

# SWR VOKAL ENSEMBLE

PALESTRINA  
PERGOLESÌ  
SCARLATTI

## PASSIONSKONZERT

**SO 28. FEB**  
STREAMING  
KONZERT

MARCUS CREED, DIRIGENT

**SWR**» CLASSIC

# SWR» CLASSIC

---

SWR  
SYMPHONIE  
ORCHESTER

SWR  
VOKAL  
ENSEMBLE

---

SWR  
EXPERIMENTAL  
STUDIO

SWR  
BIG  
BAND

---

SWR  
SCHWETZINGER  
FESTSPIELE

SWR  
DONAUESCHINGER  
MUSIKTAGE

---

SWR  
WEB  
CONCERTS

SWR  
MUSIK  
VERMITTLUNG

---

DEUTSCHE  
RADIO  
PHILHARMONIE

RHEIN  
VOKAL

---

SWRCLASSIC.DE

KLANGVIELFALT ERLEBEN

## GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

1525 – 1594

KYRIE AUS »MISSA PAPAЕ MARCELLI«

## GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

STABAT MATER FÜR ACHTSTIMMIGEN DOPPELCHOR

## GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

1710 – 1736

SINFONIA À VIOLONCELLO SOLO F-DUR

Comodo – Allegro – Adagio – Presto

## DOMENICO SCARLATTI

1685 – 1757

STABAT MATER FÜR ZEHN STIMMEN UND BASSO CONTINUO

## ALESSANDRO SCARLATTI

1660 – 1725

SONATA FÜR VIOLONCELLO UND BASSO CONTINUO NR. 1 D-MOLL

Largo – Allegro – Largo – A Tempo giusto

## GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

AGNUS DEI I UND II

AUS »MISSA PAPAE MARCELLI«

SWR Vokalensemble

Continuogruppe des Freiburger Barockorchesters:

Guido Larisch, Violoncello

Dane Roberts, Violine

Lee Santana, Laute

Torsten Johann, Orgel

Marcus Creed, Dirigent

---

[VIDEOSTREAM](#) \ [SWRClassic.de](#) ab 8.3.2021

SWR2 Abendkonzert am Karfreitag, 2. April 2021 ab 20.05

## KONSEQUENZEN FÜR SEQUENZEN

### DAS KONZIL VON TRIENT UND DIE KIRCHENMUSIK

#### DIE SEQUENZ »STABAT MATER DOLOROSA«

Im hohen und späten Mittelalter war das Dichten von religiösen Texten sowohl zur privaten Andacht als auch für die Liturgie in ganz Europa sehr beliebt. Zur populärsten poetischen Form stieg dabei die Sequenz auf, also ein in Reimstruktur verfasstes Gebet. Mehrere tausend Sequenzen entstanden in jener Zeit, ihre Texte bezogen sich – oftmals mit starken poetischen Metaphern – auf das spezielle Gepräge des jeweiligen Sonn- oder Feiertags. Als fester liturgischer Ort bürgerte sich der Platz zwischen dem »Alleluja«-Ruf und der Verkündigung des Evangeliums ein. Parallel wurden Sequenzen aber auch als Hymnus im Stundengebet und beim häuslichen Gebet gesprochen oder gesungen, immer häufiger auch in volkssprachlichen Übersetzungen. Auf diese Weise bildeten die Sequenzen den fruchtbaren Boden für das Kirchenlied, so beruhen etwa viele deutschsprachige Choräle der Reformationszeit auf lateinischen Sequenztexten.

Offiziellen kirchlichen Vertretern war die überaus lebendige Sequenzen-Praxis zunehmend ein Dorn im Auge. Um ein weiteres Ausufern des unübersichtlichen Repertoires zu verhindern, wurde auf dem Tridentiner Konzil Mitte des 16. Jahrhunderts ein weitgehendes Verbot des Sequenzsanges im Gottesdienst festgelegt. Lediglich fünf Dichtungen blieben von diesem radikalen Beschnitt verschont.

Zu den Sequenzen, die den Tridentiner »Kahlschlag« überstanden haben, zählt auch das »Stabat Mater«. Diese Dichtung entstand mit großer Wahrscheinlichkeit im 13. Jahrhundert, als mögliche Autoren werden Johannes Bonaventura (gest. 1274) oder Jacopone da Todi (gest. 1306) angenommen. In zehn jeweils sechszeiligen Strophen reflektiert der Text

die Leiden der Gottesmutter Maria beim Kreuzestod ihres Sohnes. Zu Beginn erfolgt hierbei eine genaue Schilderung der Gefühle Mariens (Verse 1 bis 4), danach äußert der Dichter die Bereitschaft zur »compas-sio«, also zum Mitfühlen (Verse 5 bis 8), bevor zum Schluss die Hoffnung auf die eigene Erlösung formuliert wird (Verse 9 und 10). Schon im ausgehenden Mittelalter wurde das »Stabat Mater« vielerorts an Marienfesten sowie in der Passionszeit in der Liturgie, aber auch in öffentlichen und privaten Andachten gebetet, gleichzeitig sind die ersten Übersetzungen dokumentiert, etwa die mittelhochdeutsche Fassung »Cristus muter stunt in smecz« aus dem Katharinenkloster in Nürnberg. Papst Benedikt XIII. legte den Gesang des »Stabat Mater« 1727 für das Fest der Sieben Schmerzen Marien fest, das ursprünglich am Freitag vor dem Palmsonntag begangen wurde. Heute steht dieser Gedenktag am 15. September im römischen Festkalender, er spielt allerdings im liturgischen Alltag kaum noch eine Rolle.

Generationen von Komponisten haben sich von diesem Text zu eindrucksvollen mehrstimmigen Vertonungen inspirieren lassen. Das Spektrum reicht von polyphonen Motetten der Renaissancezeit (Josquin, Palestrina, Lasso) über Vertonungen in barocker Rhetorik (Vivaldi, Pergolesi) bis hin zu romantischen Versionen, etwa von Antonín Dvořák oder Josef Gabriel Rheinberger, und modernen Fassungen, zum Beispiel von Arvo Pärt oder Wolfgang Rihm. Es entstand eine kaum zu überblickende Vielfalt an eindrucksvollen Werken, in denen die Gefühle und Schmerzen Mariens mit den musikalischen Stilmitteln der jeweiligen Zeit geschildert wurden.

## TURBULENTES KONZIL

Es ging hoch her in den 25 Sitzungen des Tridentiner Konzils, die zwischen 1545 und 1563 stattgefunden haben. Der Papst, Kardinäle und Bischöfe sowie Vertreter von geistlichen Orden und Theologen rangen um die Zukunft der römisch-katholischen Kirche im Angesicht der Refor-



Isenheimer Altar (Ausschnitt),  
die ohnmächtige Maria

mation. Kontrovers wurde in Trient diskutiert, und tatsächlich standen am Ende der Beratungen grundlegende Beschlüsse über Reformen von Klerus und Liturgie, die – zum Teil freilich mit erheblicher Verzögerung – umgesetzt wurden.

Auch die Praxis der Kirchenmusik stand mehrfach auf der Agenda des Konzils. Zentral war dabei die Frage, wie zugänglich und verständlich die Musik im Gottesdienst für die anwesenden Gläubigen sein sollte. Kritisch wurde der Stil vieler Komponisten des frühen 16. Jahrhunderts angesehen, der oftmals von größten kontrapunktischen Raffinessen geprägt war, aber die Textverständlichkeit außer Acht ließ. Auch das simultane Singen mehrerer Texte oder aber die Einbeziehung liturgiefremder, »weltlicher« Lieder und Themen war gängige Praxis. Das Schlussdokument des Konzils formulierte nun 1563 den Wunsch, die geistlichen Werke künftig stärker auf ihren eigentlichen liturgischen Gehalt hin auszurichten: »In den mit mehrstimmiger Musik gestalteten Messfeiern soll jeder Teil klar und verständlich ausgeführt werden, damit die Musik ohne Schwierigkeit in die Ohren und Herzen der Zuhörer eindringen kann. Im polyphonen Gesang und in der Orgelmusik darf nichts Profanes enthalten sein. Die ganze Art des musikalischen Gotteslobes darf nicht eitlen Ohrenkitzel intendieren, sie soll vielmehr auf allgemeines Textverständnis und auf Sehnsucht nach himmlischer Harmonie gerichtet sein.«

### **PALESTRINA – RETTER DER KIRCHENMUSIK?**

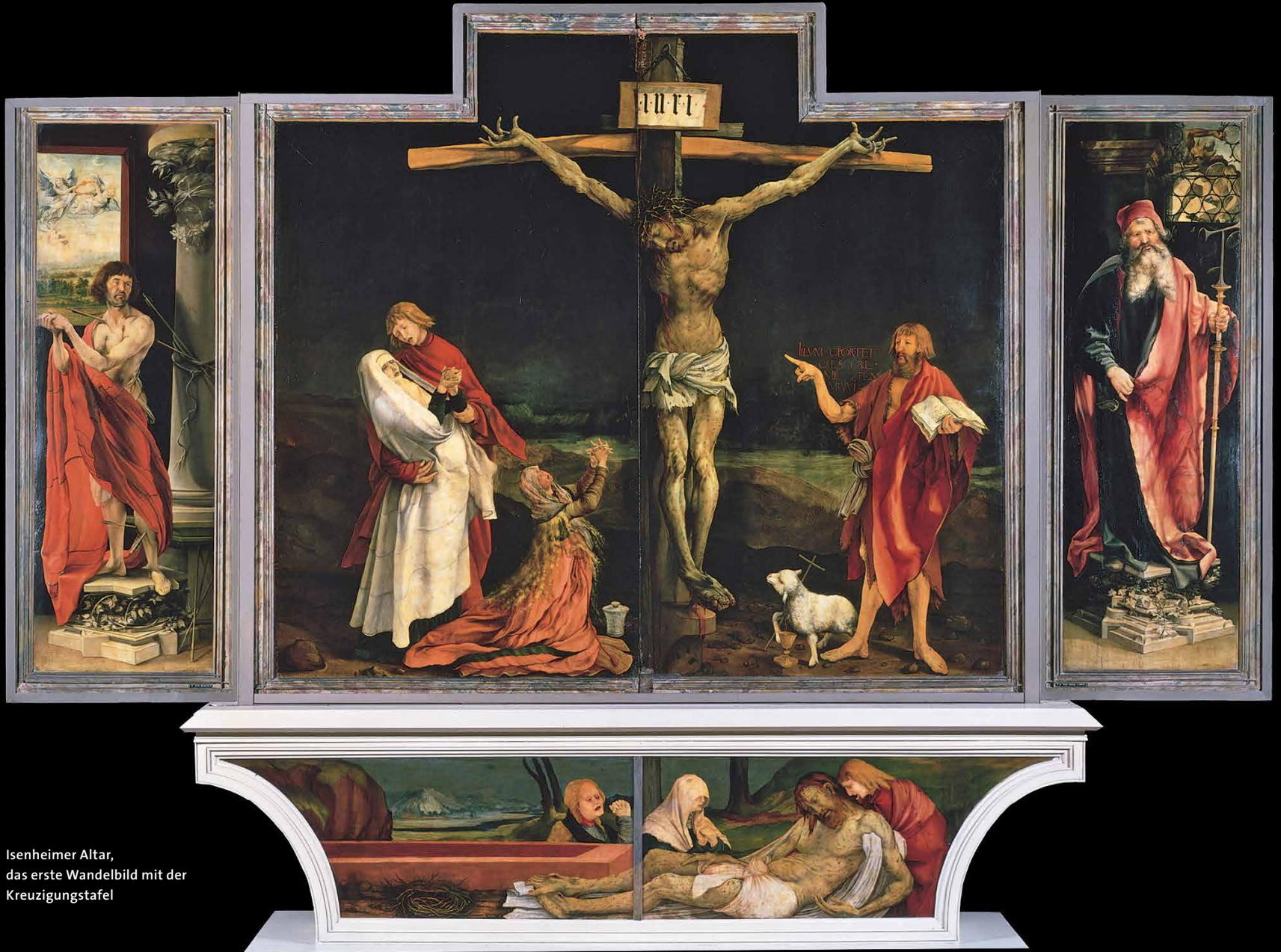
Giovanni Pierluigi da Palestrina war zur Zeit des Konzils der zweifellos prominenteste katholische Kirchenkomponist. Häufig wird er als genialer Vollender des vokalpolyphonen Stils der Renaissance angesehen, und in der Tat führte Palestrina die kunstvolle Kontrapunktik, der sich seit 1450 so viele Musiker gewidmet hatten, zu einem letzten großen Höhepunkt, bevor sich ab etwa 1600 mit Sologesang, Generalbass und obligaten Instrumentalsätzen gänzlich neue musikalische Prinzipien durchsetzten.

Bereits zu Lebzeiten besaß Palestrina die unangefochtene Führungsposition unter den römischen Kapellmeistern. Er leitete nacheinander drei der bedeutendsten Sängerschöre der Stadt, darunter jenen des Petersdomes, und war exklusiver Komponist für die Päpstliche Kapelle.

Aufgrund seines engen Kontaktes zu einflussreichen römischen Kirchenvertretern war auch Palestrina eng mit den Diskussionen des Tridentiner Konzils vertraut. Seine Motetten beruhen zwar vielfach auf alten kontrapunktischen Prinzipien und halten sich an traditionelle Satzregeln, verwirklichen aber gleichzeitig einen fließenden, klaren Klangausdruck. Palestrinas Vertonung der Sequenz »Stabat Mater« ist ein hervorragendes Beispiel dafür: Zwei jeweils vierstimmige Chöre werden in dieser Komposition durchweg homophon geführt, sie wechseln sich im Vortrag der Verse ab und vereinen sich immer wieder zum effektvollen achtstimmigen Tutti. Überliefert ist dieses Stück in einer Handschrift der Päpstlichen Kapelle, es handelt sich mit großer Wahrscheinlichkeit um ein Alterswerk, das Palestrina um 1590 für Papst Gregor XIV. komponiert hat.

Als Symbolwerk für eine reformierte Kirchenmusik nach den Überlegungen des Tridentiner Konzils steht aber Palestrinas »Missa Papae Marcelli«. Entstanden ist das Werk 1562, also während der Schlussberatungen des Konzils. Im Vorwort des wenig später veröffentlichten Druckes spricht der Komponist von der »neuen Weise«, nach der diese Messe komponiert worden sei. Kein Cantus firmus, keine Choralparaphrase, keine Parodie liegt dem Werk zugrunde. Die Stimmenfortschreitung ist überwiegend am akkordischen Zusammenklang orientiert, was eine bessere Textverständlichkeit garantiert. Zugleich tritt in der Missa die im Jahrhundert zuvor so diffizil angewendete Kontrapunktik deutlich zurück.

In der Rezeption insbesondere des 19. Jahrhunderts wurde Palestrina mit seiner »Missa Papae Marcelli« immer wieder zum »Retter der Kirchenmusik« stilisiert. Kolportiert wurde dabei die Legende, der römische Kapellmeister habe diese Messe vor den Konzilsvätern aufgeführt und



Isenheimer Altar,  
das erste Wandelbild mit der  
Kreuzigungstafel

mit der unvergleichlichen Schönheit dieses Werkes ein drohendes Verbot sämtlicher mehrstimmiger Musik verhindert. Dies war garantiert nicht der Fall, denn die Abschaffung der Polyphonie war in Trient zu keinem Zeitpunkt konsensfähig. Die atemberaubende Klarheit in Palestrinas »Missa Papae Marcelli« freilich ist eine Tatsache und bis heute bei jeder Aufführung nachzuempfinden.

### **DOMENICO SCARLATTI – TASTENKOMPONIST AUF LITURGISCHEN PFADEN**

Als Spross einer großen, ursprünglich aus Sizilien stammenden Musikerfamilie wuchs Domenico Scarlatti in Neapel buchstäblich mit der Musik auf. Sein Vater Alessandro war als Kapellmeister am Hof des spanischen Vizekönigs beschäftigt, sein Onkel Francesco wirkte daselbst als Geiger und seine Brüder Pietro und Tommaso gingen ebenfalls musikalischen Beschäftigungen nach. Domenico wandte sich nach seiner Grundausbildung in Neapel 1705 zunächst nach Venedig, wo er von Francesco Gasparini weiter unterrichtet wurde und vermutlich auch Georg Friedrich Händel kennenlernte. Einige Jahre später wechselte Scarlatti nach Rom und übernahm 1714 die Leitung der Cappella Giulia am Petersdom. In der Ewigen Stadt knüpfte er Kontakte mit zahlreichen illustren Persönlichkeiten, darunter auch mit etlichen portugiesischen Aristokraten. Diese Verbindungen führten letztlich dazu, dass der junge Musiker 1719 den Dienst am Petersdom quittierte und ein Jahr später eine Anstellung als Kapellmeister am portugiesischen Hof in Lissabon erhielt. Der dortige König Johann V. entfaltete an seinem Hof eine große Pracht und sah die Musik als wesentlichen Bestandteil seiner Repräsentation an. Scarlatti komponierte – wie bereits in Rom – feierliche Kirchenmusik und war außerdem als Cembalolehrer tätig. Seine prominenteste Schülerin war die Infantin Maria Barbara, die Tochter von Johann V. Als sie 1729 den spanischen Thronfolger heiratete und Portugal verließ, blieb Scarlatti an ihrer Seite und begleitete sie nun als persönlicher Hofmusiker zunächst

nach Sevilla und später nach Madrid. Knapp drei Jahrzehnte lang wirkte Scarlatti in Spanien und konzentrierte sich hier in erster Linie auf die Komposition von Cembalowerken. Für seine Schülerin Maria Barbara schuf er den riesenhaften Korpus von mehr als 550 Sonaten, die einen Markstein in der Literatur für Tasteninstrumente darstellen.

Vermutlich ganz am Beginn seiner öffentlichen Laufbahn, also noch in Rom, vertonte Domenico Scarlatti die Sequenz »Stabat Mater« und entschied sich dabei für eine üppige, zehnstimmige Chorbesetzung zuzüglich einer instrumentalen Bassstimme. Damit beruft er sich – im völligen Widerspruch zur stilistischen Entwicklung seiner Zeit – grundsätzlich auf die Form der alten Vokalpolyphonie. Allerdings erzeugt er in dem umfangreichen Werk eine satztechnische Komplexität, die ihresgleichen sucht. Die zehn Vokalstimmen sind nicht etwa in zwei gleichwertige fünfstimmige Chöre aufgeteilt, sondern jede der Stimmen wird eigenständig geführt. Es gibt Fugati und Imitationen, die sich über alle zehn Stimmen erstrecken, aber auch wesentlich kleiner besetzte Abschnitte, bis hin zu kurzen Duetten. Auffällig ist der expressive Gebrauch von chromatischen Wendungen, der die dramatischen Textabschnitte unterstreicht. Kaum ein anderes italienisches Chorwerk des frühen 18. Jahrhunderts weist eine solche Kunstfertigkeit bei gleichzeitigem hohen Ausdruck auf.

**Bernhard Schrammek**



Albrecht Dürer, Die Schmerzensmutter

## STABAT MATER DOLOROSA

Stabat Mater dolorosa  
juxta crucem lacrimosa,  
dum pendeat Filius.  
Cujus animam gementem,  
contristatam et dolentem  
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedicta,  
Mater Unigeniti.  
Quae maerebat et dolebat,  
Pia Mater (et tremebat) dum videbat  
nati poenas inclyti.

Quis et homo, qui non fletet,  
Christi Matrem si videret  
in tanto supplicio?  
Quis non posset contristari,  
piam (Christi) Matrem contemplari,  
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis  
vidit Jesum in tormentis  
et flagellis subditum.  
Vidit suum dulcem natum,  
moriendo desolatum,  
dum emisit spiritum.

Eja, Mater, fons amoris,  
me sentire vim doloris  
fac, ut tecum lugeam.  
Fac, ut ardeat cor meum  
in amando Christum Deum,  
ut sibi complaceam.

Es stand die Mutter voller Kummer  
tränenreich beim Kreuz,  
an welchem ihr Sohn hing.  
Ihre klagende Seele,  
betrübt und voller Schmerz,  
durchbohrte ein Schwert.

Oh, wie traurig und niedergeschlagen  
war jene gesegnete Mutter  
des eingeborenen Sohns,  
die fromme Mutter,  
welche wehklagte und litt, als sie  
die Qualen des gepriesenen Sohnes sah.

Wer ist der Mensch, der nicht weinen würde,  
wenn er die Mutter Christi  
in so großer Verzweiflung sieht?  
Wer könnte nicht mitfühlen  
beim Anblick der Mutter Christi,  
wie sie mit ihrem Sohn leidet?

Für die Sünden seines Volkes  
sah sie Jesus in der Folter  
und unter der Geißel.  
Sie sah ihren süßen Sohn  
sterbend und verlassen,  
als er seinen Geist aushauchte.

Ach, Mutter, Quelle der Liebe,  
lass mich fühlen die Gewalt des Schmerzes,  
damit ich mit dir trauere.  
Mach, dass mein Herz brenne  
in Liebe zu Christus, meinem Gott,  
damit ich ihm gefalle.



Sancta Mater, istud agas,  
crucifixi fige plagas,  
cordi meo valide.  
Tui nati vulnerati,  
tam dignati pro me pati,  
poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,  
crucifixo condolere,  
donec ego vixero.  
Juxta crucem tecum stare  
te libenter (et me tecum) sociare  
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,  
mihi jam non sis amara:  
fac me tecum plangere.  
Fac, ut portem Christi mortem,  
passionis fac consortium  
et plagas recolorere.

Fac me plagis vulnerari,  
crucem hac inebriari  
ob amorem Filii.  
Inflammatum et accensum,  
per te, Virgo, sim defensum  
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri,  
morte Christi praemuniri,  
confoveri gratia.  
Quando corpus morietur,  
fac, ut animae donetur  
paradisi gloria. Amen.

Heilige Mutter, mach,  
dass sich die Wunden des Gekreuzigten  
fest in meinem Herzen einprägen.  
Teile mit mir die Qualen  
deines verwundeten Sohnes,  
der sich entschlossen hat,  
sie für mich zu erleiden.

Lass mich wahrhaft mit dir weinen  
und so lange ich lebe  
mit dem Gekreuzigten mitleiden.  
Beim Kreuz bei dir zu stehen  
und mit dir im Klagen vereint sein,  
das ersehne ich.

Strahlendste Jungfrau der Jungfrauen,  
sei mir nicht bitter,  
lass mich mit dir klagen.  
Lasse zu, dass ich Christi Tod mittrage,  
das Leiden teile und  
an die Wunden denke.

Lass mich durch die Wunden verwundet  
und durch das Kreuz hier trunken werden  
wegen der Liebe des Sohnes.  
Entflammt und entzündet  
durch dich, Jungfrau,  
sei ich geschützt am Tage des Gerichts.

Lass mich durch das Kreuz behütet,  
durch den Tod Christi beschützt  
und begünstigt durch die Gnade sein.  
Wenn der Leib sterben wird,  
mach, dass der Seele gegeben werde  
des Paradieses Herrlichkeit. Amen.

## KYRIE

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich, Christus, erbarme dich, Herr, erbarme dich.

## AGNUS DEI

Agnus Dei qui tollis peccata mundi: miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi: miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.

Lamm Gottes, der du hinwegnimmst die Sünde der Welt: Erbarme dich unser.

Lamm Gottes, der du hinwegnimmst die Sünde der Welt: Erbarme dich unser.

Lamm Gottes, der du hinwegnimmst die Sünde der Welt: Gib uns den Frieden.

## MITGLIEDER DES FREIBURGER BAROCKORCHESTERS

### GUIDO LARISCH, VIOLONCELLO

Neben seinem Cellostudium in Hannover und Detmold begann Guido Larisch 1977 mit dem Spiel auf dem Barockcello. In den folgenden Jahren war er bei vielen Ensembles wie Musica Alta Ripa oder dem Apponyi-Quartett engagiert, in jüngerer Zeit wurde er als Stimmführer und Continuo-Spezialist auch von verschiedenen Opernhäusern wie der Hamburgischen Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper und dem Teatro Liceu Barcelona eingeladen. Seit 1989 ist Guido Larisch Mitglied des Freiburger Barockorchesters. Mehrere seiner CD-Einspielungen wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet.

### DANE ROBERTS, VIOLONE

Dane Roberts ist seit 2007 Gesellschafter des Freiburger Barockorchesters. Er wuchs in Kalifornien auf und studierte in Los Angeles, Ober schützen, Wien, Siena und Sermonetta. Seine Hauptlehrer waren Milton Kestenbaum, Johannes Auersperg, Jose Vasquez und Franco Petracchi. Heute lebt er in Deutschland und konzertiert international als Kontrabassist und Violonespieler, unter anderem mit Ensembles wie Musica Antiqua Köln, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Camerata Academia Salzburg, Orchestra of the 18th Century, Ensemble der Mozartwoche Salzburg, Ensemble Modern, Orchester Anima Eterna, Harmonie Universelle, Concentus Musicus Wien und Berliner Philharmoniker. An der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main unterrichtet er historischen Kontrabass/Violone und hat seit 2014 eine Professur an der Kunstuniversität in Graz.

### LEE SANTANA, CHITARRONE

Nachdem er als Kind und Jugendlicher Rock- und Jazzgitarre gespielt hatte, widmete sich Lee Santana als Student der klassischen Gitarre. Zunehmend faszinierten ihn alte Musik und historische Instrumente, insbesondere die Laute. Er konzentrierte sich bei seinem Studium am Emerson College in Boston, Massachusetts, deshalb auf historische Aufführungspraxis und Alte Musik. Das Lautenspiel studierte er bei Patrick O'Brien und Stephen Stubbs, Komposition bei Richard Cornell. 1984 kam er nach Deutschland, wo er seither als freiberuflicher Lautenist und Komponist lebt. Lee Santana konzertiert mit dem Freiburger Barockorchester, dem Ensemble The Harp Consort, mit dem Blockflötisten Maurice Steger und mit seiner Ehefrau, der Gambistin Hille Perl, als Duo oder in der Formation Los Otros.

### TORSTEN JOHANN, ORGEL

Torsten Johann ist Gründungsmitglied des Freiburger Barockorchesters und als Cembalist und Organist festes Mitglied der Continuogruppe. Er studierte Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Theater Hannover und schloss dort sein Studium der Cembalo-Solistenklasse bei Lajos Rovatkay ab. Mit großer Leidenschaft besucht er Bibliotheken in aller Welt, studiert dort historische Quellen und sucht unentdecktes Repertoire, insbesondere aus dem 17. Jahrhundert. Einladungen zu Workshops und Vorträgen führen ihn unter anderem regelmäßig an die Frankfurter Musikhochschule. 2003 gründete er das Sommerfestival »Klassik am Meer« in seiner Heimatstadt Wilhelmshaven, dort erarbeitet er als Dirigent szenische und konzertante Werke von Reinhard Keiser bis Ludwig van Beethoven.

## MARCUS CREED

ist an der Südküste Englands geboren und aufgewachsen. Er begann sein Studium am King's College in Cambridge, wo er Gelegenheit hatte, im berühmten King's College Choir zu singen. Weitere Studien führten ihn an die Christ Church in Oxford und die Guildhall School in London. Seit 1977 lebt Marcus Creed in Deutschland. Stationen seiner Arbeit waren die Deutsche Oper Berlin, die Hochschule der Künste sowie die Gruppe Neue Musik und das Scharoun Ensemble. Von 1987 bis 2001 war Marcus Creed Künstlerischer Leiter des RIAS Kammerchores, von 1998 bis 2016 folgte er einem Ruf auf eine Dirigierprofessur an der Musikhochschule Köln. Von 2003 bis Sommer 2020 war Marcus Creed Künstlerischer Leiter des SWR Vokalensembles. Im Anschluss hat das Ensemble ihn zu seinem Ehrendirigenten ernannt. Das besondere Anliegen von Marcus Creed mit diesem Ensemble galt in dieser Zeit der Wiederaufführung herausragender Kompositionen der jüngsten Vergangenheit, darunter Werke von Luigi Nono, György Kurtág, Wolfgang Rihm und Heinz Holliger.

Marcus Creed ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals und Spezialensembles der Alten und Neuen Musik. Außerdem leitet er seit 2015 den Kammerchor des Dänischen Rundfunks.

Die vielen CD-Veröffentlichungen von Marcus Creed mit dem SWR Vokalensemble wurden für ihre stilsicheren und klangsensiblen Interpretationen mit internationalen Auszeichnungen prämiert, darunter der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik, der Edison Award, der Diapason d'Or, der ECHO Klassik und der Cannes Classical Award.

© Klaus Mellenthin



Marcus Creed

## SWR VOKALENSEMBLE



© Klaus Mellerthin

Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören. Gegründet vor fast 75 Jahren, widmet sich das Ensemble bis heute mit Leidenschaft und höchster sängerischer Kompetenz der exemplarischen Aufführung und Weiterentwicklung der Vokalmusik. Die instrumentale Klangkultur und die stimmliche und stilistische Flexibilität der Sängerinnen und Sänger sind einzigartig und faszinieren nicht nur das Publikum in den internationalen Konzertsälen, sondern auch die Komponisten. Seit 1946 hat der SWR jährlich mehrere Kompositionsaufträge für seinen Chor vergeben. Über 250 neue Chorwerke hat das Ensemble uraufgeführt und dabei immer wieder neue Standards gesetzt. Neben der zeitgenössischen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den anspruchsvollen Chorwerken der Romantik und der klassischen Moderne.

Die Chefdirigenten Marinus Voorberg, Klaus Martin Ziegler und Rupert Huber haben das SWR Vokalensemble in der Vergangenheit entscheidend geprägt. Insbesondere Rupert Huber formte den typischen Klang des SWR Vokalensembles, geprägt von schlanker, gerader Stimmgebung und großer artikulatorischer wie intonatorischer Perfektion. Von 2003 bis 2020 war Marcus Creed der Künstlerische Leiter des Ensembles. Mit ihm wurde das SWR Vokalensemble für seine kammermusikalische Interpretationskultur und seine stilischen Interpretationen von Musik des 19., 20. und 21. Jahrhunderts vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, dem ECHO Klassik, dem Diapason d'Or, dem Choc de la Musique und dem Grand Prix du Disque. Seit Beginn der Saison 2020/2021 ist Yuval Weinberg Chefdirigent des SWR Vokalensembles.

## SWR VOKALENSEMBLE BESETZUNG

### PALESTRINA

---

#### SOPRAN

Wakako Nakaso  
Eva-Maria Schappé  
Kirsten Drope  
Natasha Goldberg  
Andrea Conangla \*

#### ALT

Wiebke Wighardt  
Stefanie Gläser-Blumenschein  
Sabine Czinczel  
Carolina große Darrelmann  
Agata Szmuk \*

#### TENOR

Henning Jensen  
Hubert Mayer  
Alexander Yudenkov  
Rüdiger Linn

#### BASS

Bernhard Hartmann  
Torsten Müller  
Georg Gädker  
Florian Kotschak  
Konstantin Paganetti \*

### SCARLATTI

---

#### SOPRAN

Dorothea Winkel  
Johanna Zimmer  
Clémence Boullu  
Angelika Lenter

#### ALT

Judith Hilger  
Ulrike Koch

#### TENOR

Johannes Kaleschke  
Christopher Kaplan

#### BASS

Philip Niederberger  
Mikhail Shashkov

## WIR ENGAGIEREN UNS! VEREIN DER FREUNDE UND FÖRDERER DES SWR VOKALENSEMBLE STUTTART E.V.

Ohne Leidenschaft und Idealismus geht es in der Kunst nicht. Das gilt vor allem für hochklassige Kunst, wie sie vom SWR Vokalensemble gemacht wird. Werden Sie deshalb Mitglied im Verein der Freunde und Förderer des SWR Vokalensemble Stuttgart e.V. Sie unterstützen damit ein Ensemble großer Gesangkunst, das zu den besten der Welt gehört.

Wir engagieren uns für die ideelle und materielle Unterstützung des SWR Vokalensembles, für Professionalität in der europäischen Chorlandschaft, die Qualität und musikalische Vielfalt im öffentlich-rechtlichen Kulturradio und des regionalen und überregionalen Konzertlebens sowie den Publikumsnachwuchs des SWR Vokalensembles. Wir fördern die Kammermusikreihe im Kunstmuseum Stuttgart, die musikpädagogische Arbeit, das Patenchor-Projekt und die Akademie, sowie Kompositionsaufträge und CD-Veröffentlichungen und weitere wichtige Projekte, die aus dem Etat einer öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt nicht mehr finanziert werden können. Wir bieten unseren Mitgliedern Probenbesuche, spannende Einblicke, regelmäßige Informationen und den Austausch mit Gleichgesinnten sowie vielfältige Ermäßigungen.

Wir freuen uns auf Sie!

Birgit Kipfer, Vorsitzende

Der Jahresbeitrag beträgt bei einer Einzelmitgliedschaft 35 Euro, bei einer Doppelmitgliedschaft 50 Euro, bei Firmen- bzw. Organisationsmitgliedschaften 500 Euro. Darüber hinausgehende Spenden sind herzlich willkommen. Alle Zuwendungen können steuerlich geltend gemacht werden.

Kontakt: Freunde und Förderer des SWR Vokalensemble Stuttgart e.V.  
Telefon 0711 929 12036 (AB) • Fax 0711 929 14053  
info@ve-foerderverein.com • ve-foerderverein.com

## IMPRESSUM

### HERAUSGEBER

**Südwestrundfunk** Kommunikation SWR Classic

### CHORMANAGEMENT

**Cornelia Bend**

### REDAKTION

**Dorothea Bossert**

### GESTALTUNG

**SWR Design**

### TEXT

**Bernhard Schrammek**

### KONTAKT

**SWR Vokalensemble**

Chormangement \ 70150 Stuttgart

Telefon + 49 711 929 12570 \ Telefax + 49 711 929 13636

[andrea.kallies-maier@SWR.de](mailto:andrea.kallies-maier@SWR.de)

**KULTUR NEU  
ENTDECKEN**

**» SWR2**



**SWR2.DE**



KLANGVIELFALT ERLEBEN \ JEDERZEIT ONLINE

[SWR WEB CONCERTS](#)

[SWRCLASSIC.DE](#)