

JESUITENKIRCHE HEIDELBERG

beim Universitätsplatz

Samstag, 28. Mai 2022 | 19 Uhr

BEETHOVEN

Messe in C-Dur, op. 86

Symphonie Nr. 2 in D-Dur, op. 36

Anabelle Hund | Sopran

Judith Ritter | Alt

Christoph Wittmann | Tenor

Markus Lemke | Bass

HEIDELBERGER SINFONIKER

CAPPELLA PALATINA HEIDELBERG

Leitung: Markus Uhl

Dauer des Konzerts: ca. 90 Minuten

Eine Veranstaltung der Katholischen Stadtkirche Heidelberg.
Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Heidelberg / Kulturamt.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

SYMPHONIE NR. 2 IN D-DUR

op. 36

■ **Adagio molto – Allegro con brio**

■ **Larghetto**

■ **Scherzo. Allegro**

■ **Allegro molto**

MESSE IN C-DUR

op. 86

I. KYRIE

■ **Andante con moto assai vivace quasi Allegretto ma non troppo (C-Dur)**

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.

Christe, erbarme dich.

Herr, erbarme dich.

II. GLORIA

■ **Allegro (C-Dur)**

Gloria in excelsis Deo! Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnum gloriam tuam. Domine Deus, Rex coelestis, Deus pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Ehre sei Gott in der Höhe! Und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade. Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir rühmen dich. Wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit. Herr und Gott, König des Himmels, Gott und Vater, Herrscher über das All Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

■ **Andante mosso (f-Moll)**

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram; qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Der du nimmst hinweg die Sünde der Welt: erbarme dich unser; der du nimmst hinweg die Sünde der Welt: nimm an unser Gebet; du sitztest zur Rechten des Vaters: erbarme dich unser.

■ Allegro ma non troppo (C-Dur)

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus. Mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

III. Credo

■ Allegro con brio (C-Dur)

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Credo in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis.

Ich glaube an den einen Gott, den Vater, den Allmächtigen, der alles geschaffen hat, Himmel und Erde, die sichtbare und die unsichtbare Welt. Ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit: Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater: durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel gekommen.

■ Adagio (Es-Dur)

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato; passus et sepultus est.

Und hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden. Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden.

■ Allegro (C-Dur)

Et resurrexit tertia die secundum Scripturas, et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis. Credo in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio, simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per prophetas. Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, ...

Und ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahen in den Himmel. Er sitzt zur Rechten des Vaters und wird wiederkommen in Herrlichkeit, zu richten die Lebenden und die Toten; seiner Herrschaft wird kein Ende sein. Ich glaube an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohn angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten; und die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche. Wir bekennen die eine Taufe zur Vergebung der Sünden. Wir erwarten die Auferstehung der Toten ...

■ **Vivace (C-Dur)**

... et vitam venturi saeculi.

Amen.

... und das Leben der kommenden Welt.

Amen.

IV. Sanctus

■ **Adagio (A-Dur)**

Sanctus, sanctus, sanctus

Dominus Deus Sabaoth.

Heilig, heilig, heilig ist Gott,

Herr aller Mächte und Gewalten.

■ **Allegro (A-Dur)**

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Osanna in excelsis.

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

V. Benedictus

■ **Allegretto ma non troppo (F-Dur)**

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

■ **Allegro (A-Dur)**

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

VI. Agnus Dei

■ Poco andante (c-Moll)

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

*Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.*

■ Allegro ma non troppo (C-Dur)

Dona nobis pacem.

Gib uns deinen Frieden.

■ Andante con moto, tempo del Kyrie (C-Dur)

Dona nobis pacem.

Gib uns deinen Frieden.

2. Symphonie in D-Dur – „Vom Einfall zur Symphonie“

Unter den frühen Symphonien Ludwig van Beethovens (1770–1827), die in dem Zeitraum von 1799 bis 1803 entstanden, nimmt die Zweite Symphonie in D-Dur, op. 36 (UA: 1803) gegenüber der Ersten in C-Dur, op. 21 (UA: 1800) und der Dritten in Es-Dur, op. 55 (UA: 1804) sowohl in der Literatur als auch in der Aufführungstradition eine eher untergeordnete Rolle ein. In der Diskussion um die Auseinandersetzung zwischen Tradition und Fortschritt der Ersten und dem „Schritt ins Freie“, der gemeinhin in der „Eroica“ gesehen wird, ist die D-Dur-Symphonie nur schwerlich einzugliedern. Mit ihrem recht eigenwilligen Charakter stellt sie sich weder als logische Konsequenz aus der Ersten noch als Bindeglied zur Dritten heraus, sondern entwickelt vielmehr eigene musikalische Züge. Die Entstehungsgeschichte des Werkes lässt sich anhand von Skizzenbüchern als Weg „vom Einfall zur Symphonie“ (Kurt Westphal) nachverfolgen. Oftmals wurden von Seiten des Komponisten naheliegende Formulierungen verworfen und einem größeren Werkzusammenhang untergeordnet. Allein die formale Gestaltung des Finales hat mehrere – teils experimentelle – Stadien durchschritten, ehe sich Beethoven für die gängige Form eines Sonatenrondos entschied. So fasst das Werk mit dem ersten und dem zweiten Satz gleich drei unterschiedliche Ausprägungen der Sonatenhauptsatzform zusammen, denen im dritten Satz der erste als „Scherzo“ bezeichnete Formteil in Beethovens Symphonik mit ganz eigener Charakteristik gegenübergestellt wird.

Die langsame Einleitung des Kopfsatzes wurde im Laufe des Kompositionsprozesses als thematisch weitgehend unabhängiger Abschnitt entwickelt. Vielmehr bilden sich bestimmte motivische Elemente und rhythmische Profile als Vermittlungsfiguren heraus, die auch im weiteren Verlauf der Symphonie – nicht nur des ersten Satzes – Bestand haben sollen. Neben der Dreiklangsbrechung als melodisches Grundgerüst dienen Akkordschläge bzw. Sforzati als gliedernde Momente und sorgen für einen steten Wechsel zwischen vertikalem Zusammenspiel und linearer Bewegung, die mit raschen Pendelfiguren und Skalenläufen weiter vorangetrieben wird. Durch Motivimitationen werden diese Figuren in unterschiedlichen Klangfarben beleuchtet und als kompositorisches Material gefestigt. Zum zentralen Baustein wird eine sogenannte ‚Circulatio‘ („Rollfigur“), die im letzten der drei Einleitungsabschnitte bereits in einer rhythmischen Variante etabliert wird, um dann im ‚Allegro con brio‘ der Exposition identitätsstiftend zu wirken. Die Disposition der beiden Themen – die zwar in ihrem Charakter kontrastieren, doch aus verwandtem Material gebaut sind – wird je gebrochen, um in einem Unisono der Streicher zur Hauptfigur als Überleitung zur Schlussgruppe zurückzukehren. Die Durchführung ist geprägt von einem Zusammenwirken der verschiedenen musikalischen

Figuren, die nicht gebrochen werden, um Material zur weiteren Verarbeitung zu schaffen, sondern in ihrem Kern bestehen bleiben und durch stetig neue Kombinationen ihren Facettenreichtum ausleben.

Die einfachen Strukturen des zugrundeliegenden Motivmaterials nutzt Beethoven im langsamen Satz zur Ausführung zweier sanglicher Themen mit klarer Periodik. Die schlichten Ländlermelodien evozieren eine idyllische Sphäre, die zum Verweilen einlädt. Großzügig scheint zunächst der Raum, den Beethoven seinen Kantilenen zur Entfaltung bietet, doch folgen an den Schnittstellen immer neue musikalische Einfälle, die eine völlige Hingabe des Satzes in die melodische Linienführung des Cantabile hemmen.

Von Beginn an durchbrochen ist das thematische Material des Scherzos. Hoquetusartig wird es in kleingliedrigen Floskeln zwischen den verschiedenen Klanggruppen in engem Abstand hin- und hergeworfen. Verstärkt wird der Scherzo-Charakter noch durch dynamische Effekte, wie ein plötzliches Fortissimo auf den Schlusstakten der Halbsätze. Auf harmonischer Ebene werden mediantische Verhältnisse zur Grundtonart D-Dur beleuchtet. Während im Scherzo-Abschnitt eine Spannung zum terzverwandten B-Dur aufgebaut wird, wendet sich das Trio in einer durchsichtigen Klangstruktur nach Fis-Dur – ebenfalls im Großterzabstand zu D-Dur und somit tonartlich nicht weniger als acht Quinten von B-Dur entfernt.

Das furiose Finale ist durchweg bestimmt von einem prägnanten Anfangsmotiv, das sich aus einem Akkordschlag, einer Variante der „Rollfigur“, die auf die Einleitung des Kopfsatzes zurückgeht und einem abschließenden Quintfall zusammensetzt. Wie durch einen orchestralen Effekt im Geiste der Mannheimer Schule kommt der Satz in der Folge durch eine rasche Achtelbewegung ins Rollen. Ritornellartig kehrt der Hauptgedanke wieder, während die kontrastierende Überleitung und der zarte Seitensatz episodenhaft wirken, und auch die Durchführung wird als knapper Verarbeitungsabschnitt in diesen Verlauf eingepasst. Mit der vergleichsweise groß dimensionierten Coda, die zunächst zurückgenommen beginnt, schafft Beethoven gar eine Art zweite Durchführung. Vom Material des Hauptthemas ausgehend bringt der Komponist zum Abschluss der Symphonie noch einmal all jene Grundelemente zusammen, die er bereits in den ersten Takten eingeführt hatte.

Insgesamt entsteht somit ein innerer Werkzusammenhang durch das Zusammenwirken unterschiedlicher musikalischer Figuren, die auf geschickte Weise miteinander verbunden werden. Trotz Umkehrungen oder der Krebsform einzelner Figuren, wie der ‚Circulatio‘ als zentraler Bestandteil der einzelnen Sätze, geschieht die Verknüpfung der verschiedenen Elemente mit vergleichsweise einfachen musikalischen Mitteln. Auf komplexe Satzmuster, wie

kleingliedrige Abspaltungstechniken oder dezidiert kontrapunktische Arbeit, wird weitgehend verzichtet. Anstelle einer Zergliederung findet eine Kopplung der Motive statt, die so in einem gemeinsamen Verbund das Werk über die einzelnen Sätze hinweg zusammenhalten. Hier wird deutlich, was Beethoven unter einer „zugrunde liegenden Idee“ verstehen mag.

Messe in C-Dur – „aber lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht“

Beethoven selbst muss überrascht gewesen sein, als er im Jahr 1806/07 den Auftrag des Fürsten Nikolaus II. Esterházy (1765–1833) zur Komposition einer Messe zur Feier des Namenstages seiner Gattin Maria Josepha Hermengilde (1768–1845) erhielt. Weder pflegte er eine besonders enge Beziehung zum Hause Esterházy noch war er zu diesem Zeitpunkt in besonderer Weise als Komponist von Vokalmusik im Allgemeinen oder Kirchenmusik im Speziellen hervorgetreten. Vielmehr war man am Eisenstädter Hof bis 1802 die großen Orchestermessen Joseph Haydns (1732–1809) gewohnt oder Werke von dessen Amtsnachfolger als Kapellmeister Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), der ab 1804 in regelmäßigen Abständen Messvertonungen zu repräsentativen Zwecken beisteuerte.

Die Messe sollte am 13. September 1807 in der Bergkirche in Eisenstadt aufgeführt werden und nahm zur kompositorischen Ausarbeitung nahezu den gesamten Sommer des Jahres in Anspruch. In einem Brief vom 26. Juli 1807 sagt Beethoven dem Fürsten zu, „daß sie solche [die aufgetragene Messe] spätestens bis zum 20ten August-Monath erhalten Werden“ und fügt an, dass er „mit viel Furcht die Messe übergeben werde, da sie D.[urchlauchigster] F.[ürst] gewohnt sind, die Unnachamlichen Meisterstücke des Großen Haidns sich vortragen zu laßen.“ Wenngleich der Komponist hier einen Bescheidenheitstopps bedienen mag, lassen diese Aussagen darauf schließen, dass Beethoven sich darüber bewusst gewesen sein muss, welche Art der Vertonung von Seiten des Fürsten erwartet wurde – ein Messordinarium in der Tradition Joseph Haydns. Letztlich wurde das Werk vom musikalischen „Kenner“ Esterházy wenig gewürdigt; so soll er es nach der Uraufführung in Anwesenheit von Hummel mit „aber lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht“ kommentiert haben.

Während die Authentizität dieser Anekdote des Beethoven-Biografen Anton Schindler getrost angezweifelt werden darf, steht das ausdrückliche Missfallen des Fürsten über sein Auftragswerk außer Frage. Dies zeigt, wie weit Beethoven sich bereits für die Ohren seiner Zeitgenossen von der erwartungsgemäßen Linie entfernte. Rückblickend führt der Komponist in einem Brief vom 8. Juni 1808 an Breitkopf & Härtel an, dass er „den text behandelt habe,

wie er noch wenig behandelt worden“. Eine Nachahmung der „Unnachahmlichen Meisterstücke“ schien also im autonomieästhetischen Denken Beethovens von Beginn an wenig erstrebenswert, vielmehr muss er von sich selbst Originalität als ästhetische Maxime im Umgang mit dem Ordinariatumstext gefordert haben.

Ungeachtet des Misserfolgs, der dem Werk zunächst anhaftete, setzte sich der Komponist stets für seine erste Messe ein und erkämpfte letztlich deren Druck – anstelle des unzufriedenen Auftragsgebers wurde sie 1812 dem Fürsten von Kinsky gewidmet. Die Originalausgabe enthält zusätzlich eine deutsche Textfassung von Christian Schreiber (1781–1857) in Hymnenform, durch die es für eine Aufführung im oratorischen Kontext zugänglich gemacht wurde. Es zeigt sich hieran, wie weit Beethoven in der musikalischen Sprache über den rein liturgischen Rahmen hinausgedacht haben muss. Dies mag E.T.A. Hoffmann erkannt haben, als er in einer ausführlichen Rezension in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 16./23. Juni 1813 die Messe durchaus rühmte und resümierte: „bemühen sich Sänger und Instrumentalisten, durch genaues Einhalten der *Piano* und *Forte*, und überhaupt aller Ausdrucksmittel, dem genialen Werk sein volles Recht wiederfahren [sic] zu lassen: so wird es [...] auf eine eigenthümliche Weise erheben und rühren.“

Die drei Teile des Kyrie sind von einer sanglichen Melodik geprägt. Die Instrumentalstimmen nehmen die vokalen Linien auf und führen sie fort, sodass ein homogenes Satzgefüge entsteht, das von einer gleichmäßigen Achtelbewegung getragen wird. Auch das ‚Christe eleison‘ gliedert sich in dieses Klangbild ein und kontrastiert vielmehr durch eine Wendung nach E-Dur und die Reduktion auf einen reinen A-cappella-Klang des Soloterzetts zu Beginn, auf die ein *Forte*-Einsatz im Tutti folgt. Besondere dynamische Akzente erfährt die Anrufung „Christe“, die in homophonen Blöcken einem Noëma gleicht. Sanft wird über den Liegeton e“ im Sopran in die schlichte, gleichschwebende Melodik des ‚Kyrie eleison‘ zurückgeführt.

Mit einer mächtigen Invokation im *Fortissimo* beginnt das Gloria. Bildhaft werden die Rufe von aufstrebenden Linien begleitet. Vom dynamischen Höhepunkt mit Spitzenton auf „Deo“ führt ein Unisono der Violinen und Celli im *Piano* für die Worte „et in terra pax“ in eine tiefere Lage. Nahe am Sprachduktus orientiert werden nachfolgend in einer Art chorischer Deklamation, die durch gelegentliche Imitationen gelockert wird, feine Unterschiede im Ausdruck herausgearbeitet und dynamische Akzente gesetzt. Die Dramaturgie des Satzes gestaltet sich weiter durch eine dialogartige Partie zwischen Solotenor und dem Chor. Durch seine Einwürfe nimmt dieser eine primär kommentierende Rolle ein, die er auch gegenüber dem Soloquartett mit den stets eingebundenen Bitten „Misere nobis“ im „Qui tollis“-Abschnitt in f-Moll (*Andante*

mosso) beibehält. Das harmonische Spannungsverhältnis führt im abschließenden Abschnitt (Allegro ma non troppo) zurück nach C-Dur. Das grandiose Satzfinale ist geprägt von differenziert ausgearbeiteten Fugato- und eindrucksvollen Tutti-Passagen.

Auch im Credo als zweiten textreichen Satz liegt ein reiches Formprinzip vor. In einzelnen – teils in sich geschlossenen – Binnenabschnitten wird der Charakter des Textes aufgenommen und mit unterschiedlichen Begleitfiguren des Orchesters versehen. Nach einem umfassenden chorischen Abschnitt nutzt gerade das zweite großformale Glied über die Menschwerdung Gottes „Et incarnatus est“ (Adagio) verschiedene Klangebenen zur Entfaltung musikalischer Ideen. Die in sich gesteigerten Worte des Solotenors „et homo factus est“ sind durchbrochen von Zitate des Kreuzmotivs und deuten somit bereits den Tod am Kreuz voraus. Hämmern- und bebende Rhythmen, Chromatik und unsangliche Intervalle an exponierter Stelle dienen als weitere Ausdrucksmittel, durch die die musikalische Ausarbeitung sinnstiftend wirkt. Dies kann als repräsentativ dafür angesehen werden, welche – mehr von einem dramatischen Geist getragenen als von religiöser Frömmigkeit geleiteten – Neuerungen Beethoven in seiner Messkomposition anstrebt, ehe die Auferstehung mit einem deutlich freudreicheren Tonfall gefeiert wird und der Komponist mit dem Fugato im Schlusssatz zeigt, dass er auch bestehende Konventionen bestens in kontrapunktischer Kunstfertigkeit umzusetzen versteht.

Nach den Worten des Sanctus „Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit“ schafft Beethoven zwei kontrastierende Klangwelten, die er durch die Rufe „coeli“ im zarten Piano und „et terra“ im kraftvollen Fortissimo zwischen Sopran und Bass bildhaft im Satz verortet. Die melodische Linienführung des Sanctus entwickelt sich aus sich selbst heraus und formt sich auf harmonischer Ebene zu einem Bild zusammen, deren Bedeutung dem menschlichen Sinn ab einem gewissen Punkt verborgen bleiben soll. Dem gegenüber stehen die kraftvoll ausgeführten Lobpreisungen des „Pleni sunt coeli“ auf der Basis von Kadenzharmonik und Dreiklangsbrechungen. Das Benedictus gibt dem durchsichtigen Klang des Soloquartetts einen Raum zur Entfaltung, zu dem in erster Linie die Streicher mit zarten Figurationen hinzutreten, während der Chor eine begleitende Funktion mit beinahe instrumentalem Charakter einnimmt.

Durch seine originelle formale Gestalt entwickelt Beethoven das Agnus Dei zu einem echten Finale. Zwar bleibt er einer dreiteiligen Anlage treu, doch dimensioniert er die einzelnen Abschnitte unterschiedlich und verfolgt einen vermittelnden Gedanken, bei dem nicht nur bestimmte Motive ineinandergreifen und zusammenwirken, sondern letztlich auch die Worte „miserere nobis“ und „dona nobis pacem“ – von der liturgischen Folge abweichend – nebeneinanderstehen. Aus einem düsteren c-Moll-Klangfeld tritt der Chor

unvermittelt mit einem dominantischen Terzquartakkord hervor. Insgesamt erklingt das erste „Agnus Dei“ dreimal in jeweils variiertes Form. Aus einem Seufzermotiv des rhythmisch stark belebten zweiten Binnenabschnitts entwickelt sich im abschließenden Durchlauf eine kontrapunktische Begleitfigur, sodass jede Wiederaufnahme einen anderen Charakter erhält. Der zweite großformale Abschnitt zu „dona nobis pacem“ (Allegro ma non troppo) kombiniert ein vokales Hauptmotiv mit einem zweiten instrumentalen Motiv, das von der Oboe eingeführt wird. Das „Friedensmotiv“ (Hans Volkmann) wird zunächst vom Soloquartett präsentiert und entfaltet sich schließlich über den gesamten Satz. Die Coda führt musikalisch zurück zum Beginn des ‚Kyrie‘. Es schließt sich ein Kreis, indem in den Schlusstakten ein letztes Mal das absteigende Friedensmotiv in den Hörnern erklingt und sanft von den Flöten mit dem aufsteigenden Kyrie-Motiv beantwortet wird.

Schon Haydn hatte in seinen Messvertonungen ähnliche zyklische Bestrebungen gezeigt oder in einzelnen Teilen vergleichbare formale Dispositionen geschaffen. Dennoch zeichnet sich Beethovens früher Messstil immer wieder durch geringfügige Abweichungen von der Tradition aus. Er ebnet hierdurch einen Weg, der auch für künftige Komponistengenerationen von Bedeutung sein sollte – Franz Schubert (1797–1828) zählte Beethovens Messe beispielsweise zu seinen Lieblingskompositionen.

Arno Breitenbach

ANABELLE HUND | Sopran

Die deutsch-französische Konzertsängerin Anabelle Hund studierte zunächst an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim Schulmusik mit den Schwerpunktfächern Gesang (Prof. Snežana Stamenković), Klavier (Ulrich Meining) und Dirigieren (Prof. Georg Grün und Prof. Klaus Eisenmann), sowie Französisch an der Universität Mannheim. Es folgte ein solistisch-künstlerisches Aufbaustudium für Gesang an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg bei Prof. Heidrun Luchterhandt. Diese Studiengänge schloss sie erfolgreich ab und ist seitdem als freiberufliche Konzertsängerin und Gesangspädagogin tätig.

Anabelle Hund tritt regelmäßig im In- und Ausland auf, wobei sie sich sowohl im oratorischen Fach als auch in der Kammermusik zuhause fühlt. Konzertreisen führten sie bisher unter anderem nach Israel (Jerusalem, Bethlehem), Frankreich, Spanien, Italien (Rom), Brasilien (Rio de Janeiro), Schweden (Stockholm), Belgien und in die Schweiz.

Zweisprachig aufgewachsen, widmet sie sich im Bereich des Kunstliedes neben deutschen Komponisten auch bevorzugt Werken französischer Komponisten und gestaltet Liederabende mit deutsch-französischem Schwerpunkt.

Darüber hinaus liegt ihr das Heranführen junger Menschen an das Singen sehr am Herzen. So ist sie seit 2012 Dozentin für Gesang an der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte Schlüchtern. Ebenso ist sie seit 2015 als Dozentin für Gesang/Stimmbildung und als Chorleiterin an der Dommusik in Speyer tätig. Zudem wirkt sie auch als Solistin und als Mitglied des Ensembles *Capella Spirensis* regelmäßig bei der musikalischen Gestaltung von Konzerten und Messen im Dom zu Speyer mit.



JUDITH RITTER | Alt



Judith Ritter, geboren in Offenburg, studierte Kirchenmusik und Gesang an der Musikhochschule Freiburg. Ihr weiterführendes Gesangsstudium in Karlsruhe beendete sie erfolgreich im Jahr 2001.

Entscheidende Impulse und künstlerische Inspiration erhielt sie bei Jeanne Piland, Anna Reynolds und Walter Donati. Schon während ihres Gesangsstudiums war sie Ensemblemitglied der „Jungen Oper Köln“ und sang Hänsel in „Hänsel und Gretel“

und Cherubino in „Die Hochzeit des Figaro“, für den sie auch von der Kammeroper Frankfurt engagiert wurde. Durch ihr Interesse an den Werken zeitgenössischer Komponisten war sie 2003–2007 Mitglied des Solistenensembles des Experimentalstudios Freiburg.

Der Schwerpunkt ihres künstlerischen Wirkens liegt im Konzertgesang. Sie musiziert unter anderem mit L'arpa festante, La Banda, Arsatus Consort, Karlsruher Barockorchester, Kammerphilharmonie Karlsruhe, Frankfurter Sinfoniker, Kammerphilharmonie Mannheim, Kammer Sinfonie Bremen und dem Komponisten Martin Palmeri. Zahlreiche Konzerte im In- und Ausland führten sie u.a. in das Konzerthaus Freiburg, in die Philharmonie Köln, zum „Festlichen Sommer in der Wies“, „Musiktriennale Köln“, „Archipel Festival“ in Genf, und zum Hamburger Musikfest. Darüber hinaus hat sie bei zahlreichen Festspielen, Uraufführungen, Rundfunkaufnahmen und CD-Produktionen des SWR solistisch mitgewirkt. Ihr Repertoire erstreckt sich von Werken des Frühbarock bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten.

www.judithritter.de

CHRISTOPH WITTMANN | Tenor

Beginn des Gesangsstudiums 1992 bei Prof. Rudolf Piernay an der Musikhochschule Mannheim; dort auch als zweites Hauptfach Dirigieren. Aufbaustudium als Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) an der Guildhall School of Music and Drama, London, und daran anschließend

Student im „Opera Course“ dortselbst. Unterricht ab 1999 bei Nicolai Gedda, seit 2012 bei Dany Mihaylova. Spielzeiten 1997–2000 als lyrischer Tenor Ensemblemitglied der Städtischen Bühnen Freiburg; 2001–2004 Ensemblemitglied des Bremer Theaters. 2005–2010 fest im Ensemble des Nationaltheaters Mannheim, dort weiterhin regelmäßig als Gast beschäftigt, unter anderem in der Produktion der preisgekrönten Uraufführung „L´esame di mezzanotte“ von Lucia Ronchetti sowie Monteverdis „Il ritorno d’Ulisse“. Überaus umfangreiches Repertoire von mehr als 120 gesungenen Partien auf der Bühne, oftmals in vielen unterschiedlichen Produktionen.

Debut auf der Bühne als „David“ in M.A. Charpentiers Oper „David et Jonathas“ in einer Produktion mit William Christie in Frankreich, der Schweiz, den Niederlanden und Großbritannien 1994. Gastverträge und Auftritte u.a. am Staatstheater Braunschweig (Debut an einer deutschen Bühne), bei den Opernfestspielen bzw. Festspielen Recklinghausen, Heidenheim und Merzig/Saarland, an den Opernhäusern in Düsseldorf, Duisburg, Saarbrücken, Darmstadt, Berlin, Osnabrück, Ludwigshafen, Leipzig, Hamburg und im Ausland unter anderem am Teatro Regio di Parma, Italien.



Christoph Wittmann ist weiterhin mehrfacher Preisträger bei internationalen Gesangswettbewerben, u.a. 1994 bei „L’Art du Chant – Prix Henri Sauguet V“ in Martigues, Frankreich; 1995 „Great Grimsby International Singers Competition“, Grimsby, Großbritannien und „John McCormack – Golden Voice of Athlone International Singing Competition“ in Athlone, Irland sowie 1996 in Marmande, Frankreich (Concours International de Chant de Marmande). Daneben rege Konzerttätigkeit auf nationaler und internationaler Ebene, Zusammenarbeit u.a. mit Sir Simon Rattle, Helmut Rilling, Marcus Bosch, Thomas Hengelbrock, Frieder Bernius, William Christie und – im Rahmen von Meisterkursen – u.a. mit Sir Colin Davis, Brigitte Fassbaender, Graham Johnson und Emma Kirkby.

www.christophwittmann.de

MARKUS LEMKE | Bass

Markus Lemke studierte an den Musikhochschulen in Hamburg und Karlsruhe und in Meisterkursen bei Andreas Schmidt und Thomas Quasthoff. Er nahm erfolgreich an nationalen und internationalen Gesangswettbewerben teil und hat sich vor allem durch seine Ausdruckstärke und stimmlich-stilistische Vielseitigkeit einen Namen gemacht.

Sein künstlerischer Schwerpunkt liegt im Konzertbereich, in dem er von frühbarocker bis zu romantischer und moderner Musik ein außerordentlich weites Repertoire abdecken kann. Darüber hinaus widmet er sich dem Lied und singt projektweise und mit großem Erfolg auch Oper. Er wirkte bei Uraufführungen zeitgenössischer Werke mit und erweiterte sein Repertoire in den letzten Jahren in Richtung der klassischen Moderne. Immer wieder wird er auch als Sprecher verpflichtet. Konzertreisen führten ihn ins nahezu gesamte europäische Ausland sowie nach Israel und Japan. Er wirkte an zahlreichen Rundfunk, Fernseh- und CD- Aufnahmen mit (Solo-CD „Hör, o Vater...“ mit romantischen Gebetsvertonungen bei Christophorus).

Markus Lemke arbeitete u.a. mit folgenden Dirigenten zusammen: Helmuth Rilling, Matthias Breitschaft (Mainzer Dom), Hans Michael Bäumler (Freiburger Münster), Ralf Otto (Bachchor Mainz), Thomas Hengelbrock (u.a. Schwetzingen Festspiele), Christoph Schoener (S. Michaelis/Hamburg), Peter Neumann, Frieder Bernius und Kenneth Montgomery.



www.markuslemke.de

HEIDELBERGER SINFONIKER

Mitreißende Spielfreude, eine außergewöhnliche Bühnenpräsenz und ihr ebenso spannungsreicher wie differenzierter Aufführungsstil sind Markenzeichen der Heidelberger Sinfoniker. Ihren Schwerpunkt haben sie auf die Wiener Klassik und frühe deutsche Romantik gesetzt, wobei sie sich gleichzeitig intensiv mit den Werken der Mannheimer Schule und der Vorklassik beschäftigen. Der Interpretationsstil des Orchesters wurde entscheidend geprägt von einer Schulung in historischer Aufführungspraxis bei Nikolaus Harnoncourt und ausgefeilt in der Probenarbeit des ehemaligen Dirigenten Thomas Fey, der sich wegen eines Unfalls aus der Musikwelt zurückziehen musste. Die Heidelberger Sinfoniker arbeiten mit weltweit renommierten Solisten wie Fazil Say, Martin Stadtfeld, Haiou Zhang, Ragna Schirmer, Carolin Widmann, Maximilian Hornung, Rudolf Buchbinder, Thomas Zehetmair, Giuliano Carmignola u.a. Tourneen führten das Orchester in viele Länder Europas, ebenfalls nach Südamerika und nach Japan. Besonders durch ihre mehr als 50 CD-Aufnahmen, vor allem für das Label hänssler CLASSIC, haben die Heidelberger Sinfoniker in den letzten Jahren Aufsehen erregt – etliche Aufnahmen erhielten internationale Auszeichnungen.

Das Orchester spielte seit dem Ausscheiden von Thomas Fey unter der Leitung seines Konzertmeisters Benjamin Spillner oder unter Dirigenten wie Michael Hofstetter, Timo Jouko Herrmann, Stefan Klingele, Sebastian Tewinkel, Reinhard Goebel und Frieder Bernius. Seit der Spielzeit 2020/2021 ist Johannes Klumpp der neue künstlerische Leiter der Heidelberger Sinfoniker.

www.heidelberger-sinfoniker.de



CAPPELLA PALATINA HEIDELBERG

Mit der Aufführung der Schöpfung von Joseph Haydn am 16. Mai 1971 unter der Leitung von Prof. Dr. Rudolf Walter beginnt die Geschichte der Cappella Palatina als Chor der Stadtkirche Heidelberg mit Sitz an der Jesuitenkirche. Seither haben Karl-Ludwig Nies, Jürgen Maag und Thomas Berning die Cappella Palatina geleitet. Seit Januar 2007 leitet KMD Dr. Markus Uhl im Amt des Bezirkskantors an der Jesuitenkirche den Chor.

Schwerpunkte der Chorarbeit sind die regelmäßigen konzertanten Aufführungen von bedeutenden Werken aus dem reichen Schatz der Kirchenmusik sowie die Mitgestaltung von Gottesdiensten in der Jesuitenkirche. Zudem konzertiert die Cappella Palatina im In- und Ausland. Das Ensemble hat sich durch Oratorieninterpretationen abseits der konventionellen Pfade und mit seinem homogenen, durchsichtigen und rhetorischen Chorklang einen überregional beachteten Namen gemacht.

www.cappella-palatina.de



MARKUS UHL

Markus Uhl wurde 1978 geboren. Er studierte in Freiburg, Weimar, Heidelberg und Essen Kirchenmusik, Konzertfach Orgel/Orgelimitation, Musikwissenschaft und Philosophie u.a. bei Zsigmond Szathmáry, Hans-Michael Beuerle, Michael Kapsner und Stefan Klöckner. Mit einer Arbeit über „Die Choralreform in der Folge des Trienter Konzils und die Editio Medicaea (1614/15)“ wurde er zum Dr. phil. promoviert.

Markus Uhl ist Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg für die Dekanate Heidelberg-Weinheim und Wiesloch sowie für die Kirchenmusik an der Jesuitenkirche Heidelberg verantwortlich (Cappella Palatina, Arnolt-Schlick-Ensemble, Schola Cantorum, Kinder-, Jugend-, Familien- und Projektchöre, Orgelspiel, C-Ausbildung etc.). Als Lehrbeauftragter unterrichtet er an Hochschulen in Stuttgart, Weimar und Heidelberg u.a. Orgelimitation, Orgelliteratur und Gregorianik. Konzerte, Projekte, Vorträge und Fortbildungen gehören zu seinen weiteren Tätigkeitsfeldern.

Preise und Auszeichnungen erhielt er bei mehreren internationalen Wettbewerben in den Bereichen Chorleitung, Orgelliteratur, Orgelimitation und Musikwissenschaft. Eine Ausbildung zum Orgelsachverständigen, Kurse in Orgel und Orgelimitation, Gregorianik sowie Dirigieren, Musiktheorie, Kinderchorleitung u.a. ergänzen sein musikalisches Spektrum.



MUSIK 2022

Jesuitenkirche Heidelberg

→ So, 29.05.22 | 18.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Siebter Sonntag der Osterzeit

Musik für Altstimme und Orgel von Hildegard von Bingen, Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach und Antonin Dvořak

Katharina Roß, Alt | Markus Uhl, Orgel

→ So, 05.06.22 | 11 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Pfingstsonntag – Am Tag

Ludwig van Beethoven: Teile aus der Messe in C-Dur, op. 86

Heidelberger Kantatenorchester | Cappella Palatina Heidelberg

Leitung: Markus Uhl

→ Mo, 06.06.22 | 16.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Orgelkonzert

Werke von Johann Sebastian Bach, César Franck, Charles-Marie Widor
sowie Improvisationen

Markus Uhl, Heidelberg

Eintritt: € 10/5, Karten bei allen Vorverkaufsstellen, im Internet unter www.reservix.de und an der Abendkasse ab 16 Uhr.

Konzertvorschau

→ Fr, 01.07.22 | 19.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Orgelkonzert

Orgelmusik aus der Schweiz von Paul Huber, Frank Martin, Arthur Honegger u.a.

Alois Koch, Luzern

Eintritt: € 10/5, Karten bei allen Vorverkaufsstellen, im Internet unter www.reservix.de und an der Abendkasse ab 19 Uhr.

→ Fr, 22.07.22 | 20 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Orgelkonzert

Daniel Roth, Paris

Werke von César Franck u.a.

Eintritt: € 10/5, Karten bei allen Vorverkaufsstellen, im Internet unter www.reservix.de und an der Abendkasse ab 19.30 Uhr.

→ Di, 01.11.22 | 19 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Georg Friedrich Händel: Samson

Solisten | Karlsruher Barockorchester | Cappella Palatina Heidelberg

Leitung: Markus Uhl

Eintritt: € 29/26, € 24/21, € 17/15, € 10/7, Karten bei allen Vorverkaufsstellen, im Internet unter www.reservix.de und an der Abendkasse ab 18 Uhr.