

SWR >> VOKAL ENSEMBLE

25. und 27. März 2026

Silence & Music



INHALT

[Konzerttermine](#)

[Programm](#)

[Über dieses Programm](#)

[Werkeinführungstexte](#)

[Biografien](#)

[Besetzung](#)

[Konzertvorschau](#)

[Service](#)

KONZERTTERMINE

MI 25. MÄRZ 2026, 19.30 UHR

Kandel, St. Georgskirche

KONZERTREIHE DES SWR VOKALENSEMBLES

FR 27. MÄRZ 2026, 20 UHR

Stuttgart, Liederhalle Mozartsaal

19 UHR Konzerteinführung mit Ilja Stephan

Hörfunk und Video-Livestream

Das Konzert am Freitag, 27. März 2026, 20 Uhr, wird live im Hörfunk sowie im Videostream auf SWRKultur.de (oder: SWR.de/ve) gesendet und ist anschließend auf youtube zu finden.

Jahrhunderts und die Echos dieser Genres in Kompositionen unserer Tage sind in diesem Programm vereint. Von wegen „anglia non cantat“ (Die Angelsachsen singen nicht). Chorisches Singen, ob im Kirchenchor oder den Glee clubs, dem Äquivalent zum deutschen Männergesangsverein, war im 19. Jahrhundert in Great Britain eine echte Massenbewegung: etwas im besten Sinne Populäres, Volkstümliches und Geselliges. Was nicht heißt, dass man ohne Ehrgeiz gewesen wäre. Im Jahr 1907 gab es auf den Inseln nicht weniger als 75 verschiedene Chorwettbewerbe mit rund 50.000 Beteiligten. Das musikalische Feld, auf dem man sich maß, war der Partsong, also die Vertonung weltlicher Texte für ein (meist) vierstimmiges gemischtes Ensemble. Textlich-musikalisch wird bei weitem nicht alles, was in Glee clubs gesungen wurde, höchsten künstlerischen Maßstäben genügt haben – ausgerechnet im viktorianischen England erfreuten sich traditionelle Catches (Rundgesänge) mit anzüglichen Texten wie „My Man John“ größter Beliebtheit. Die Werke des heutigen Abends aber repräsentieren den hochkulturellen Überbau dieser populären Strömung; Texte und Musik der Partsongs bekunden hier Kunstanspruch. Vorbild dafür war die deutsche Romantik, vier der fünf beliebtesten Komponisten auf britischen Chormusikfestivals waren Deutsche (Mendelssohn, Schumann, Cornelius, Brahms), deren Chorsätze allerdings sang man auf Englisch. Den ersten Rang in der Beliebtheitskala aber nahmen die Partsongs von Edward Elgar ein.

WERKEINFÜHRUNGSTEXTE

EDWARD ELGAR: THERE IS SWEET MUSIC

Für Elgar war die Nachveredelung des Partsongs eine Herzensangelegenheit; er sah dies geradezu als nationale Bildungsaufgabe an. Wobei er neidisch nach Deutschland blickte, wo er beim Publikum eine tiefe Vertrautheit mit den Texten der eigenen Dichtergrößen vermutete. Elgars Textauswahl für seine Partsongs spiegelt zunächst einmal tiefe Skepsis: Nur zweitklassige Texte seien zur Vertonung geeignet, befand Sir Edward, erstklassige seien schon in sich vollkommen. Die vier Partsongs op. 53 von 1907 bilden davon eine bemerkenswerte Ausnahme. Hier wählte der Komponist Lyrik von Shelley, Byron und Tennyson als Textgrundlage und fügte selbstbewusst ein eigenes, viertes Gedicht hinzu. Auch die Musik spiegelt den besonderen Anspruch, den Elgar gerade mit diesem Zyklus verband. Die Nr. 1 „There is sweet music“ ist von besonderer Kühnheit: Das Stück steht in zwei Tonarten zugleich; die Herren singen in G-Gur, die Damen in As-Dur. Die träumerische Musik schwebt quasi zwischen den tonalen Polen. So setzte Elgar die poetische Intention des Dichters um, denn Tennysons „The Lotos Eaters“ schildert die psychedelische Wirkung, die mit dem Verzehr der Lotus-Pflanze einhergeht. Kurz, das lyrische Ich in dieser Hymne an die Musik ist „stoned“. Die irritierende Bi-Tonalität, die Elgar in diesem Pflichtstück für einen der Chorwettbewerbe ausprobierte, hatte allerdings zur Folge, dass „die Hälfte der Chöre gar nicht erst antrat“, wie ihm der Widmungsträger, Canon Garton, schrieb.



Tennyson's The Lotos-Eaters, Illustration von W.E.F. Britten, 1901 Illustration von W.E.F. Britten

RALPH VAUGHAN WILLIAMS: SILENCE AND MUSIC

In den Hochzeiten des Partsongs, um die 1910er-Jahre, verzeichnete der Katalog des Novello-Verlags gut 700 Komponisten, die zu diesem Genre beitrugen, und die Chorszene hatte sogar ein eigenes Hausorgan: The Musical Times. 1953 erschien ebendort ein Artikel mit dem Titel „Das Verschwinden des Partsongs“. Das Volk sänge nun lieber Pop- und Jazz-Arrangements, die Profis kultivierten die alte Musik, heißt es da. Ralph Vaughan Williams' im selben Jahr komponiertes „Silence and Music“ wäre also eine Hommage an die Gattung im Moment ihres Verschwindens. Ganz ausdrücklich nimmt der 80-jährige Vaughan Williams dabei Bezug auf den Klassiker des Genres: Das Werk ist dem „Andenken an Charles Villiers Stanford und sein 'Blue Bird'“ gewidmet. Der Text von Ursula Vaughan Williams, der Frau des Komponisten, liefert dazu eine Metaphysik der Tonkunst: Musik schläft in der Stille; Musik zu machen, heißt, sich der Welt bewusst zu werden. Text und Musik deuten diesen Prozess an: Das Stück beginnt in totaler Ruhe mit dem Bild des schlafenden Schwans, sukzessive werden Bewegung, Naturlaute, der Wind, die See, Vogelgesang und schließlich das unruhige Gefühlsleben des Menschen selbst eingeführt. „In den Oktaven der menschlichen Stimme und Hand“ wird all dies artikuliert und „erweckt“.

EDWARD ELGAR: OWLS

Wenn die Nr. 1 aus den Partsongs op. 53 Elgars Hoffnung auf textlich und musikalisch anspruchsvolle Partsongs dokumentiert, so fasst das vierte und letzte Stück des Zyklus, „Owls“, seine Desillusionierung in Worte und Töne. In diesem, von ihm selbst als „Epitaph“ bezeichneten Werk, spricht Elgar als Komponist und Dichter. Die Harmonik ist womöglich noch kühner und irritierender als in „There is sweet Music“; der Text besteht aus Bildern von Tod und Verfall; die Antwort auf die wiederholten Fragen im Gedicht ist immer dieselbe: „Nothing“

(Nichts). Dieses „Nichts“ wird nicht nur durch Töne, sondern vor allem durch lange Pausen illustriert. Ironischerweise wurde das Stück just am ausgelassensten Tag des Jahres vollendet: an Silvester, dem 31.12.1907. Ist das nun Nihilismus, Melancholie oder britischer Humor?

THOMAS VAUTOR UND ORLANDO GIBBONS: MADRIGALE

Neben der deutschen Romantik war das eigene „goldene Zeitalter“, die Poesie und Musik zur Zeit von Elizabeth I. und ihrem Nachfolger James VI., ein wichtiger Anknüpfungspunkt für die englische „musical renaissance“ Anfang des 20. Jahrhunderts. Ein Wesenszug des Renaissance-Madrigals war, dass es das Madrigal sowohl als literarische wie als musikalische Gattung gab; und die enge Verbindung von Musik und Poesie ist ein Gattungskriterium aller gesungenen Madrigale. Wenn im Text vom Tod die Rede ist, wie in Gibbons' „The Silver Swan“, kann man sich darauf verlassen, dass das Wort „death“ mit einer schmerzlichen Dissonanz klanglich ausgedeutet wird. Schaut man sich darüber hinaus die Texte aller Werke dieses Programms an, sieht man feine Fäden quer durch die Jahrhunderte laufen. Motive der Renaissance-Poesie wie die Eule als Todesvogel, der Schwan, der nur in der Stunde seines Todes einmal singt, Vogelgesang oder die Macht der Musik, werden von Elgar oder Vaughan Williams aufgegriffen, zitiert und variiert.



Orlando Gibbons © BBC Music Magazine

JUDITH BINGHAM: THE DROWNED LOVERS

Sich in einen Traditionszusammenhang zu stellen, war ganz offenkundig auch das Anliegen von Judith Bingham. Ihr Stück „The Drowned Lovers“ beruht vollständig auf den Harmonien von Stanfords „Blue Bird“; das Stück ist ausdrücklich als Hinführung zu der Vorlage zu verstehen und soll stets vor „Blue Bird“ gesungen werden. Doch die Komponistin, die ein langjähriges Mitglied der BBC Singers gewesen ist, und die hier als Textdichterin in eigener Sache fungiert, gibt dem Motiv vom blauen, stillen See eine abgründige Wendung. Der Text des Alt-Solos beschwört die Figur einer von der Liebe Enttäuschten, die ihren Geliebten mit sich ins Wasser

und in den Beziehungstod gezogen hat. Das lyrische Ich schaut hier nicht auf einen See, sondern singt aus der Perspektive seines in bläuliches Halbdunkel getauchten Unterwasser-Grabes. Im Chor hallen dazu verschwommen Satzketten aus dem Text von Stanfords Vorlage nach. Und während in „Blue Bird“ das Augenmerk des Komponisten darauf gelegen hatte, musikalisch die stille, glatte See-Oberfläche zu beschwören, spaltet Bingham das Ensemble in einen achtstimmigen Doppelchor auf, der Stanfords Harmonien in wellenartige Bewegung versetzt.

CHARLES VILLIERS STANFORD: THE BLUE BIRD

Sir Charles Villiers Stanfords „The Blue Bird“ bildet das ideelle Zentrum dieses Programms und ist zugleich das wohl vollkommenste Beispiel eines Partsongs. Seinem Ursprung und Wesen nach ist der Partsong etwas Populäres, Zugängliches. Die hohe Kunst der Partsong-Komposition liegt in der Schlichtheit – was literarisch-musikalischen Tiefgang nicht ausschließt. Stanford gelang in „Blue Bird“ die perfekte Verbindung von Anspruch und raffinierter Einfachheit. Mary Coleridges Text schildert den Moment, in dem sich die blaue Unterseite eines über einen See fliegenden Eisvogels in dessen glatter, himmelblauer Oberfläche spiegelt. Ein flüchtiger Sekundenbruchteil, in welchem dem lyrischen Ich gleichwohl die Erkenntnis einer tiefen Stimmigkeit und Harmonie aufgeht. Stanford fasst dies in eine Folge ruhig schreitender, sanft gespannter Septakkorde. Sein stilbildender Kunstgriff aber besteht darin, die Oberstimme der Soprane entrückt über dem Geschehen schweben zu lassen und mit langen Hochtönen der akkordischen Basis Glanzlichter aufzusetzen. Von Vaughan Williams‘ „Silence and Musik“ bis Bingham’s „Drowned Lowers“ haben sich Sir Charles‘ Kollegen diesen Trick abgesehen.

JONATHAN HARVEY: SONG OF JUNE

In Jonathan Harveys „Song of June“ wird gleich eine ganze Folge flüchtiger Glücksmomente aneinandergereiht, zusammengenommen ergeben sie das Panorama eines erfüllten Lebens. Doch wer den Namen des Textdichters Wilfred Owen liest, denkt automatisch an die Schrecken des Krieges; Zeugnis abzulegen vom „Great War“ wurde dessen Lebensthema als Dichter. Owen selbst fiel im November 1918, wenige Tage vor Ende des Krieges. Benjamin Britten hat ihm im „War Requiem“ ein Denkmal gesetzt. Schon die Wahl von Text und Titel deutet die Ambivalenz dieses „Juni“-Liedes an: Der Juni 1914 markiert den letzten Monat des Friedens, der Krieg brach am 28. Juli aus. Owens Tagebuch-Einträge, die Harvey hier vertont, stammen wohl aus den Juli-Tagen vor Kriegsausbruch, nicht aus dem Juni. Obwohl nur von sommerlichem Glück und schönen Dingen die Rede ist, hört und denkt man das Verhängnis mit. Und Harvey vertont entsprechend die einzeln stehenden Worte am Anfang einer jeden Doppelzeile als schmerzlich-wehmütige Sekund-Reibung.

EDWARD COWIE: LYRE BIRD MOTET

Edward Cowies „Lyre Bird Motet“ bringt einige originelle Neuinterpretationen bekannter literarisch-musikalischer Motive, die sich durch dieses Programm ziehen. Die Natur war für den Komponisten, der zwölf Jahre seines Lebens in Australien verbrachte, stets eine besondere Quelle der Inspiration. Auch in seiner Motette bildet der Chor eine klangliche Basis, in der eine Naturstimmung beschworen wird. Allerdings ist es hier ein „rauchiger, von Buschfeuern durchzogener, blauer Abend“ in einem „wunderschönen australischen Flusstal“, so Cowie. Und auch bei ihm ist der Vogelgesang ein zentrales Motiv. Allerdings handelt es sich dabei um den Gesang australischer Leiervögel, die Weltmeister in der Nachahmung aller erdenklichen akustischen Vorbilder sind. Neben den Gesängen anderer Vögel können Leiervögel sogar technische Geräuschquellen wie Motoren oder Alarmanlagen im Repertoire haben. In der „Lyre Bird Motet“ vermitteln drei Sopran-Soli eine Ahnung von der „spektakulären Performance“

deep shades fall
it is dusk
in this valley where the Lyrebird sings
sing songs
moonrise time
as the sunsets
and moonshine
gumtrees waver
casting long shadows
softly moonshine
cool light mists
cool light burn gold fires flame
listen
soft faint voice
listen quiet
soft
huareeayoh
moon
Lyrebird sings beautiful
oh song
wonderful fabulous song
rapturous sensuous song
beautiful wonderful rapturous
Lyrebirdsongs
goodnight.

Edward Cowie

Leivogel-Motette

Sooo oh ee ay oh or ar ee (Vogelstimmen)
Sonnenuntergang Mond
jetzt hier im Tal, im Schatten nun
die stillen Schatten fallen jetzt in jadegrünes Licht
an diesem schattigen Ort jetzt unter den Baumkronen
Mond Sonnenuntergang Schatten
fallend jetzt
Schatten jetzt
Licht jetzt
Linien jetzt
blau grau malve blass dunkel jade
tiefe Schatten fallen
es ist Abenddämmerung
in diesem Tal, wo der Leierschwanz singt
singt Lieder
Zeit des Mondaufgangs
während die Sonne untergeht
und der Mond scheint
Eukalyptusbäume schwanken
werfen lange Schatten

He gave us this eternal spring
Which here enamells everything,
And sends the fowls to us in care,
On daily visits through the air.

He hangs in shades the orange bright,
Like golden lamps in a green night;
And does in the pomegranates close
Jewels more rich than Ormus shows.

He makes the figs our mouths to meet
And throws the melons at our feet,
But apples plants of such a price,
No tree could ever bear them twice.

With cedars, chosen from Lebanon,
he stores the land,
And makes the hollow seas that roar
Proclaim the ambergris on shore.

He cast (of which we rather boast)
The Gospel's pearl upon our coast,
And in these rocks for us did frame
A temple, where to sound his name.

Oh let our voice his praise exalt,
Till it arrive at heaven's vault;
Which thence (perhaps) rebounding, may
Echo beyond the Mexique Bay.

Thus sung they in the English boat
An holy and a cheerful note,
And all the way, to guide their chime,
With falling oars they kept the time.

Andrew Marvell

The waves come rolling
The waves come rolling, and the billowes rore
Outragiously, as they enraged were,
Or wrathfull Neptune did them drive before
His whirling chariot, for exceeding feare;
For not one puff of wind did there appeare;
That all thereat waxe much afraid,
Unwitting what such horror strange did reare
Eftsoones they saw a hideous host array'd
Of huge sea monsters, such as living sense dismayed.

Most ugly shapes and horrible aspects,
Such as Dame Nature selfe might feare to see,

Or shame that ever should so foul defects
From her most cunning hand escaped be;
All dreadfull portraits of deformity:
Spring-headed hydras, and sea-shouldring whales,
Great whirlpooles, which all fishes make to flee,
Bright scolopendras, arm'd with silver scales,
Mighty monoceroses with immeasured tayles,
The dreadfull fish, that hath deserv'd the name
Of Death, and like him lookes in dreadfull hew,
The grisly Wassermann, that makes his game.

The flying ships with swiftness to pursew,
The horrible sea-satyre, that doth shew
His fearefull face in time of greatest storme,
Huge Ziffius, whom mariners eschew
No lesse than rockes, (as travellers informe,)
And greedy rosmarines with visages deforme.

All these, and thousands thousands many more,
And more deformed monsters thousand fold,
With dreadfull noise and hollow rombling rore,
Came rushing, in the foamy waves enrold,
Which seem'd to fly for feare them to behold:
No wonder, if these did the knight appal;
For all, that here on earth we dreadfull hold,
Be but as bugs to fearen babes withall,
Compared to the creatures in the seas entrall.

Edmund Spenser

Full fathom five
Full fathom five thy father lies;
Of his bones are corall made;
Those are pearles that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-Nimphs hourly ring his Knell:
Ding-dong.
Harke! now I heare them, – ding-dong, bell.

William Shakespeare, aus "The Tempest", Akt 1, Szene 2

*Die Insel ist voller Geräusche.
Fürchte dich nicht, die Insel ist voller Geräusche,
 Klänge und süße Melodien, die Freude bereiten
 und nicht schaden.
 Manchmal summen tausend klingende Instrumente
 um meine Ohren; und manchmal Stimmen,
 die mich, wenn ich dann nach langem Schlaf erwacht wäre,
 wieder einschlafen lassen würden: Und dann,*

*im Traum,
dünkte mir, als öffneten sich die Wolken
und zeigten Reichtümer,
bereit, auf mich herabzufallen; sodass ich,
wenn ich erwachte,
flehte, wieder träumen zu dürfen.*

Die Bermudas

*Wo die fernen Bermudas liegen,
unentdeckt im Schoß des Ozeans,
von einem kleinen Boot aus, das dahinruderte,
empfangen die lauschenden Winde dieses Lied.*

*Was sollten wir anderes tun, als sein Lob zu singen,
der uns durch das Wasserralabyrinth führte,
zu einer Insel, die so lange unbekannt war,
und doch viel freundlicher als unsere eigene?*

*Wo er die riesigen Seeungeheuer vernichtet,
die die Tiefe auf ihren Rücken heben,
bringt er uns auf einer grasbewachsenen Bühne an Land,
sicher vor dem Sturm und der Wut der Prälaten.*

*Er schenkte uns diesen ewigen Frühling,
der hier alles verzaubert,
und schickt uns die Vögel in seiner Obhut
auf täglichen Besuchen durch die Lüfte.*

*Er hängt die leuchtenden Orangen in allen Schattierungen auf,
wie goldene Lampen in einer grünen Nacht; und verbirgt in den Granatäpfeln Juwelen,
die kostbarer sind als Ormus sie zeigt.*

*Er lässt die Feigen unseren Gaumen erfreuen
und wirft uns die Melonen zu Füßen,
aber Äpfel von solchem Wert, dass kein
Baum sie jemals ein zweites Mal tragen könnte.*

*Mit Zedern, ausgewählt aus dem Libanon,
versorgt er das Land,
und lässt die tosenden dumpfen Meere
die graue Ambra an der Küste verkünden.*

*Er warf (worauf wir ziemlich stolz sind)
die Perle des Evangeliums an unsere Küste,
und in diesen Felsen errichtete er für uns
einen Tempel, wo sein Name erklingen sollte.*

*Oh, lasst unsere Stimmen sein Lob preisen,
bis es die Wölbung des Himmels erreicht;
von dort (vielleicht) zurückgeworfen, mag es
über den Golf von Mexiko hinaus hallen.*

Richard Rodney Bennett

Goodnight

Close now thine eyes and rest secure;
thy soul is safe enough, thy body sure:
He that loves thee he that keeps
and guards thee never slumbers, never sleeps.

Francis Quarles

Gute Nacht

*Schließe nun deine Augen und ruhe geschützt;
deine Seele ist sicher genug, dein Körper ungefährdet:
Der, der dich liebt, der dich behütet
und beschützt, schlummert nie, schläft nie.*

.....

KÜNSTLERBIOGRAFIEN

Marcus Creed

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.



Marcus Creed am Pult des SWR Vokalensembles im Jahr 2021 © SWR

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. Von 2015 bis 2023 war er außerdem Chefdirigent des Kammerchores des Dänischen Rundfunks. Die vielen CD-Veröffentlichungen von Marcus Creed mit dem SWR Vokalensemble wurden für ihre stilssicheren 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.

SWR Vokalensemble

Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören. Die instrumentale Klangkultur und stimmliche wie stilistische Flexibilität des Vokalensembles suchen ihresgleichen und begeistern Publikum, Dirigenten und Komponisten im In- und Ausland. Mehr als 300 Werke sind in den vergangenen Jahrzehnten für das SWR Vokalensemble entstanden und jedes Jahr kommen neue hinzu. Neben der zeitgenössischen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den anspruchsvollen Chorwerken der Romantik und der klassischen Moderne.



SWR Vokalensemble © Lena Semmelroggen

Von 2003 bis 2020 war Marcus Creed der Chefdirigent des SWR Vokalensembles. Unter seiner Leitung wurde das SWR Vokalensemble für seine kammermusikalische Interpretationskultur und seine stilischeren Interpretationen 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. Künstlerischer Leiter ist seit 2020 Yuval Weinberg, der 2022 mit dem SWR Vokalensemble eine Gesamtaufnahme aller Chorwerke von György Ligeti vorlegte, die u. a. mit dem Jahrespreis Diapason d'Or sowie dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde.

BESETZUNG

Sopra

Monika Abel
Kirsten Drope
Constanze Hose
Friederike Kühl
Wakako Nakaso
Eva-Maria Schappé
Dorothea Winkel
Johanna Zimmer

Alt

Stefanie Blumenschein
Sabine Czinczel
Judith Hilger
Ulrike Koch

Anna Padalko
Pauline Stöhr
Wiebke Wighardt

Tenor

Henning Jensen
Johannes Kaleschke
Steffen Kruse
Rüdiger Linn
Stephen Matthews
Johannes Mayer
Julius Pfeifer

Bass

Matías Bocchio
Bernhard Hartmann
Florian Kontschak
Torsten Müller
Philip Niederberger
Mikhail Nikiforov
Mikhail Shashkov

KONZERTVORSCHAU

Haben Sie Interesse an weiteren Konzerten des SWR Vokalensembles? Diese finden Sie in unserem [Konzertkalender](#).

SERVICE

Newsletter

Bleiben Sie immer auf dem Laufenden: In unserem Newsletter finden Sie aktuelle Informationen rund um die nächsten Konzerte des SWR Vokalensembles [Anmeldung hier](#).

Sonstige Informationen

Wir weisen freundlich darauf hin, dass unautorisierte Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art bei dieser Veranstaltung untersagt sind.

Impressum

Chormanagement: Dorothea Bossert

Redaktion: Ilja Stephan

Text: Die Werkkommentare von Ilja Stephan sind Originalbeiträge.