

JESUITENKIRCHE HEIDELBERG
beim Universitätsplatz

Samstag, 20. April 2024 | 19 Uhr

MESSA DI GLORIA

**Ottorino Respighi: »Concerto gregoriano«
für Violine und Orchester**

**Giacomo Puccini: Messa a 4 voci
con orchestra (»Messa di Gloria«)**

Marco Rizzi | Violine
Fabian Kelly | Tenor
Matthias Horn | Bass

**KAMMERPHILHARMONIE MANNHEIM
CAPPELLA PALATINA HEIDELBERG**
Leitung: Markus Uhl

Giacomo Puccini (1858–1924)

Messa a 4 voci con orchestra (»Messa di Gloria«)

SC 6

- Kyrie
- Credo
- Sanctus e Benedictus
- Agnus Dei

Ottorino Respighi (1879–1936)

»Concerto gregoriano« für Violine und Orchester (1921)

P 135

- Andante tranquillo
- Andante espressivo e sostenuto
- Finale (Alleluja). Allegro energico

Giacomo Puccini

Messa a 4 voci con orchestra

- Gloria

Dauer ca. 85 Minuten

Wir danken dem Theater der Stadt Heidelberg für die Leihe der Celesta und die Unterstützung beim Notenmaterial.

*Eine Veranstaltung der Katholischen Stadtkirche Heidelberg.
Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Heidelberg / Kulturamt
und der Erzbischof Hermann Stiftung der Erzdiözese Freiburg.*



Erzbischof Hermann
Stiftung

ZUM PROGRAMM

In der gut 50-jährigen Geschichte der Cappella Palatina Heidelberg als Konzertchor an der Jesuitenkirche spielt die Aufführung von konzertanten Messvertonungen eine zentrale Rolle. Sei es im Rahmen von festlich gestalteten Gottesdiensten oder in Form von Konzertprogrammen. Auch Giacomo Puccinis „Messa di Gloria“ zählte bereits in den Jahren 1988 und 2000 zu dem Repertoire des Chores und erklingt nun wieder im 100. Todesjahr des Komponisten. Die Aufführung des dritten Violinkonzerts von Ottorino Respighi hingegen stellt für die Kirchenmusik an der Jesuitenkirche ein außergewöhnliches Projekt dar. Als instrumentales Konzert bildet es in Verbindung mit der „Messa di Gloria“ ein innovatives Konzertformat. Durch die Verwendung von gregorianischen Chormelodien in rein instrumentalem Gewand erhielt das Werk schon zu seiner Uraufführung im Jahr 1922 den Titel *Concerto gregoriano*. Gerade das Zitat der bekannten Ostersequenz *Victimae paschali laudes* nimmt im Mittelsatz eine zentrale Stellung ein und lässt so die freudige Botschaft der Osterzeit erklingen.

An der Jesuitenkirche Heidelberg ist der Gregorianische Choral als liturgische Praxis durch die Arbeit von Ensembles wie der Schola Cantorum oder der Frauenschola ein fester Bestandteil der Gottesdienstgestaltung. Mit der Aufnahme von Respighis Violinkonzert in das Programm der Kirchenmusik an der Jesuitenkirche besteht nun die Möglichkeit, Chormelodien auch in anderem Kontext erfahrbar werden zu lassen. Die rein instrumentale Anlage und Interpretation des Werkes erhält so das Wesen einer musikalischen Andacht in Tönen und ist damit Teil eines Konzepts, das über einen bloßen Konzertcharakter hinausgeht. Durch die Verbindung von liturgischer Praxis, differenzierter Konzerttätigkeit und übergreifender Ensemblearbeit, die mit der Erschließung und Interpretation eines zum Teil unbekannteren Repertoires unterschiedlichster Stile und Epochen einhergeht, erlangt das Projekt für die musikalische Arbeit an der Jesuitenkirche vielmehr eine repräsentative Wirkung.

Obgleich das Konzert in Geigerkreisen hohes Ansehen genießt und zweifelsohne zu den bemerkenswertesten Solokonzerten des 20. Jahrhunderts zählt, kommt es nur sehr selten zur Aufführung. Die enge Verbindung von weltlichem Konzert mit geistlichem Kontext macht es für gängige Formate nur schwer zugänglich, sodass Respighis Violinkonzert bisher weder im Konzertsaal noch im Kirchenraum seine rechte Nische hat finden können. Doch was gemeinhin als problematisch angesehen werden mag, verstehen wir als

Chance einer perfekten musikalischen Symbiose aus dem feierlichen Charakter einer konzertant aufgeführten Messe mit teils musikdramatischen Zügen und dem andächtig-virtuosen Stil eines Violinkonzerts, in dem die ältesten notierten christlichen Gesänge als melodisches Material den thematischen Kern bilden.

Aus dramaturgischen Gründen verzichten wir auf die liturgisch vorgesehene Aufführungsreihenfolge der Messteile und integrieren das Violinkonzert in die Messvertonung. Den Abschluss des Konzerts bildet das feierliche und groß angelegte Gloria, dem die fünfteilige Messe ihren heute gängigen Namen „Messa di Gloria“ verdankt.

Giacomo Puccini

Messa a 4 voci con orchestra («Messa di Gloria»)

I. KYRIE

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

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

II. GLORIA

Gloria in excelsis Deo! Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe! Und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.

Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir rühmen dich.

Gratias agimus tibi propter magnum gloriam tuam.

Wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.

Domine Deus, Rex coelestis, Deus pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

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.

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.

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

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilibus 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 caelis.

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.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est.

Und hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato; passus et sepultus est.

Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden.

Et resurrexit tertia die secundum Scripturas, et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.

Und ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahren 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.

Et 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.

Und 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.

Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptismum in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum.

Und die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche. Wir bekennen die eine Taufe zur Vergebung der Sünden. Wir erwarten die Auferstehung der Toten.

Et vitam venturi saeculi. Amen.

Und das Leben der kommenden Welt. Amen.

IV. SANCTUS E BENEDICTUS

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig ist Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

V. AGNUS DEI

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

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

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, gib uns deinen Frieden.

CONCERTO GREGORIANO

Dem dritten Violinkonzert von Ottorino Respighi ging eine Phase der intensiven Beschäftigung mit dem Gregorianischen Choral voraus. Im Jahr 1919 entdeckte der Komponist unter dem Einfluss seiner Schülerin und frisch angetrauten Ehefrau Elsa Olivieri-Sangiaco die gregorianischen Melodien als Inspirationsquelle zu einer neuen Klangsprache, die er in Werken mit unterschiedlicher Besetzung erprobte. Neben modalen Färbungen hatte die Verwendung von gregorianisch inspirierter Melodik nicht nur Auswirkungen auf harmonischer Ebene, sondern führt gerade auch zu strukturellen Konsequenzen. Für eine bestehende Melodie musste ein Klangraum geschaffen werden, in den sich das Material einerseits betten, sich andererseits aber auch daraus erheben konnte. So führte Respighi diese neue Stilistik im Sommer 1921 letztlich zurück zu seinem „eigenen“ Instrument, der Violine als ausdrucksstarkes Soloinstrument, die er mit dem vielfältigen Klangkörper eines Orchesters unter Hinzunahme einer Celesta kombinierte. An die Stelle thematischer Entwicklung trat hierbei die Beleuchtung eines melodischen Kerns in stets neuen Klangfarben und mit wechselnden motivischen Elementen. Vor dem Hintergrund des traditionellen Musters eines Solokonzerts war so die Entwicklung eines neuen, innovativen formalen Konzepts gefragt.

Bereits in der Disposition des ersten Satzes tritt diese Auseinandersetzung deutlich zutage. Züge eines klassischen Sonatensatzes sind zwar nicht von der Hand zu weisen, doch kann man hiermit in keiner Weise der vielschichtigen Behandlung der verschiedenen thematischen Elemente des Kopfsatzes gerecht werden. In der langsamen Einleitung wird zunächst von den Streichern ein motivischer Kern eingeführt, aus dessen Material sich ein Thema in den Holzbläsern entwickelt, das schließlich – nach einer Wiederholung des Motivkerns – von der Solovioline aufgegriffen wird. Die tonale Sphäre ist modal geprägt, während das Thema einen natürlich-pastoralen Charakter trägt.

Der Beginn des Allegro-Teils ist durch die Einführung eines neuen Themas markiert, wodurch sich – im Sinne eines Sonatensatzes – ein erster Themenbereich bildet, dem nach einer harmonischen Entwicklung von D-Dorisch nach F-Dur ein neuer Gedanke als nur zarter Kontrast in einem zweiten Themenbereich entgegengestellt wird. Durchbrochen sind diese formalen Bereiche immer wieder durch Einwüfe des pastoralen Themas, sodass die verschiedenen thematischen Ebenen trotz klarer formaler Grenzen eng ineinander verwoben sind und sich zum Teil überlagern.

Mag man sich gerade in der Idee eines Sonatensatzes bestätigt fühlen, so fehlt fortlaufend jede Spur einer Durchführung, und auch eine Reprise der beiden vermeintlichen Themen findet nicht statt. Durchführungsartige Entwicklungssequenzen sind hingegen der Solovioline vorenthalten und in den Satz integriert. Zudem lebt der Satz von der steten Wiederaufnahme und Beleuchtung verschiedener thematischer Elemente in einem großen besetzungsspezifischen Facettenreichtum. Infolgedessen führt die Wiederaufnahme des motivischen Urkerns aus der Einleitung direkt in eine Art Coda, in der wiederum das pastorale Thema prominent auftritt. Eine Solokadenz über das thematische Material leitet *attacca* in den zweiten Satz über.

Der langsame Mittelsatz ist als dreiteilige Reprisesform gestaltet und präsentiert in den Rahmenteilchen ein Thema, das aus den Versen 1, 2, 4 und 5 der Ostersequenz *Victimae paschali laudes* gebildet ist. Bemerkenswert ist die harmonische Entwicklung der adaptierten gregorianischen Melodie, zu der zunächst stets neue Klangbilder über einem modalen Grund geschaffen werden. Auf die Themendisposition im ersten Abschnitt, die in D-Dorisch (Violine) und F-Dorisch (Orchester) erfolgt, schließt sich ein von freien Entwicklungen geprägter Mittelteil an. Zu Beginn der Reprise kehrt das Thema plötzlich in dis-Moll (Violine) wieder und wandelt sich schließlich hin nach D-Dur (Orchester). Getragen ist dieser Wandel von einem meditativen Ton der Einkehr, der mal pathetisch durch ein Orchestertutti hervorbricht, ein andermal durch die hohe Lage und die Klänge der Celesta in beinahe ätherische Sphären weist.

Das Finale des *Concerto gregoriano* ist mit „Alleluja“ unertitelt und präsentiert sich von Beginn an in einem äußerst feierlichen Ton. In strahlendem A-Dur erklingt das fanfarenartige Thema, das von einer Dreiklangsmelodik geprägt ist und sich damit deutlich von den modal gefärbten Tönen der übrigen Themen des Konzerts abhebt. Ebenso bleibt eine zyklische Wiederkehr einzelner Elemente der vorangegangenen Sätze aus und gibt so dem Hauptthema Platz zur vollen Entfaltung. Herausgelöst werden ein Sekundschrift im lombardischen Rhythmus und eine Quintole zum Ende des Themas als prägnante motivische Elemente, die fortan der musikalischen Gestaltung des Satzes dienen.

Das Thema selbst kehrt rondoartig wieder und ist durchbrochen von episodenhaften Einschüben, die kontrastierend das bestehende Material in stetig wechselnden Zusammensetzungen durchführungsartig kombinieren. Nach der Solokadenz erklingt das Thema gar in einer Scheinreprise als Umkehrung in der Paralleltonart cis-Moll, ehe sich Reprise (mit neu hinzugewonnenen,

teils ostinaten Begleitfiguren) und Coda anschließen. Beinahe erstaunlich scheint diese geradezu konventionelle Gestaltung des Finalsatzes, nachdem Respighi in den vorangegangenen Sätzen bereits vorgeführt hatte, welche strukturellen Möglichkeiten die neu gewonnene Inspirationsquelle des Gregorianischen Chorals auch für groß angelegte Werke vor dem Hintergrund klassischer Formmodelle bereithielt. Doch resultiert aus dem direkten Zitat eines ursprünglich textierten Gesanges eine programmatische Ebene, die bei der Betrachtung des Konzerts keinesfalls außer Acht gelassen werden darf. In der Ostersequenz des Mittelsatzes heißt es zu Beginn: „Dem österlichen Schlachttier sollen Lobgesänge weihen die Christen“. So erklingt das Finale gegenüber der stillen Einkehr aus den ersten Sätzen als allgemeiner Lobgesang. Die musikalischen Mittel hierfür kontrastieren daher deutlich und weisen zurück in eine irdische Sphäre, die sich anhand klarer formaler Strukturen, ausgeprägter Dur-Tonalität und schlichter, aber wirkungsvoller Dreiklangsmelodik zeigt.

MESSA DI GLORIA

Im Jahr 1920 schrieb der altersweise Giacomo Puccini zurückblickend an den Turandot-Librettisten Giuseppe Adami: *„Ich wurde vor vielen Jahren geboren, vielen, zu vielen, fast vor einem Jahrhundert ... und der heilige Gott berührte mich mit seinem kleinen Finger und sagte zu mir: ‚Schreibe für das Theater, wohlgemerkt – nur für das Theater‘ und ich habe diesen höchsten Rat befolgt.“* Anhand dieser Aussage könnte man meinen, der Komponist habe über die jahrzehntelangen Erfolge auf der Opernbühne sein Jugendwerk aus dem Jahr 1880 vergessen. Dort fällt die *Messa a 4 voci con orchestra* mit dem Abschluss von Puccinis musikalischer Ausbildung am Instituto Musicale ‚G. Pacini‘ in seiner Heimatstadt Lucca zusammen, wo er einer Familie aus Kirchenmusikern entstammte. Zweifelsohne hätte er sein kirchenmusikalisches Erbe auch in fünfter Generation fortführen können und sich voll und ganz dem liturgischen Satz widmen können, entschied sich aber für einen anderen, ungewisseren Lebensweg. So bildet die Messe in gleich mehrfacher Hinsicht ein Werk, mit dem Puccini nicht nur seine musikalische Ausbildung beschloss, sondern gleichsam eine bewusste Abkehr von der familiären Tradition hin zu einem neuen Lebensabschnitt bedeutet, der ihn von der Kirchenmusik hin zur Oper und vom beschaulichen Lucca ins große Mailand führte.

Vergessen hat Puccini seine Messe hingegen lange Zeit nicht. Aus dem Jahr 1893 finden sich – nach aufkommenden Zweifeln an einer erfolgreichen

Karriere als Opernkomponist – Spuren einer Bearbeitung der Messe und schon die frühen Opern *Edgar* (1885–1889) und *Manon Lescaut* (1889–1892) enthalten Teile der Messe als Selbstzitat. Es sind Referenzen, die außer Puccini selbst wohl kaum ein Zuhörer erkannt haben dürfte. Gleichzeitig zeigt sich die Wertschätzung des Komponisten für sein Frühwerk und die kirchenmusikalischen Wurzeln seiner Heimat, die er stets in sich trug und an die er noch gerne zurückgedacht haben mag. Abseits des Komponisten hingegen geriet die Messe lange Zeit in Vergessenheit und wurde erst im Jahre 1952 unter dem Titel „Messa di Gloria“ wiederaufgeführt. Mit diesem Titel – der zunächst an eine Kurzmesse aus Kyrie und Gloria denken lassen mag – wird der Verleger auf die enormen Dimensionen des Gloria-Satzes Bezug genommen haben, der mit 531 Takten mehr als die Hälfte der gesamten Messe ausmacht, während gerade die textärmeren Sätze (Kyrie, Sanctus/Benedictus und Agnus Dei) ausgesprochen kurz ausfallen. Nichtsdestotrotz zeigt sich durch diese Neuauflage der Messe für uns heute einerseits, mit welchem Glanz Puccini die Aufgaben eines Kirchenmusikers hätte erfüllen können, andererseits aber auch, wie sehr der Musikdramatiker schon im jungen Puccini steckte und wofür sein Herz im Grunde schlug.

Das **Kyrie** ist der liturgischen Tradition gemäß dreiteilig gestaltet und kontrastiert auf harmonischer Ebene zwischen As-Dur in den Rahmenteil (Kyrie eleison) und der Paralleltonart f-Moll im Mittelteil (Christe eleison). Der gesamte Satz ist von einer außergewöhnlichen Sanglichkeit geprägt, aus der sich zunächst zarte Fugati entwickeln, die auf „Christe eleison“ zu einem energischen, von der Unterstimme in Sekundschritten aufsteigenden „Treppefugato“ anwachsen.

Der **Gloria**-Satz als vermeintliches Herzstück der Messe wird mit seinen opernhafte Anklängen zu einer Art „Bühne zum Lob Gottes“. Dieses wird direkt durch das schwungvolle Bicinium mit einem prägnanten Themenkopf aus absteigenden Terzen eingeleitet. Als wiederkehrendes Element schafft es so einen Zusammenhalt in dem umfangreichen Satz aus vielen kontrastierenden Abschnitten mit unterschiedlichen Satztechniken und Besetzungen. Kraftvolle Fanfaren wechseln sich ab mit zarter Linienführung und weitgehend homophone Passagen sorgen für eine gute Textverständlichkeit. Den krönenden Abschluss bildet ein groß angelegtes Fugato von über 200 Takten auf „Cum Sancto Spiritu ...“. Zu dem Thema, das wiederum mit absteigenden Terzen beginnt, tritt der Anfangschor als Kontrasubjekt. Zwischen kühnen

dynamischen Effekten verdeutlicht spätestens die Wiederaufnahme des Fugato-Themas in Engführung, mit welcher meisterlicher Hand der Komponist bereits im Schüleralter den strengen kontrapunktischen Satz beherrschte.

Die Eröffnungssequenz des **Credo** gestaltet Puccini mit einem kleinen Augenzwinkern. Die Worte „Credo in unum Deum“ erklingen *unisono*. Gerade auf das Wort „unum“ erscheint ein (verminderter) Dreiklang als Triole – deutlicher kann man den ausführenden Musikern die Dreieinigkeit wohl nicht als „Augenmusik“ vorführen. Was mit jugendlichem Humor beginnen mag, entwickelt sich rasch zu einem Satz voll kompositorischer Reife, der von einem stetigen melodischen Fluss geprägt ist. Aus diesem Fluss heraus reagiert der Satz auf kleinste Veränderungen im Textinhalt und so ist er eng verwoben mit kurzen imitatorischen Einschüben, die immer wieder zu einem homophonen Klangbild zusammenfinden. Motivisch ist das Credo durchaus mit dem Gloria verknüpft, indem beispielsweise die aufsteigenden Terzen zu „Crucifixus“ eine bildhafte Umkehrung des Gloria-Motivs bilden oder die Stimmendisposition im abschließenden „Et vitam venturi saeculi“ mit der des Gloria-Blocks übereinstimmt. Umso erstaunlicher ist dies, da Puccini das Credo bereits im Jahr 1878 komponierte und somit die Messe um diesen bereits bestehenden Satz als offenbar zyklische Einheit schuf.

So passen auch **Sanctus** und **Benedictus** mit ihrer schlichten Dreiklangsmelodik in dieses Bild, deren Anfangsmotiv ebenfalls in Terzen eine Steigerung erfährt. Darüber hinaus werden mit dem unbeschwerteren Übergang von melodischer Linienführung zu blockhafter Setzweise die musikalischen Mittel der bisherigen Sätze aufgegriffen.

Eine bemerkenswerte dramaturgische Ausgestaltung hat sich Puccini für das **Agnus Dei** vorbehalten. Der Vortrag der Worte findet über die Solisten statt, die zunächst einzeln, dann *unisono* und schließlich im zweistimmigen Satz auftreten. Der Chor greift lediglich die Worte „Miserere nobis“ (Erbarme dich unser) auf, wodurch eine Wendung vom Einzelnen hin zur Gemeinschaft musikalisch nachgezeichnet wird. Im *Pianissimo* auf „Dona pacem“ (Gib Frieden) verklingt die Messe förmlich mit der wichtigsten aller Bitten. So stellt der junge Komponist hier bei einem festen harmonischen Grund und einer beinahe statisch wirkenden Melodik die musikdramatische Ausgestaltung vor die Zurschaustellung kompositionstechnischer Fertigkeiten und lässt vielmehr die Musik selbst die entscheidende Botschaft übermitteln.

Arno Breitenbach

MARCO RIZZI | Violine

Als Preisträger bei den größten internationalen Violinwettbewerben wie dem „Tschaikowsky Wettbewerb“ in Moskau, dem legendären „Concours Reine Elisabeth“ in Brüssel und der „International Violin Competition of Indianapolis“ erregt Marco Rizzi viel Aufsehen und wird besonders für die Qualität, die Kraft und die Stärke seiner Interpretationen geschätzt.

Marco Rizzi wird als einer der besten Musiker Italiens geschätzt und tritt regelmäßig in den größten Musikzentren Europas und Amerikas auf. Auf der ständigen Suche nach ausgefallenem Repertoire stellt er dem Publikum gerne seltene Meisterwerke vor, so z. B. die Sonate von Bruno Walter oder das Violinkonzert von John Adams. Marco Rizzi ist zudem Widmungsträger zahlreicher zeitgenössischer Werke.



1999 wurde Marco Rizzi auf eine Professur für Violine an der Hochschule für Musik in Detmold berufen. Zum Wintersemester 2008/09 wechselte er an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim. Er ist ein gefragter Juror bei bedeutenden internationalen Violinwettbewerben.

Marco Rizzi spielt eine Geige von Pietro Guarneri aus dem Jahr 1743, die ihm von der Stiftung Pro Canale Onlus zur Verfügung gestellt wird.

FABIAN KELLY | Tenor

Der deutsche Tenor Fabian Kelly, geboren in Speyer am Rhein, studierte zunächst Französisch, Schulmusik und Klavier, dann Gesang an der Hochschule in Mainz in der Klasse von Prof. Andreas Karasiak. Er ist Mitglied des Exzellenzprogrammes „Barock Vokal“, das sich der historischen Aufführungspraxis von Werken aus der Renaissance bis zur Weimarer Klassik widmet. Anfang 2017 war er als Solist mit dem European Youth Orchestra auf ihrer Europatournee zu hören. Mit besonderer Vorliebe pflegt der junge Tenor jedoch das Vokalwerk Johann Sebastian Bachs, in dessen Kantaten, Oratorien und Passionen er regelmäßig als Solist zu hören ist.

Seine äußerst rege Konzerttätigkeit führte Fabian Kelly bereits durch ganz Deutschland und weite Teile Europas, ebenso nach Japan und Korea. Konzerte mit dem B'Rock Consort unter der Leitung von René Jacobs führten ihn 2021 ins Gran Liceu de Barcelona, die Kölner Philharmonie sowie dem Concertgebouw Amsterdam.

Der junge aufstrebende Tenor, zweifacher Preisträger des Meistersingerwettbewerbes Neustadt an der Weinstraße und des Fritz-Wunderlich-Stipendiums, arbeitete bereits mit vielen international renommierten Dirigenten zusammen.

Meisterkurse bei Claudia Eder, Andreas Scholl, Terry Wey u. a. ergänzen seinen musikalischen Werdegang. Fabian Kelly schloss sein Konzertexamen 2024 mit Auszeichnung ab und wird zur Zeit von Prof. Thomas Dewald betreut.



MATTHIAS HORN | Bass

Der Bariton Matthias Horn liebt Vielseitigkeit und Abwechslung. Werke der zeitgenössischen Avantgarde, ein umfangreiches Oratorienrepertoire, Liederabende sowie historisch informiertes Musizieren von Werken des 15.–17. Jahrhunderts wechseln einander ab. Er sang u. a. im Orlando-di-Lasso-Ensemble, dem Rosenmüller-Ensemble und bei Cantus Cölln, aber auch in der Schola Heidelberg und bei den Neuen Vokalsolisten Stuttgart. Er arbeitete sowohl mit Hermann Max, Thomas Hengelbrock, Roland Wilson und Paul van Nevel zusammen, allesamt bekannte Vertreter historischer Aufführungspraxis, als auch mit Lukas Vis, Peter Hirsch, Luciano

Berio, Tito Ciccerini und Peter Eötvös, engagierte Dirigenten und Komponisten für Musik unserer Tage. An Uraufführungen der Werke von Wolfgang Rihm, Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Carola Bauckholt u. a. war er beteiligt.



Tourneen führten ihn wiederholt in alle wichtigen Konzertsäle Europas, aber auch nach Asien, Afrika, Nord- und Südamerika. Als Liedsänger war Matthias Horn u. a. bei den Ludwigsburger Festspielen, dem Mozartfest Würzburg und den Niedersächsischen Musiktagen zu erleben. Seit sechs Jahren unterrichtet er Gesang an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg.

KAMMERPHILHARMONIE MANNHEIM

Die Kammerphilharmonie Mannheim wurde 1995 von dem Cellisten Gregor Herrmann und dem Geiger Jochen Steyer gegründet, um professionelle Musikerinnen und Musiker mit besonderem Interesse und Spaß an Orchestermusik zusammenzuführen. In kürzester Zeit entwickelte sich das Orchester im Rhein-Neckar-Dreieck zu einer festen Größe. Es folgten die ersten Rundfunk- und Fernsehmitschnitte (SWR, SR, ARD) und CD-Aufnahmen, sowie Konzertreisen nach Belgien, Luxemburg, Italien und Syrien.

Seit 2000 beschäftigen sich viele der Musiker auch mit der historischen Aufführungspraxis und spielen auch auf historischen Instrumenten. Im Januar 2007 wurde die Kammerphilharmonie Mannheim beim Midem Classic Award in Cannes für die beste Ersteinspielung des Jahres 2006 mit der Aufnahme von Michael Haydns Requiem mit dem Kammerchor Saarbrücken – erschienen beim Carus-Verlag – ausgezeichnet. Das Orchester ist inzwischen mit über 30 Konzerten im Jahr ein fester Partner für viele Kantoreien in der Metropolregion Rhein-Neckar.

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 und rhetorischen Chorklang einen überregional beachteten Namen gemacht.



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.

Seit 2007 ist er Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg und für die Kirchenmusik an der Jesuitenkirche Heidelberg verantwortlich (Cappella Palatina, Schola Cantorum, Projektensembles, Orgelspiel, C-Ausbildung etc.). Als Lehrbeauftragter unterrichtet er an Hochschulen in Stuttgart, Weimar und Heidelberg u. a. Orgelimprovisation und Gregorianik. Konzerte, Projekte, Vorträge und musikwissenschaftliche Veröffentlichungen gehören zu seinen weiteren Tätigkeitsfeldern.

Preise und Auszeichnungen erhielt er bei mehreren internationalen Wettbewerben in den Bereichen Chorleitung, Orgelliteratur, Orgelimprovisation und Musikwissenschaft. Eine Ausbildung zum Orgelsachverständigen sowie Kurse im breiten fachlichen Spektrum der Kirchenmusik von der Musiktheorie bis zur Kinderchorleitung ergänzen seine musikalischen Qualifikationen. 2019 wurde er zum Kirchenmusikdirektor (KMD) ernannt.

MUSIK 2024

Jesuitenkirche Heidelberg

→ Mo, 20.05.24 | 16.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Orgelkonzert

15 Jahre Hauptorgel – 10 Jahre Chororgel

Werke von Franz Tunder, Pierre du Mage, Johann Sebastian Bach, Zsigmond Szathmáry sowie Improvisationen

Markus Uhl, Heidelberg

Eintritt frei – Spenden zur Deckung der Kosten erbeten

→ Sa, 22.06.24 | 19 Uhr | St. Marien, Schützenstraße 19, HD-Pfaffengrund

→ So, 23.06.24 | 16.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Bruckner – Stanford

Werke von Anton Bruckner, Charles Villiers Stanford u. a.

Cappella Palatina Heidelberg

Leitung und Orgel: Markus Uhl

Eintritt frei – Spenden zur Deckung der Kosten erbeten

→ So, 29.09.24 | 16.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Frankfurter Kammerchor

Orgel: Markus Uhl

Leitung: Wolfgang Schäfer

Eintritt frei – Spenden zur Deckung der Kosten erbeten

→ Fr, 01.11.24 | 19 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Cäcilien-Oden

Henry Purcell: Ode on St. Cecilia's Day (1692), Z.328

Georg Friedrich Händel: Ode for St. Cecilia's Day (1739), HWV 76

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.

→ Sa, 28.12.24 | 19 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

GLORIA!

Antonio Vivaldi: Gloria in D-Dur, RV 589

Reinhard Keiser: Dialogus von der Geburt Christi

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.