



VIID

vocalensemble darmstadt
www.vocalensemble-darmstadt.de

„...an dem Stamm
des Kreuzes...“

Sören Richter, Tenor
Immanuel Klein, Bariton

Vocalensemble Darmstadt
Jorin Sandau, Leitung

Chormusik zur Passion aus Barock & Gegenwart

Thomas Gabriel - Popule Meus

Jan Wilke - Tristis est Anima Mea

Paul L. Schäffer - Stabat Mater (Uraufführung)

Heinrich Schütz - Matthäuspasion

Sa | 06.04.2019 | 19 Uhr

Innenstadtkirche St. Ludwig Darmstadt

Eintritt: 15 € | ermäßigt: 8 €

Karten im Vorverkauf über **zixxx** und an der Abendkasse



PROGRAMM

„... an dem Stamm des Kreuzes ...“

Chormusik zur Passionsmusik aus Barock und Gegenwart

| | |
|--------------------------------|--|
| Thomas Gabriel *1957 | Popule Meus <i>für 5-stimmigen Chor a cappella</i> |
| Jan Wilke *1980 | Tristis est anima mea |
| Paul L. Schäffer *1987 | Stabat Mater <i>für Bariton solo und Frauenchor</i> |
| Heinrich Schütz 1585 - 1672 | Historia des Leidens und Sterbens un- seres Herrn und Heiland Jesu Christi nach dem Evangelisten Matthäus SWV 479 |

BESETZUNG

Sören Richter, Tenor

Immanuel Klein, Bariton

Vocalensemble Darmstadt

Sopran Kristin Bruch, Shiyong Müller, Christina Schank, Antje Seeger,
Carola Simrock, Anna Streck, Christine Suszka,
Claudia Unterleider

Alt Eva Dreizler, Riccarda Fischbach, Dörthe Glogner, Kristin
Günzl, Ulrike Heitkämper, Sylvia Richter, Marianne Wilhelm

Tenor Peter Heitkämper, Andreas Hösl, Peter Rottländer

Bass Andreas Donner, Joachim Gliese, Patrick Kathage,
Thomas Kuntze

Jorin Sandau, Leitung

Neues und Altes – über den Versuch einer Gegenüberstellung

Dem Passionsbericht nach Matthäus in seiner wohl bedeutendsten Vertonung vor J. S. Bach stehen im heutigen Programm drei zeitgenössische Vertonungen lateinischer Texte zur Passion gegenüber. Das Paradox unserer Epoche, dass uns Hörern Barockmusik weit vertrauter ist als solche, die (zumindest im Bereich der sogenannten E-Musik) in unserer Zeit entstanden ist, kann dabei nachvollzogen und überprüft werden.

Es sei die These gewagt, dass diese Vertrautheit nur eine oberflächliche ist. Eine textgezeugte, nach den Tonsatzregeln unerlaubte Dissonanz bei Heinrich Schütz vermag heute nur in gemildertem Maße für Entrüstung oder auch Bewunderung zu sorgen. Eine Glaubenszuversicht, die den Tod grundsätzlich als vollendende Erlösung begreift, ist in unserer säkularisierten und technisierten Welt zumindest kein flächendeckendes Phänomen mehr. Der Zeitversatz, durch den wir Menschen anders fühlen und glauben als Menschen des 17. Jahrhunderts, ist im Grunde unüberbrückbar.

Die Kunst unserer Zeit ist uns näher und ferner zugleich und polarisiert erfahrungsgemäß stärker: Sie wird entweder harsch abgelehnt, ins Lächerliche gezogen oder allenfalls „interessant“ gefunden (was mitunter dasselbe ist). Gelegentlich teilt sie sich aber in ihrer Unmittelbarkeit mit und erweitert Hörgewohnheiten und emotionale Horizonte, wie nur sie es kann.

Die Schwierigkeiten, die die ungewohnten Klänge neuer und neuester Musik an die Interpreten und Rezipienten stellen, werden aufgewogen durch den fehlenden Zeitversatz zur Entstehung: So konnten wir die Komponisten hinsichtlich der Interpretation um Rat fragen und an der ein oder anderen Stelle gar über Änderungen verhandeln, bevor wir uns freilich bang der Kritik des möglicherweise der Aufführung beiwohnenden Komponisten stellen müssen. Das Musizieren bekommt eine völlig andere Qualität, wenn es keine zeit- oder interpretationsgeschichtliche Barriere mehr gibt.

Vielleicht lehrt uns diese Gegenüberstellung andererseits auch, die klassische Musik aus dem Museum zu befreien. Es sei jedem unbenommen, Bachs *Actus Tragicus* oder Mozarts Klarinettenkonzert als Hintergrundmusik zum Sonntagsbrunch zu hören. Gelegentlich hätte diese Musik aber auch unsere volle Aufmerksamkeit verdient, um sich uns in ihrer ganzen emotionalen Tiefe mitzuteilen, besonders eingedenk der Tatsache, dass wir heute jene Komponisten besonders verehren, die in ihrer Epoche Neues und Ungewohntes versucht haben.

Bei all diesen grundsätzlichen Gedanken soll der Ehrlichkeit Genüge getan werden: Das Komponieren für Chöre, gerade wenn es sich nicht ausschließlich an spezialisierte Profienssembles wenden möchte, wird immer von Kompromissen geprägt sein. Gewisse Grade von Dissonanzen, Dynamik und Tonumfang sind nur für Instrumente bzw. Orchester darstellbar. Gerade darin liegt jedoch auch eine hohe Kunst, in der Beschränkung der Mittel zu einer überzeugenden Aussage zu kommen.

Zu den Werken

Die „**Improperien**“ oder „Heilandsklagen“ haben ihren Platz in der Liturgie des Karfreitags zur Verehrung des Kreuzes. Sie leben aus der Spannung zwischen Klagen (alttestamentliche Texte, die Jesus in den Mund gelegt wurden) und Trisagion (ostkirchlicher trinitarischer Lobpreis auf Griechisch und Latein).



Der Seligenstädter Kirchenmusiker und Komponist **Thomas Gabriel**, bekannt auch durch sein Trio, mit dem er Werke von J. S. Bach in Jazzversionen wiedergibt, versteht sich als stilistischer Grenzgänger. Seine Vertonung der Improperien fußt thematisch auf dem Gregorianischen Choral, Taktwechsel schaffen eine Annäherung an dessen freie Rhythmik. Teilweise wird die vorgegebene Melodik in ausdrückstarker Chromatik weiterge-

führt, was ein romantisches Element entstehen lässt. Die Begleitstimmen sind durch angereicherte Akkorde geprägt, die sich entweder linear oder in Quintfällen bewegen, was oft nach Jazz, manchmal auch nach gemäßigter Moderne klingt. Die klangvollen Parallelbewegungen des Lobpreises schließlich lassen gar an Filmmusik denken, wobei wiederum das gregorianische Thema als Epilog den verklingenden Abschluss bildet.

| | |
|---|--|
| <p>Popule meus, quid feci tibi? Aut in quo contristavi te? Responde mihi.</p> | <p>Mein Volk, was habe ich dir getan, womit nur habe ich dich betrübt? Antworte mir.</p> |
| <p>Quia eduxi te de terra Aegypti: parasti crucem salvatori tuo.</p> | <p>Aus der Knechtschaft Ägyptens habe ich dich herausgeführt. Du aber bereitest das Kreuz deinem Erlöser.</p> |
| <p>Hagios o Theos – Sanctus deus Hagios Ischyros – Sanctus fortis Hagios Athanatos, eleison hymas. Sanctus immortalis, miserere nobis.</p> | <p>Heiliger Gott. Heiliger, starker Gott. Heiliger, starker, unsterblicher Gott, erbarme dich unser.</p> |

Das Jesuswort „**Tristis est anima mea**“ („Traurig ist meine Seele“) stammt aus der Passionserzählung nach dem Matthäusevangelium. Daneben hat der Text seinen Platz in der Liturgie als Responsorium im Stundengebet an Gründonnerstag, was zahlreiche Vertonungen vor allem in der Renaissance- und Barock-Zeit entstehen ließ.



Jan Wilke, 1980 in Darmstadt geboren, studierte Schulmusik, Musiktheorie, Kirchenmusik und Chorleitung. Er wirkt als Lehrbeauftragter für Chorleitung in Heidelberg, seine Kompositionen wurden mehrfach mit Preisen ausgezeichnet und europaweit aufgeführt.

Wilkes Komposition aus dem Jahr 2010 ist in vier Teilen angelegt: die Beschreibung von Jesu Gefühlszustand dient als Rahmen, dazwischen stehen die Bitte an die Jünger, mit ihm zu wa-

chen sowie die dramatische Vision von wütender Menschenmenge, Flucht und Kreuzigung.

Bei allen grundsätzlichen Vorbehalten gegen eine allzu schnelle Einordnung neuer Musik ließe sich Wilkes harmonische Sprache vielleicht als „moderne Romantik“ bezeichnen. Oft lassen sich Akkorde funktional aufeinander beziehen, chromatische Stimmführungen und harmonische Schärfung durch Leittöne spielen eine wichtige Rolle. Hinzu gesellen sich aber auch Dissonanzen, die sich nicht mehr funktional deuten lassen und die Klänge auf neue Weise anreichern. Leere Quinten und Fauxbourdontechnik geben der Musik zusätzlich eine archaische Note. Häufige Taktwechsel verhelfen zu einer natürlichen Deklamation des Textes. Dieser wird dabei eher großflächig-psychologisch durch harmonisch-melodische Klanglichkeit als mittels direkter Lautmalerei gedeutet. Dennoch ließe sich der Aufgang bis zum höchsten Ton des Stückes als Bild des Aufstieges auf den Hügel Golgota deuten; die letzten Akkorde, die gegen Ende in immer größeren Abständen nur noch geflüstert werden sollen, könnten ein mutloses Niedersinken Jesu angesichts des Unvermeidlichen darstellen oder bereits das Aushauchen des Geistes am Kreuz antizipieren.

| | |
|---|---|
| <p>Tristis est anima mea usque ad mortem: sustinete hic et vigilate mecum. Nunc videbitis turbam quæ circumdabit me. Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.</p> | <p>Traurig ist meine Seele bis an den Tod: harrt hier aus und wacht mit mir. Nun werdet ihr die Menge sehen, die mich umgeben wird. Ihr werdet die Flucht ergreifen, und ich werde gehen, um für euch geopfert zu werden.</p> |
|---|---|

Das **Stabat Mater** ist die Sequenz zum Fest der sieben Schmerzen Mariä am 15. September; da es das „Mitleiden“ mit dem Gekreuzigten eindringlich beschreibt, hat es gerade im Konzertbetrieb einen festen Platz in der Passionszeit.

Der Komponist, Dirigent und Pianist **Paul Leonard Schäffer** wurde 1987 in Hannover geboren und lebt in Darmstadt. Seine Werke wurden unter anderem beim Rheingau Musik Festival, in der Deutschen Oper Berlin und in der Alten Oper Frankfurt aufgeführt. Schäffer ist Träger verschiedener Preise und Stipendien, neben seiner Kompositionstätigkeit arbeitet er als Lektor und Chorleiter.



Schäffers Vertonung des Stabat Mater für Bariton solo und Frauenchor entstand als Auftragswerk für dieses Konzert. Sie ist strophisch angelegt, wobei aus den 20 Textstrophen eine Auswahl getroffen wird, um eine Rollenverteilung der Ausführenden entstehen zu lassen. So trägt der Chor die ersten vier Strophen vor, die eher beschreibenden Charakter haben, der Bariton widmet sich Abschnitten, die den Betrachter in das emotionale Geschehen mit hineinnehmen. Die Schlussstrophe wird choralartig als „Hymnus“ vorgetragen. Die Harmonik ist häufig von pentatoni-

schen Tonfeldern geprägt, die durch Dissonanzen erweitert werden und sich stellenweise zu clusterähnlichen Gebilden verformen, ohne dabei das zwölfstufige Tonsystem zu verlassen. Entsprechend der Bewegung des Textes ist der Chorpart eher statisch gehalten, während die rhythmisch freien Bewegungen des Solisten die innere Unruhe der Bittstrophen symbolisieren. Eine klangliche Besonderheit bietet der Anfang: die Sängerinnen teilen sich die Lauterzeugung dergestalt, dass eine Gruppe die Konsonanten, die andere die Vokale spricht/singt. Die Konsonanten können so in besonderer Intensität als eigene rhythmische-dynamische Ereignisse, ähnlich einer separaten Schlagwerkstimme wahrgenommen werden.

| | |
|---|---|
| <p>1. Stabat mater dolorosa Iuxta crucem lacrimosa, Dum pendeat filius.</p> <p>5. Quis est homo, qui non fleret, Matrem Christi si videret In tanto supplicio?</p> <p>2. Cuius animam gementem, Contristatam et dolentem Pertransivit gladius.</p> <p>6. Quis non posset contristari, Piam matrem contemplari Dolentem cum filio?</p> <p>3. O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater unigeniti!</p> | <p>Es stand die Mutter voll Kummer beim Kreuz, tränenreich, während (dort) hing (ihr) Sohn.</p> <p>Wer ist der Mensch, der nicht weinen würde, wenn er die Mutter Christi sieht in so großer Verzweiflung?</p> <p>Ihre klagende Seele, betrübt und schmerzvoll, durchbohrte ein Schwert.</p> <p>Wer sollte nicht trauern, die gute Mutter nicht verehren, die mit ihrem Sohn Schmerzen leidet.</p> <p>Oh, wie traurig und niedergeschlagen war jene gesegnete Mutter des Einziggeborenen!</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p>9. Eia, mater, fons amoris, Me sentire vim doloris Fac, ut tecum lugeam.</p> | <p>Ach, Mutter, Quelle der Liebe, mich lass fühlen die Gewalt des Schmerzes, damit ich mit dir traue- re.</p> |
| <p>15. Virgo virginum praeclara, Mihi iam non sis amara, Fac me tecum plangere.</p> | <p>Jungfrau, der Jungfrauen strah- lendste, (mit) mir sei doch nicht grausam, lass mich mit dir klagen.</p> |
| <p>4. Quae maerebat et dolebat, Et tremebat, cum videbat Nati poenas incliti.</p> | <p>...welche wehklagte und litt, die fromme Mutter, als sie sah die Qualen (ihres) gepriesenen Sohnes.</p> |
| <p>16. Fac, ut portem Christi mortem, Passionis eius sortem Et plagas recolere.</p> | <p>Lass mich tragen Christi Tod, lass (mich seines) Leidens Teilha- ber (sein), und (an seine) Wunden denken.</p> |
| <p>17. Fac me plagis vulnerari, Cruce hac inebriari Ob amorem filii.</p> | <p>Lass mich durch (seine) Wunden verwundet, durch dieses Kreuz trunken werden von der Liebe zu (deinem) Sohn.</p> |
| <p>20. Quando corpus morietur, Fac ut anima donetur Paradisi gloriae.</p> | <p>Wenn (unser) Leib sterben wird, mach, dass der Seele gegeben werde des Paradieses Herrlichkeit. Amen.</p> |



Als Komponist des Frühbarocks steht auch **Heinrich Schütz** für einen Umbruch. Die Musik des 17. Jahrhunderts verstand sich als Dienerin des Textes, was zu zahlreichen kontrapunktischen Freiheiten führt, die im 16. Jahrhundert noch nicht gewagt wurden. Aufgrund liturgischer Vorgaben verzichtet Schütz ungewöhnlicher Weise in seinen drei Passionsvertonungen auf die Begleitung durch Instrumente, die im Karfreitagsgottesdienst nicht gestattet waren. Die Herausforderung für die Ausführenden besteht

darin, über knapp eine Stunde die Tonhöhe zu halten. Das Ensemble besteht aus einem Tenor (Evangelist) einem Bass (Jesusworte) und zahlreichen Soliloquenten, die die Worte der weiteren Figuren der Passionsgeschichte (Petrus, Pilatus etc.) vortragen. Die Stilistik dieser Rezitative erinnert an einen Psalm- oder Lektionston, ist aber trotz aller Textverständlichkeit wesentlich variantenreicher, und somit eher den sonst generalbassbegleiteten Rezitativen Schütz' (z.B. aus der Weihnachtshistorie) vergleichbar. Der Chor übernimmt Eingangs- und Schlusschor und die Turbachöre, also alle sprechenden Gruppen (Jünger, Menschenmenge etc.). Der Schlusschor, dessen ausdrucksvolle Chromatik, Dissonanzbehandlung und Wortausdeutung eine eigene Abhandlung wert wäre, vertont die erste Strophe eines gängigen Passionsliedes.

Der retrospektive Blick auf das Leiden wird in einen Lobpreis eingebettet und im Kyrie trinitarisch beendet, wodurch der Kreis zum Trisagion am Beginn des Konzertes geschlossen werden kann.

Ehre sei dir, Christe, der du littest Not,
an dem Stamm des Kreuzes für uns bitterm Tod,
herrschest mit dem Vater in der Ewigkeit:
Hilf uns armen Sündern zu der Seligkeit,
Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

Der im sächsischen Chemnitz geborene Tenor **Sören Richter** begann seine sängerische Laufbahn mit acht Jahren als Sängerknabe im *Knabenchor Freiberg*, sowie anschließend als Mitglied des *Dresdner Kreuzchores*. Erste Erfahrungen auf der Opernbühne konnte er bereits mit elf Jahren als *Erster Knabe* in Mozarts »Zauberflöte« an der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin, sowie als *Master*



Cheney in Matthias Pintschers zeitgenössischer Oper »Thomas Chatterton« (ebenfalls an der Semperoper Dresden) sammeln.

Neben seinem Gesangsstudium in Frankfurt am Main, welches er mit Auszeichnung abschloss, absolvierte Sören Richter Meisterkurse bei Helmut Deutsch, Angelika Kirchschrager, Tilman Lichdi, Kurt Moll und Rudolf Piernay. Er war Stipendiat der *Richard-Wagner-Stipendienstiftung*, sowie in der Förderung von *Yehudi Menuhin »Live Music Now«*. Überdies erhielt er 2014 das *Rudolf-Mauersberger-Stipendium* des *Dresdner Kreuzchores*.

Noch während der Studienzeit wirkte Sören Richter in Produktionen des Staatstheaters Darmstadt, der Oper Frankfurt, des Nationaltheaters Mannheim, der Oper Köln, sowie beim Rheingau-Musik-Festival, dem Festival junger Künstler Bayreuth, den Händel-Festspielen Karlsruhe und in diversen Projekten des Hessischen Rundfunks mit. Als Preisträger des Internationalen Vorsingwettbewerbes der Schlossoper Haldenstein (Schweiz) sang er 2009 an der Tonhalle Zürich unter Leitung von Marcus Bosch die Rolle des *Dancaïro* in Georges Bizets »Carmen«.

In den vergangenen Spielzeiten war Sören Richter u.a. als *Doktor Blind* in der »Fledermaus« und als *Vicomte Cascade* in »Die lustige Witwe« an der Opéra National de Lorraine Nancy, sowie an der Opéra Monte Carlo als *Dritter Jude* in Richard Strauss' »Salome« unter Leitung von Asher Fisch zu hören. Weiterhin in der Partie des *Steuermanns* im »Fliegenden

Holländer« bei den Thüringer Schlossfestspielen Sondershausen, als *Mime* im »*Ring für Kinder*« an der Oper Frankfurt, sowie beim Fränkischen Sommer als *Atrax* in der vielbeachteten, wiederentdeckten Barockoper »*Sardanapalus*« von Christian Ludwig Boxberg, der auch eine CD-Einspielung folgte.

Neben dem Musiktheater widmet sich Sören Richter rege dem Konzertsang, so etwa in Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Dietrich Ehrenwerth, Rudolf Lutz, Eckhard Manz, Ralf Otto und Michael Schneider, wobei sein Repertoire von den frühbarocken Werken Monteverdis, über Mozart, Haydn und Mendelssohn bis hin zu Kompositionen der Gegenwart reicht. Mit besonderer Vorliebe pflegt der junge Tenor jedoch das Vocal-Werk Johann Sebastian Bachs, in dessen Kantaten, Oratorien und Passionen er regelmäßig als Solist zu hören ist.

Als gefragter Ensemble-Sänger arbeitet Sören Richter regelmäßig mit der *Bachstiftung St. Gallen*, sowie *Collegium Vocale Gent* und dem *Ensemble Polyharmonique*.



Der Bariton **Immanuel Klein** wurde in Marburg (Lahn) geboren und erhielt seine musikalische Grundausbildung im Internat der Limburger Domsingknaben in Hadamar. Er studierte in Hannover bei Prof. Dr. Peter Anton Ling und an der HfMT Hamburg in der Klasse von Prof. Geert Smits und vollständigt sein Studium seit dem WS 2015/16 in einem Master Liedgestaltung bei Prof. Burkhard Kehring. In seinen Studien wird er gefördert durch Stipendien des Richard Wagner Verbandes und des Lions Club International.

Im Rahmen der Ruhrtriennale 2009-11 nahm Immanuel Klein an verschiedenen Projekten teil- vielbeachtet war darunter eine Produktion von

Arnold Schönbergs *Moses und Aaron* unter Regie von Willy Decker und musikalischer Leitung von Michael Boder, bei der er einen der Ältesten sang. Darüber hinaus sang er innerhalb des Projektes *Oper auf dem Lande* den Zaren aus Albert Lortzings *Zar und Zimmermann* unter der Regie von Hans-Peter Lehmann und ist in Produktionen der Hamburger Theaterakademie zu erleben - darunter in der Rolle des *Traveller* bei einer Produktion von Benjamin Britzens Kirchenparabel *Curlew River*, *Drunken Poet* in Henry Purcells *The Fairy Queen*, als Titelfigur in einer Uraufführung der Oper *Cyclops* von Mien Bogaert und Benjamin Lycke, sowie zuletzt als Seneca in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*.

Neben dem Opernrepertoire liegt Immanuel Kleins vielfältiges Interesse im Bereich des Lied- und Konzertgesangs. In diesem Zusammenhang besuchte er regelmäßig Meisterkurse, unter anderem bei den Steglitzer Tagen für Alte Musik (bei Prof. Charlotte Lehmann) und im Rahmen der Stuttgarter Bachwoche (bei Prof. Rudolf Piernay) und erhielt weitere Anregungen durch Unterricht bei Margreet Honig, Michaela Schuster, Brigitte Fassbaender. und seinem derzeitigen Lehrer Neil Semer. Darüber hinaus ist er Preisträger des 1. Hamburger Mahler-Wettbewerbs und gefragter Solist für die Basspartien wichtiger Oratorienwerke wie J.S. Bachs *Passionen* und *Weihnachtsoratorium*, G.F. Händels *Messias* und J. Haydns *Schöpfung*, unter anderem mit der Staatskapelle Weimar, L'Arco Hannover, dem Göttinger und ebipolis Barockorchester und der Hamburger Camerata, unter der Leitung von Dirigenten wie Matthias Hoffmann-Borggreve, Hansjörg Albrecht und Helmut Rilling.

Seit seiner Gründung im Jahr 1995 hat sich das **Vocalensemble Darmstadt** einen wohlklingenden Namen im Rhein-Main-Gebiet und darüber hinaus erarbeitet. Die etwa 25 Sängerinnen und Sänger verfügen allesamt über stimmliche Erfahrung und Notenkenntnisse und erarbeiten das Repertoire projektweise im Rahmen von Probenwochenenden. Regelmäßige Einzelstimmbildung ist dabei fester Bestandteil der Probenarbeit. Die

meist gemischte Aufstellung setzt eine hohe Eigenverantwortlichkeit der Einzelstimmen voraus. Artikulation, klangliche Homogenität und Intonation werden von der Presse stets lobend hervorgehoben.



Der Chor ist der Innenstadtgemeinde St. Ludwig Darmstadt verbunden, die in Person des Regionalkantors den musikalischen Leiter stellt: Bis 2011 war dies der jetzige Frankfurter Dommusikdirektor Andreas Boltz, in seiner Nachfolge übernahm Jorin Sandau die Leitung.

Wechselweise präsentiert das Ensemble gemeinsam mit Originalklang-Orchestern große Oratorien, zuletzt Bachs „Matthäuspassion“ und Monteverdis „Marienvesper“, und A-Cappella-Programme mit z.B. Motetten von Schütz, Bach, Bruckner, Poulenc und anderen. Neugierig nähert sich das Ensemble auch der Musik des 21. Jahrhunderts und bringt immer wieder Uraufführungen zu Gehör. Gastauftritte in den großen Kirchen der Region erweitern den Wirkungsradius des Chores ebenso wie die Mitwirkung an Großprojekten des Staatstheaters und die Gestaltung von ökumenischen Gottesdiensten zusammen mit dem Kammerchor der ev. Stadtkirche.

Der Förderverein Vocalensemble Darmstadt e.V. unterstützt die Projekte finanziell und organisatorisch.

Jorin Sandau studierte Kirchenmusik A, Historische Interpretationspraxis und Künstlerisches Orgelspiel in Frankfurt und im Rahmen eines Austauschsemesters in Amsterdam. Seine Lehrer waren Martin Lücker, Jacques van Oortmerssen (Orgel), Harald Hoeren (Cembalo), Winfried Toll und Uwe Sandner (Dirigieren), Gerd Wachowski und Peter Reulein (Improvisation) sowie Christoph Spendel (Jazzpiano). Weiteren Unterricht und Kurse besuchte er u.a. bei Harald Vogel, Jean-Claude Zehnder, Ludger Lohmann und Wolfgang Seifen (Orgel und Improvisation) sowie Petra Müllejans, Michael Schneider und Barthold Kuijken (Kammermusik).



Jorin Sandau war Stipendiat des Fördervereins Bad Homburger Schloss und des Deutschen Akademischen Austauschdienstes. Beim Orgelwettbewerb des Fugato-Festivals 2010 gewann er den zweiten Preis.

2010/2011 war Jorin Sandau Kirchenmusikassistent an der Kirche St. Georg und der Kindersingschule in Bensheim. Seit 2011 wirkt er als Regionalkantor an der Innenstadtkirche St. Ludwig in Darmstadt. Mit dem Vocalensemble Darmstadt gestaltet er regelmäßig anspruchsvolle Chorkonzerte (zuletzt Monteverdis Marienvesper, Bachs Matthäuspassion, Motettenzyklen von Brahms, Poulenc u.a.). In der C-Ausbildung betreut er Schüler in den Fächern Orgel, Chorleitung und Populärmusik, als Arrangeur und Herausgeber war an der Publikation des Bandbuches „...bis das Lied zum Himmel steigt“ samt Begleit-CD zum neuen Gotteslob beteiligt. Als Kammermusikpartner arbeitete er mit Musikern wie dem Bariton Klaus Mertens und dem Cellisten Isang Enders, im Rahmen von Gottesdiensten und einer deutschlandweiten Konzerttätigkeit pflegt er ein breites Orgelrepertoire aller Epochen.

VORSCHAU

Konzerte in St. Ludwig Darmstadt (Auswahl)

Samstag, 31. August 2019

Stummfilmkonzert Charlie Chaplin

Johannes Mayr, Orgelimprovisationen

Sonntag, 15. September 2019

Hugo Distler: Totentanz

Vocalconsort Frankfurt | Tobias Landsiedel

Freitag, 20. September 2019

Die Konferenz der Tiere

Konzert zum Weltkindertag

Christiane Michel-Ostertun: Orgel

Samstag, 2. November 2019

Heinrich Schütz: Musikalische Exequien

Bologaro Sextett, Vocalensemble Darmstadt

KONTAKT

Regionalkantorat Darmstadt

Kirchenmusik an der Innenstadtkirche St. Ludwig

Jorin Sandau

Wilhelminenplatz 9

64283 Darmstadt

06151-99 68 16

sandau@st-ludwig-darmstadt.de

www.st-ludwig-darmstadt.de

www.vocalensemble-darmstadt.de