Sebastian Bach schrieb seine Musik für die Hörer seiner Zeit. Es waren die Menschen, die im Schiff oder auf den Emporen der Thomas- oder auch der Nikolaikirche saßen. Sie waren zum Sonntags-Gottesdienst gekommen, hatten die einleitende Liturgie mit vollzogen und die ihr verbundene Musik gehört. Sie hatten selbst als Gemeinde Choräle gesungen und warteten nun auf Bachs Kantate. Sie waren jeden Sonntag in der Kirche und wussten, dass Bach mit seiner Musik zu den Themen und Texten des jeweiligen Sonntags im Kirchenjahr etwas sagen würde, so wie es nach der Kantate der Prediger von der Kanzel mit seinen Worten zu tun hätte. Bach kannte diese Erwartungshaltung und fühlte sich ihr verpflichtet, vor allem in seinen Leipziger Anfangsjahren, wo für jeden Sonntag eine neue Kantate entstand. Und er wollte mit seiner Musik den Menschen etwas Wichtiges sagen, diese Menschen erreichen, anregen, belehren, erschüttern.

Nun sitzen wir nicht im Gottesdienst der Thomaskirche von 1723. Wir sind Menschen unserer Zeit. Wir wissen, denken, empfinden und hören völlig anders. Aber Bachs Sprache, seine Musik, vermag die Distanz von Jahrhunderten zu durchbrechen. Sie sagt etwas zu Themen, die auch heute aktuell sind, etwa in den Passionen zu Hass, Liebe und Furcht, zu Macht und Intrigen, zu enttäuschter Erwartung, Verrat, Reue, Verzweiflung, zu Leiden, Sterben - aber auch zu Hoffnung und Sehnsucht auf Erlösung. Und wir heutigen Menschen erfahren Bachs musikalische Sprache als eine gewaltige Rede, die uns erreicht, bewegt, bereichert und zum Nachdenken zwingt. Nur deshalb hören wir seine Musik, nur deshalb führen wir sie auf.

TON KOOPMAN

Ich wäre froh, diesen Mann einmal persönlich kennen zu lernen

Letztlich sind wir doch nur Bachs dumme Schüler, und da soll man sich um seine Stücke wirklich bemühen und mit den richtigen Mitteln deutlich machen, was gemeint war. Ein Komponist wie er kann sich heute nicht mehr verteidigen. Wenn ich ihn falsch verstehe, dann darf das höchstens in Kleinigkeiten sein, aber nicht in wesentlichen Dingen. Wenn ich sehe, wie traurig Bachs Musik manchmal sein kann, dann hoffe ich, dass das bei meinen Konzerten und Aufnahmen auch zu spüren ist. Umgekehrt soll man hören, dass diese Musik ungebremsten Spaß machen kann. Bach war ein Virtuose, der mit Händen und Füßen unglaublich schnell spielen konnte, und ich meine, man soll in dieser Hinsicht nicht Calvinist sein, sondern mit großer katholischer Freude Musik machen, dann aber im rechten Moment auch wieder eine wirkliche Träne im Auge haben.

Ich habe vor kurzem ein Konzert im Leipziger Rathaus gegeben, und in meinem Umkleidezimmer hing ein Bild von Bach. Ich dachte mir: Ich werde in den nächsten zehn Jahren einen Großteil meines Lebens geben für einen einzigen Komponisten, für tolle Musik, die er geschrieben hat. Und dann blickte ich auf das Porträt und überlegte mir, mit wem man besser ein Glas Wein trinken könnte, mit Bach oder mit *Mozart*. Mit Mozart natürlich! Aber wenn man Bach genau anschaut - ich hatte eine Stunde Zeit und habe geschaut und geschaut und geschaut -, dann weiß man, dass man mit ihm sehr, sehr gut befreundet sein könnte, auch wenn es sicherlich nicht einfach wäre. Ich wäre froh, diesen Mann einmal persönlich kennen zu lernen, und ich hoffe, dass er dann seine Hand auf meine Schulter legen und mir sagen würde: „Koopman, du hast dich redlich um meine Arbeit bemüht, und ich bin nicht wirklich unzufrieden.“

(aus: Meinrad Walter, Ein Hauch der Gottheit ist Musik, Ostfildern 2012)

Heinrich-Schütz-Chor Aachen

Der aus etwa 50 Sängerinnen und Sängern bestehende Heinrich-Schütz-Chor Aachen feierte 2011 sein 30jähriges Jubiläum. Er wird seit dem Jahre 2000 von Dieter Gillissen geleitet. Der Chor widmet sich vor allem der Kirchenmusik aller Epochen; ein Schwerpunkt ist dabei die a-cappella Chorliteratur der Renaissance- und Barockzeit sowie die seines Namensgebers Heinrich Schütz.

Der Chor tritt regelmäßig bei Gottesdiensten in der Evangelischen Kirchengemeinde Aachen, Bereich Nord, und anderen Aachener Kirchen auf. Zahlreiche a-cappella Werke erklangen bei Konzerten im In- und Ausland, zuletzt bei einem Chortreffen in Aachens Partnerstadt Reims/Frankreich (2010).

In den über 30 Jahren wurden zudem viele große kirchenmusikalische Werke mit Orchester aufgeführt, so zuletzt Mozarts „Requiem“ (2003), Händels „Messias“ (2006), Faurés „Requiem“ (2008) und die Kantaten I, V und VI aus Bachs „Weihnachtsoratorium“ (2010). In der Spielzeit 2010/11 wurde der Chor vom Theater Aachen für die Produktion „Berlin Alexanderplatz“ engagiert. Im Juni 2012 war er an 3 Aufführungen von Mahlers 8. Sinfonie („Sinfonie der Tausend“) zum Abschied des langjährigen Aachener GMD Marcus Bosch im Eurogress Aachen beteiligt.

Gemeinsam mit Chören des Bischöflichen Pius-Gymnasiums Aachen führte der Chor Orffs „Carmina burana“ (2004 und 2010) und im März und Juni 2013 Mendelssohns Oratorium „Elias“ auf. Im Mai 2013 machte der Chor eine Konzertreise nach Villach/Österreich, die in einem Gemeinschaftskonzert mit dem befreundeten Alpen Adria Chor Villach endete. Im gleichen Jahr trat der Chor zusammen mit dem Eupener Knabenchor bei der Aachener Chorbiennale in der „Langen Nacht der Chöre“ auf.

In nächster Zeit wird der Heinrich-Schütz-Chor Aachen u.a. am 22. Juni 2014 bei der ökumen. Taufgedächtnisfeier anlässlich der Aachener Heiligtumsfahrt mitwirken. Im Frühjahr 2015 ist, wiederum in Zusammenarbeit mit dem Pius-Gymnasium (Eltern/Lehrer-Chor und Schulchor) eine Aufführung des „Deutschen Requiems“ von Brahms geplant.

Dieter Gillessen

geb. 1961, studierte Schulmusik in Köln und kehrte 1993 als Lehrer ans Pius-Gymnasium in seine Heimatstadt Aachen zurück. Er war u.a. 17 Jahre Sänger im Aachener Domchor und 4 Jahre Chorleiter und Stimmbildner beim Tölzer Knabenchor. Dieter Gillessen leitet den Sextachor, den Schulchor und den Eltern/Lehrerchor im Bischöflichen Pius-Gymnasium, den Heinrich-Schütz-Chor Aachen und den Eupener Knabenchor, ist Organist an der Propsteikirche St. Kornelius in Aachen-Kornelimünster und Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Köln/Aachen.

Sängerinnen und Sänger mit Chorerfahrung sind zum „Schnuppern“ jederzeit in den Proben des Heinrich-Schütz-Chors Aachen herzlich willkommen. Sie finden In der Regel donnerstags, 20.00-22.00 Uhr, in der Friedenskirche Aachen (Ecke Passstraße/Lombardenstraße) statt. Den Proben- und Terminplan finden Sie auf der Chorwebseite.

Kontakt:

Chorleiter Dieter Gillessen,

Tel. 0241/63040, info@dietergillessen.de

Webseite Dieter Gillessen: www.dietergillessen.de

Weitere Informationen:

Webseite des Heinrich-Schütz-Chors Aachen: www.hsc-aachen.de

Doppel-CD:

Die **Aufführung des Oratoriums „Elias“ von Felix Mendelssohn Bartholdy** mit dem Heinrich-Schütz-Chor Aachen, Chören des Bischöflichen Pius-Gymnasiums Aachen und Mitgliedern des Sinfonieorchesters Aachen am 18.06.2013 in der Kirche St. Michael/Hagios Dimitrios in Aachen wurde aufgezeichnet und ist als Doppel-CD zum Preis von € 10,-- am Ausgang erhältlich.

Spenden:

Wenn Ihnen das Konzert gefallen hat, freuen wir uns über Spenden an den **Förderkreis des Heinrich-Schütz-Chores Aachen e.V.**; er hat sich zum Ziel gesetzt, die kirchenmusikalischen Darbietungen des Chors finanziell zu unterstützen. Bitte zahlen Sie Ihre Spende gegen Zuwendungsbestätigung ein auf das Förderkreis-Konto (Sparkasse Aachen, Kto. 46854, BLZ 390 500 00).

Sollten Sie Mitglied des Förderkreises werden wollen, so finden Sie weitere Einzelheiten (Satzung, Beitrittserklärung) in der „Förderkreis“-Rubrik der Chorwebseite. Natürlich erhalten Sie auch über den Mitgliedsbeitrag von z. Zt. € 36,-- jährlich eine Zuwendungsbestätigung.

Informationen zur Pfarrgemeinde St. Kornelius:

www.st.kornelius.de