

**JESUITENKIRCHE HEIDELBERG**  
beim Universitätsplatz

Mittwoch, 1. November 2023 | 19 Uhr

---

**Antonín Dvořák**

**REQUIEM**

---

Hanna Zumsande | Sopran  
Sandra Stahlheber | Alt  
Martin Erhard | Tenor  
Christoph Schweizer | Bass

**HEIDELBERGER KANTATENORCHESTER**  
**CAPPELLA PALATINA HEIDELBERG**  
Leitung: Markus Uhl

CAPPELLA PALATINA



Antonín Dvořák (1841–1904)

## REQUIEM

op. 89

### Teil 1

#### 1. Requiem aeternam

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis. Te decet  
hymnus, Deus, in Sion, et Tibi reddetur  
votum in Jerusalem. Exaudi orationem  
meam, ad Te omnis caro veniet.  
Kyrie, eleison. Christe, eleison.

*Herr, gib ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen. Dir gebührt Lob, Herr, auf dem Zion, Dir erfüllt man Gelübde in Jerusalem. Erhöre mein Gebet; zu Dir kommt alles Fleisch. Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich.*

#### 2. Graduale

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis. In memoria  
aeterna erit iustus, ab auditione mala  
non timebit.

*Herr, gib ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen. In ewigem Gedenken lebt der Gerechte fort: vor Unglücksbotschaft braucht er nicht zu bangen.*

#### 3. Dies irae

Dies irae, dies illa, / solvet saeculum  
in favilla, / teste David cum Sibylla! //  
Quantus tremor est futurus, / quando  
Judex est venturus / cuncta stricte  
discussurus!

*Tag des Zornes, jener Tag / wird die zeitliche Welt in Asche auflösen / gemäß dem Zeugnis Davids und der Sibylla. // Welch großes Beben wird sein, / wenn der Richter erscheint / zur strengen Prüfung von allem.*

#### 4. Tuba mirum

Tuba mirum spargens sonum / per  
sepulcra regionum, / coget omnes ante  
thronum. // Mors stupebit, et natura, /  
cum resurget creatura, / judicanti  
responsura. // Liber scriptus proferetur, /  
in quo totum continetur, / unde  
mundus judicetur. // Judex ergo cum  
sedebit, / quidquid latet, apparebit, /  
nil inultum remanebit.

*Der schrille Klang der Posaune durch die Gräber der Regionen, zwingt alle vor den Thron. // Es staunt der Tod und die Natur, wenn sich die Kreatur erhebt, um dem Richter zu antworten. // Ein beschriebenes Buch wird vorgetragen, in welchem alles enthalten ist, wonach die Welt zu richten ist. // Wenn der Richter also dort sitzt, wird alles Verborgene ans Tageslicht kommen, nichts bleibt ungesühnt zurück.*

#### 5. Quid sum miser

Quid sum miser, tunc dicturus? / quem  
patronum rogaturus? / cum vix justus sit  
securus? // Rex tremendae majestatis, /  
qui salvandos salvas gratis, / salva me,  
fons pietatis.

*Was werde ich Armer dann sagen, welchen Schutzpatron mir suchen, wenn ein Gerechter kaum sicher ist? // König von schrecklicher Gewalt, was zu retten ist, rettst du umsonst, rette mich, Quelle der Güte.*

#### 6. Recordare, Jesu pie

Recordare, Jesu pie, / quod sum causa  
tuae viae, / ne me perdas illa die. //  
Quaerens me, sedisti lassus, / redemisti  
crucem passus; / tantus labor non sit  
cassus. // Juste judex ultionis, / donum

*Denke daran, gütiger Jesus, ich bin die Ursache deines Lebensweges, vernichte mich nicht an jenem Tage. // Auf der Suche nach mir setztest du dich erschöpft nieder, erlittest das Kreuz zur Erlösung, solche Mühe soll*

fac remissionis, / ante diem rationis. //  
 Ingemisco, tamquam reus, / culpa rubet  
 vultus meus; / supplicanti parce Deus. //  
 Qui Mariam absolvisti / et latronem ex-  
 audisti, / mihi quoque spem dedisti. //  
 Preces meae non sunt dignae, / sed tu  
 bonus fac benigne, / ne perenni cremer  
 igne. // Inter oves locum praestra, / et  
 ab haedis me sequestra, / statuens in  
 parte dextra.

### 7. Confutatis maledictis

Confutatis maledictis, / flammis acribus  
 addictis, / voca me cum benedictis. //  
 Oro supplex et acclinis, / cor contritum  
 quasi cinis; / gere curam mei finis.

### 8. Lacrimosa

Lacrimosa dies illa, / qua resurget ex  
 favilla / Judicandus homo reus. / Huic  
 ergo parce, Deus, / Pie Jesu, Jesu  
 Domine, / dona eis requiem  
 sempiternam. Amen.

## Teil 2

### 9. Offertorium

Domine Jesu Chiste, Rex gloriae, libera  
 animas omnium fidelium defunctorum  
 de poenis inferni et de profundo lacu:  
 Libera eas de ore leonis, Domine Jesu  
 Chiste, ne absorbeat eas tartarus,  
 ne cadant in obscurum. Sed signifer  
 sanctus Michael repraesentet eas in  
 lucem sanctam. Quam olim Abrahae  
 promisisti et semini eius.

### 10. Hostias

Domine Jesu Chiste, Rex gloriae.  
 Hostias et preces tibi laudis offerimus.  
 Tu suscipe pro animabus illis, quarum  
 hodie memoriam faciemus. Libera eas.  
 Fac eas, Domine, de morte transire ad  
 vitam. Quam olim Abrahae promisisti  
 et semini eius.

*nicht vergebens sein. // Gerechter Richter der  
 Rache, mach ein Geschenk der Vergebung  
 vor dem Tag des letzten Gerichts. // Ich seufze  
 auf wie ein Schuldiger, die Schuld rötet mein  
 Gesicht, den Bittenden verschone, Gott. //  
 Der du Maria freigesprochen hast, und den  
 Schächer erhört hast, hast du auch mir  
 Hoffnung gegeben. // Meine Bitten sind nicht  
 würdig, doch du, Guter, gib in deiner Güte,  
 dass ich nicht im ewigen Feuer verbrenne. //  
 Gewähre mir einen Ort unter den Schafen,  
 scheid mich von den Böcken, stelle mich auf  
 die richtige Seite.*

*Wenn die Üblen verdammt und den grau-  
 samen Flammen übergeben sind, rufe mich  
 mit den Seligen. // Demütig und geneigt bete  
 ich, das Herz zerrieben wie Asche, nimm  
 meines Endes dich an.*

*Ein Tränentag, jener Tag, an dem aus dem  
 Feuerbrand aufsteht der schuldige Mensch  
 zum Gericht: Schone ihn also, o Gott, gütiger  
 Herr Jesus, gib ihnen Ruhe. Amen.*

*Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,  
 bewahre die Seelen aller verstorbenen  
 Gläubigen vor den Qualen der Hölle und vor  
 den Tiefen der Unterwelt. Bewahre sie vor  
 dem Rachen des Löwen, dass die Hölle sie  
 nicht verschlinge, dass sie nicht hinabstürzen  
 in die Finsternis. Vielmehr geleite sie Sankt  
 Michael, der Bannerträger, in das heilige  
 Licht, das du einstens dem Abraham  
 verheißt und seinen Nachkommen.*

*Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit.  
 Opfertgaben und Gebet bringen wir dir zum  
 Lobe dar, o Herr; nimm sie an für jene Seelen,  
 derer wir heute gedenken. Herr, lass sie  
 vom Tode hinübergehen zum Leben, das du  
 einstens dem Abraham verheißt und seinen  
 Nachkommen.*

### 11. Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus  
Deus Sabaoth! Pleni sunt coeli et terra  
gloria tua. Hosanna in excelsis!  
Benedictus, qui venit in nomine  
Domini. Hosanna in excelsis!

*Heilig, heilig, heilig Gott, Herr aller Mächte  
und Gewalten. Erfüllt sind Himmel und Erde  
von deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.  
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des  
Herrn. Hosanna in der Höhe.*

### 12. Pie Jesu

Pie Jesu, dona eis requiem sempiter-  
nam.

*Gütiger Jesus, Herr, gib ihnen Ruhe, ewige  
Ruhe.*

### 13. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem sempiternam. Lux  
aeterna luceat eis, Domine, cum  
Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.

*Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde  
der Welt, gib ihnen Ruhe, ewige Ruhe. Das  
ewige Licht leuchte ihnen, o Herr. Bei deinen  
Heiligen in Ewigkeit: denn du bist mild. Herr,  
gib ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht  
leuchte ihnen.*

## Trauer und Trost in Dvořáks Requiem

Fünf Töne der Streicher leiten  
dieses Requiem im Pianissimo  
ein. Das klagend-flehende An-  
fangsmotiv erlebt sogleich eine



erste Verwandlung durch die Erhöhung des zweiten Tons bei der Wiederholung. Vor allen aber prägt diese Tonfolge das gesamte Requiem. Etwa einhundert Mal erklingt sie, wie eine Keimzelle, in verschiedensten Varianten und in allen Sätzen: vokal wie instrumental, mit unterschiedlicher rhythmischer Gestalt und in immer neuen Klangfarben. Welche Deutung dem Motiv angemessen ist, lässt sich kaum mit letzter Sicherheit sagen. Vielleicht ist es eine hilflose musikalische Totenklage – wie eine von Trauer umwehte Frage, auf die das Werk tröstliche Antworten mehr sucht als findet. Doch auch eine Verbeugung vor Johann Sebastian Bach lässt sich heraushören, weil dessen Fugenthema zum zweiten Kyrie der h-Moll-Messe ganz ähnlich beginnt. Eine Reminiszenz an das berühmte Mozart-Requiem hören wir dann im „Confutatis“.

Kein eigener Entschluss des Komponisten führte zu diesem Requiem, sondern ein Auftrag von außen. Der Londoner Verleger und Konzertveranstalter Alfred Littleton fragte brieflich bereits im Mai 1889 an, ob Dvořák sich – nach dem großen Erfolg seines „Stabat Mater“ sechs Jahre zuvor – ein weiteres oratorisches Werk für das englische Publikum vorstellen könnte. Bei der Wahl der Gattung lässt er dem Komponisten großen Spielraum, bringt aber sogleich die Gattungen „Messe“ und „Requiem“ als Vorschlag ins Spiel. Zugleich warnt er mit den Worten „only easier at least for the orchestra“ vor allzu hohen instrumentalen Schwierigkeiten. Nachdem der Präsident des Birmingham Festivals die Anfrage

bekräftigt hatte, sagt Dvořák zu. Ein Requiem soll es werden. Die abendfüllende Länge sowie die Besetzung mit „Soli, Chor und Orchester“ bietet die typischen Möglichkeiten großer oratorischer Werke, wie sie im 19. Jahrhundert für die von Chören getragenen Festivals komponiert wurden. Und der Chor hat ebenso vielfältige wie reizvolle Aufgaben in diesem Werk, mit dem Dvořák sich in eine große Gattungstradition gleichsam einreihet.

Etliche Aspekte begegnen uns, die typisch sind für die geistliche Musik gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Da ist zunächst die konzertante Fassung des liturgischen Wortlauts: kein Gottesdienst, sondern ein Konzert mit zwei Teilen. Wer das als „Verweltlichung“ kritisiert, überhört die besonderen verkündigenden Chancen konzertanter Musik. Der Kirchenraum als Ort der Aufführung mag das noch verstärken. Das heute zu hörende Requiem hatte seine Uraufführung aber in einem Theatersaal. Dvořák spricht einmal von der „wahren geistlichen Atmosphäre“, die für solche Musik wichtig sei. Und dabei ist der Ort der Aufführung wohl nicht letztlich entscheidend, sondern ein Faktor unter vielen. Beim Wortlaut folgt Dvořák der liturgischen Totenmesse. Er fügt jedoch zusätzlich den Satz „Pie Jesu“ zwischen Sanctus und Agnus Dei ein, wie es der französischen Tradition etwa in Luigi Cherubinis Requiem-Vertonungen entspricht.

Musikalisch hören wir keinen einheitlichen Stil, sondern eine fast schon kaleidoskopartige Fülle von Möglichkeiten, die vom Wortlaut und vom Personalstil des Komponisten zusammengehalten werden. Die kirchlich-liturgische Tradition kommt vielfach zur Geltung. Unbegleitete vokale Passagen erinnern wie von fern an Gregorianischen Choral und frühe Mehrstimmigkeit („Quid sum miser“), chorisches Psalmodieren a cappella im „Pie Jesu“ lässt an eine Totenvesper im Geist der klassischen Vokalpolyphonie denken. Ein böhmisches Kirchenlied verbindet Dvořák mit dem barock anmutenden Fugensatz „Quam olim Abrahae“, der die Erinnerung an Gottes Verheißungen zum Thema hat, die über den Tod hinaus gelten. Doch auch die Innovation kommt zu ihrem Recht: in opernhafte-dramatischer Gestik und höchst expressiver Harmonik.

Dvořák spielt mit den Konventionen, indem er sich bisweilen deutlich von ihnen absetzt. Das Motiv der „tuba mirum“ etwa, das uns in der Requiem-Sequenz „Dies irae, dies illa“ begegnet, wurde von Künstlern vieler Epochen unzählige Male aufgegriffen. Denken wir nur an die Posaunenengel gotischer Kathedralen oder an Michelangelos „Jüngstes Gericht“ in der Sixtinischen Kapelle des Vatikan. Welches Instrument mit „Tuba“ in der Bibel gemeint sein könnte, ist zweitrangig. Mozart denkt an die „Posaune des Jüngsten Gerichts“ und lässt zu diesen Worten eine solistische Posaune erklingen, die mit der Bassstimme dialogisiert. Verdis Requiem verlangt acht Trompeten und die „Grande Messe des Morts“ von Hector Berlioz sogar nicht weniger als 16 Trompeten, 16 Posaunen und 12 Hörner!

Dvořák kennt diese Traditionen, aber er folgt ihnen nur, indem er sie zugleich durchbricht. Trompeten spielen nämlich zu Beginn seines „Tuba mirum“ das anfängliche chromatische Motiv, das für Blechbläser denkbar untypisch ist. Auch das Tamtam kommt zum Einsatz. Aber eben nicht mit einem dröhnend-bedrohlichen Fortissimo-Schlag wie bei Berlioz, sondern im piano als geheimnisvolle Klangkulisse der Bläser. Dvořák negiert hier alles, was negiert werden kann. Die tonale Tradition stürzt er in eine frei-orientierungslose Atonalität, und die Erwar-

tungen an fanfarenhafte Klänge der Blechbläser durchkreuzt er mit chromatisch-seufzender Motivik. Seine musikalisch-theologische Botschaft heißt: Die „tuba mirabilis“ ist keine Steigerung irdischer Militärmusik, sondern ein geheimnisvoll-jenseitiges „Instrument“, dessen Himmelsklänge auf Erden nicht eigentlich darstellbar, sondern nur mittels verfremdender Orchestrierung anzudeuten sind.

Ähnlich verfährt er im Offertorium „Domine Jesu Christe“. Nun präludiert eine elysisch-jenseitige Bläsermusik choralhaft und in Verbindung mit quasi doppelchörigen, zudem punktierten Majestäts-Gesten den Einsatz der Chor-Bässe. Gedämpfte Streicherklänge mit Akkorden der Harfe unterstützen diese aparte Klangwelt, die bald wieder ins Majestätische umschlägt. Die Fuge „Quam olim Abrahae“ beschwört in Wort (die „einstige Verheißung“) und Klang (eine retrospektive Fuge) die Vergangenheit, um sie in immer neuen Anläufen bis zum klanglichen Höhepunkt intensiv zu vergegenwärtigen. Doch bereits wenige Augenblicke später, beim Beginn des nächsten Satzes, ist dieselbe Anrufung „Domine Jesu Christe“ gleichsam verwelkt und klanglich in sich zusammengefallen. Auch hier könnte der Kontrast zwischen Erfüllung und Sehnsucht kaum größer sein. Aber das ist nicht das letzte Wort, weil nach der in C-Dur endenden Männerchor-Episode a cappella „Fac eas, Domine“ mit dem Wunsch nach ewigem Leben ein kurzes markantes Zwischenspiel zur Wiederholung der Fuge „Quam olim Abrahae“ überleitet. Die Verheißung setzt sich gegen alle Ängste durch.

Zahlreiche Gegensätze sind zu nennen, die Dvořák in seinem Requiem exponiert und bisweilen klanglich versöhnt: individuell-solistisches Fragen im Angesicht von Tod und Gericht sowie chorisich-gläubige Antworten; liturgisches Erbe in konzertanter Musik; theatralische Szenen, der Oper abgelauscht, und innige komponierte Gebete; kirchlich-traditionelle Stile und opernhafte Gesten; Gesang a cappella und immer neue orchestrale Farben; traditionelle Formen wie Fuge oder Motette und eine höchst innovative Harmonik, die mitunter bis ins „tonale Niemandsland“ (Hartmut Schick) vorstößt.

Letztlich konfrontiert der gläubige Katholik Dvořák in seinem Requiem die menschliche Trauer mit der himmlischen Verheißung von Trost. Bis zum Ende „übersetzt“ er diese urmenschliche Spannung in immer neue Klänge. Auf den letzten Seiten der Partitur geht es um das nicht mehr Darstellbare. Wie soll sich in der Zeit „ewige Ruhe“ ereignen? Und wie kann das „ewige Licht“ Klang werden? Auf einem doppelchörigen Fundament des Soloquartetts und des Chores errichtet Dvořák im „Agnus Dei“ eine klangliche Architektur, die mit mehreren Steigerungen und Höhepunkten immer weiter nach oben strebt. Ganz am Ende jedoch nimmt er all diese kompositorischen Mittel wieder zurück, um in ein ergriffenes Staunen zu münden.

Nach den letzten Worten des Chores, nun in B-Dur, verwandelt sich die schmerzliche Anfangsgeste in mehrere Halbtonschritte, die jeweils ihr Ziel erreichen, bevor ein letzter Bläser-Akkord im Pianissimo, nun wieder in der Grundtonart b-Moll, in der Tiefe mit Posaunen und Pauke einsetzt, um in lichter Höhe und ohne den tiefen Grundton im Klang der Klarinetten und Flöten das Werk zu beschließen – oder es in sein von Anfang an in vielen Variationen präsenten Thema der „ewigen Ruhe“ und des „ewigen Lichtes“ hinein zu öffnen.

## HANNA ZUMSANDE | Sopran

Als vielseitige und international gefragte Konzertsolistin arbeitet die Sopranistin Hanna Zumsande mit Dirigenten wie Pablo Heras-Casado, Thomas Hengelbrock, Hansjörg Albrecht, Peter Neumann, Lars Ulrik Mortensen und Wolfgang Katschner zusammen. Nachdem sie sich zunächst im Bereich der Alten Musik einen Namen machte und mit Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, Hamburger Ratsmusik, Concerto Copenhagen, dem Freiburger Barockorchester, der Lautten Compagnie Berlin und dem Barockwerk Hamburg zusammenarbeitete, hat sie in den letzten Jahren ihr Konzertrepertoire auf die Oratorien Haydns, Mendelssohns, das Requiem von Brahms und andere Werke der Romantik bis hin zur Moderne erweitert und sang diese Werke unter anderem mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Zürcher Kammerorchester, dem Sønderjyllands Symfoniorkester und den Hamburger Symphonikern. Konzertengagements führten sie bereits zu den Händel-Festspielen in Göttingen und Halle, zum Bachfest Leipzig, zum Festival La Folle Journée in Nantes, zum Schleswig Holstein Musik Festival, zum Rheingau Musik Festival und in namhafte Konzertsäle wie die Hamburger Elbphilharmonie, das Concertgebouw Amsterdam, die Tonhalle Zürich sowie nach Hongkong, Frankreich, Spanien, Belgien, Dänemark und Polen. Zahlreiche Rundfunk-Aufnahmen und CD-Produktionen dokumentieren Hanna Zumsandes künstlerisches Schaffen.



Foto: © Christian Palm

Nach dreijähriger Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover unterrichtet Hanna Zumsande seit 2022 Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

[www.hannazumsande.de](http://www.hannazumsande.de)

## SANDRA STAHLHEBER | Alt

Sandra Stahlheber, in Kandel in der Südpfalz geboren und aufgewachsen, absolvierte ihr Studium erfolgreich an der Musikhochschule Mannheim.

Meisterkurse bei Ingeborg Danz, Klesie Kelly und Christoph Prégardien, sowie das Stipendium des Richard-Wagner-Verbands ergänzen die gesangliche Ausbildung.



Foto: © Christian Palm

Seit vielen Jahren konzertiert die Künstlerin als Solistin in Oratorien (Bachs' Passionen, h-Moll-Messe, Händels' Messias, Mendelssohns' Elias, Rossinis Petite Mes-

se Solennelle), Kantaten und Messen und gibt Liederabende mit verschiedenen Kammermusikpartnern.

Das Mitwirken in renommierten Ensembles (Gaechinger Cantorey Stuttgart unter Hans Christoph Rademann, Athos Ensemble Karlsruhe) führen sie durch In- und Ausland und zeigen die Vielseitigkeit ihres künstlerischen Schaffens.

Auf der Opernbühne konnte man die Sängerin bisher am Nationaltheater Mannheim und der Staatsoper Stuttgart erleben.

Dem SWR Vokalensemble Stuttgart unter ihrem Chefdirigenten Yuval Weinberg und ihrem Ehrendirigenten Marcus Creed ist die Altistin seit vielen Jahren in zahlreichen Projekten treu verbunden. So kommt es immer wieder zur Zusammenarbeit mit weiteren renommierten Dirigenten wie Pablo Heras-Casado, Rupert Huber, Ingo Metzmacher oder Frieder Bernius.



Foto: © Martin Erhard

## MARTIN ERHARD | Tenor

Martin Erhard, geboren in Ulm, studierte Schul- und Kirchenmusik-B an der Musikhochschule Stuttgart sowie Kirchenmusik-A und Gesang (bei Prof. Dorothea Wirtz) an der Musikhochschule Freiburg. Nach dem Studium war er zwei Spielzeiten am Staatstheater Mainz als Solotenor engagiert, wo er als Oberon in der gleichnamigen Oper von Carl Maria von Weber debütierte. Danach wechselte er als Chordirektor an das Theater Pforzheim, wo er neben der Chorarbeit die musikalische Leitung der Musicals Jesus Christ Superstar und Jekyll&Hyde innehatte, die Opern Freischütz und La Calisto dirigierte und den Pianisten Erwin Bootz in Die Comedian Harmonists verkörperte. Auf der Opernbühne sang er zudem den Tamino in der Zauberflöte.

In der folgenden freiberuflichen Zeit baute Martin Erhard seine Tätigkeit als Konzertsänger und Gesangspädagoge weiter aus und wirkt neben solistischen Auftritten im Konzertfach an Projekten renommierter Vokalensembles wie dem Collegium Vocale Gent mit. Er singt dabei unter namhaften Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Masaaki Suzuki, Ton Koopman u.a. und tritt in berühmten Konzerthäusern wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Tonhalle Zürich oder der Elbphilharmonie in Hamburg auf.

Seine wandlungsfähige Stimme ermöglicht ihm ein solistisches Repertoire von Monteverdis Marienvesper über die Evangelistenpartien Bachs und Rossinis Petite Messe Solennelle bis hin zu Dvořáks Stabat Mater und Puccinis Messa di Gloria.

---

Im Jahr 2013 nahm er die Arbeit als Dozent am Bischöflichen Kirchenmusikalischen Institut in Speyer auf. Seit August 2023 ist er Leiter der Abteilung Kirchenmusik im Bistum Speyer.

[www.martin-erhard.de](http://www.martin-erhard.de)

## **CHRISTOPH SCHWEIZER | Bass**

Christoph Schweizer konzertiert mit renommierten Ensembles, wie dem Thomanerchor Leipzig, der Niederlandse Bachvereiniging, den Stuttgarter Hymnus Chorknaben und dem Bachchor Karlsruhe.

2022/23 war er Mitglied im Opernstudio des Theater Lübeck und dort unter anderem als erster Soldat (Salome/Strauss), vierter brabantischer Edler (Lohengrin/Wagner) und Balu (Dschungelbuch/Sollima) besetzt.

Mit Beginn der Spielzeit 2023/24 arbeitet der Stuttgarter Bass-Bariton als freischaffender Opern- und Konzertsänger und debütiert zu Beginn in der Rolle des Osmin (Entführung aus dem Serail/Mozart) an der Bürgeroper Biberach.



Foto: © Manuela Schneider

Die musikalische Ausbildung von Christoph Schweizer begann im Alter von sechs Jahren als Geiger. In diversen Orchestern sammelte er in seiner Jugend langjährige Bühnenerfahrung. Nach Studien der Schulmusik mit Hauptfach Bratsche, Bachelor Gesang (Pädagogik) und Master Dirigieren an der Musikhochschule Trossingen folgte ein Master Konzert- und Liedgesang an der Stuttgarter Musikhochschule.

Entscheidende Impulse erhielt Christoph Schweizer durch Andreas Reibenspies, Manfred Schreier, Michael Alber, Marcus Creed, Cornelis Witthoefft, Melanie Diener, Thomas Hampson, Robert Holl, Roland Schubert und Ainhoa Garmendia.

[www.christophschweizer.de](http://www.christophschweizer.de)

## HEIDELBERGER KANTATENORCHESTER



Foto: © Joachim Heitel

Das Heidelberger Kantatenorchester hat seine Wurzeln an der Evangelischen Stadtkirche Wiesloch, wo Gerald Kegelmann 1956 die vakant gewordene Stelle eines nebenamtlichen Kirchenmusikers übernahm. Zu den in den folgenden Jahren zahlreichen Kantatenaufführungen in der Stadtkirche engagierte er stets dieselben Musiker und Musikerinnen – die meisten kamen aus Heidelberg.

Nachdem das Orchester auch mehr und mehr von Kantoren der Region zur Mitwirkung bei deren Kirchenkonzerten und Gottesdiensten engagiert wurde,

erhielt das Ensemble im Jahr 1960 seinen Namen: „Heidelberger Kantatenorchester“.

Im Laufe der Jahre erweiterte sich der Einsatzbereich des Orchesters weit über die Region hinaus, und es entwickelte sich zu einem vielfältig einsetzbaren Ensemble. Das Repertoire umfasst die gesamte kirchenmusikalische Literatur in unterschiedlichsten Besetzungen, wobei auch die rein sinfonischen Werke zum Wirkungsbereich gehören.

Das Orchester setzt sich aus einem festen, erfahrenen und eingespielten Stamm von Berufsmusikern, Musikschullehrenden und Musikstudenten zusammen.

## **CAPPELLA PALATINA HEIDELBERG**

Mit der Aufführung der Schöpfung von Joseph Haydn am 16. Mai 1971 unter der Leitung von KMD 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 sowie an der Rhetorik orientierten Chorklang einen überregional beachteten Namen gemacht.

[www.cappella-palatina.de](http://www.cappella-palatina.de)



Foto: © Lucas-Raphael Müller

## MARKUS UHL

Markus Uhl wurde 1978 geboren. Er studierte in Freiburg, Weimar, Heidelberg und Essen Kirchenmusik, Konzertfach Orgel/Orgelimprovisation, 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, Projektchöre, Orgelspiel, C-Ausbildung etc.). Als Lehrbeauftragter unterrichtet er an Hochschulen in

Stuttgart, Weimar und Heidelberg u. a. Orgelimprovisation, 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, Orgelimprovisation und Musikwissenschaft. 2019 wurde er zum Kirchenmusikdirektor (KMD) ernannt. Eine Ausbildung zum Orgelsachverständigen, Kurse in Orgel und Orgelimprovisation, Gregorianik sowie Dirigieren, Musiktheorie, Kinderchorleitung u. a. ergänzen sein musikalisches Spektrum.



Foto: © Gülay Keskin

*Regelmäßige Informationen zu unserem kirchenmusikalischen Programm erhalten Sie über unseren digitalen Newsletter:  
[www.kirchenmusik-jesuitenkirche.de](http://www.kirchenmusik-jesuitenkirche.de).*

