

CAPPELLA PALATINA

JESUITENKIRCHE HEIDELBERG

beim Universitätsplatz

Samstag, 5. April 2025 | 19 Uhr

Gioachino Rossini
STABAT MATER

Katharina Persicke | Sopran

Lena Sutor-Wernich | Mezzosopran

Martin Erhard | Tenor

Matthias Horn | Bass

HEIDELBERGER KANTATENORCHESTER

CAPPELLA PALATINA HEIDELBERG

Leitung: Markus Uhl

*Eine Veranstaltung der Katholischen Stadtkirche Heidelberg.
Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Heidelberg / Kulturamt
und der Marienhaus-Stiftung.*

Dauer: ca. 90 Minuten

**Bild- und Tonaufnahmen während der Veranstaltung sind nicht gestattet.
Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.**

Gioachino Rossini (1792–1868)

Salve, o Vergine Maria

Salve o Vergine Maria,
salve o Madre in ciel regina;
sulla terra il guardo inchina,
de' tuoi figli abbi pieta.
Tu di sol tutta vestita,
tu di stelle incoronata, tu speranza,
tu avvocata, del tuo popolo fedel.
Salve!

Gegrüßt seist du, o Jungfrau Maria,
gegrüßt, o Mutter im Himmel, Köni-
gin! Auf Erden beugt euren Blick,
erbarmt euch eurer Kinder.
Du bist ganz in Sonne gekleidet, du
bist mit Sternen gekrönt, du hoffst,
du, die Fürsprecherin deines treuen
Volkes. Sei gegrüßt!

Gioachino Rossini

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui,
Iesus.

Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus
nunc et in hora mortis nostrae.

Amen.

Gegrüßet seist du, Maria, voll der
Gnade, der Herr ist mit dir.
Du bist gebenedeit unter den Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht deines
Leibes, Jesus.

Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitte für uns Sünder
jetzt und in der Stunde unseres Todes.

Amen.

Gioachino Rossini

Il candore in fuga

Amen.

Gioachino Rossini
Stabat Mater

I. Introduzione

Soli (SSTB) e Coro

Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendeat filius.

Es stand die Mutter voll Kummer
beim Kreuz, tränenreich,
während dort ihr Sohn hing.

II. Aria

Solo (Tenore)

Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti.
Quae maerebat et dolebat,
pia mater, dum videbat
nati poenas incliti.

Ihre klagende Seele,
betrübt und schmerzvoll,
durchbohrte ein Schwert.
Oh, wie traurig und niedergeschlagen
war jene gesegnete
Mutter des Einziggeborenen.
Welche wehklagte und litt,
die fromme Mutter, als sie sah
die Qualen ihres gepriesenen Soh-
nes.

III. Duetto

(Soprano I e Soprano II)

Quis est homo, qui non fleret,

matrem Christi si videret

in tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Christi matrem contemplari
dolentem cum filio?

Wer ist der Mensch, der nicht wei-
nen würde,
wenn er die Mutter Christi sieht
in so großer Verzweiflung?
Wer könnte nicht mittrauern,
Christi Mutter zu erblicken,
wie sie leidet mit dem Sohn?

IV. Aria

Solo (Basso)

Pro peccatis suae gentis
Iesum vidit in tormentis

Für die Sünden seines Volkes
sah sie Jesus Marter erdulden

et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

und Geißeln und Spott unterworfen,
Sie sah ihren süßen Sohn
sterbend verlassen ohne Trost,
da er aushauchte seinen Geist.

V. Coro e Recitativo

Coro (a cappella) e Solo (Basso)

Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.
Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi conplaceam.

Ach, Mutter, Quelle der Liebe,
lass mich fühlen die Gewalt des
Schmerzes, damit ich mit dir trauere.
Mach, dass mein Herz brenne
in Liebe zu Christus, meinem Gott,
damit ich ihm gefalle.

VI. Quartetto

Soli (SSTB)

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.
Tui nati vulnerati,

tam dignati pro me pati
poenas mecum divide.
Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.
Iuxta crucem tecum stare
et me tecum sociare
in planctu desidero.
Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara,
fac me tecum plangere.

Heilige Mutter, dieses mache,
des Gekreuzigten Wunden prägen
sich in meinem Herzen fest ein.
Die Qualen deines verwundeten
Sohnes,
doch würdig, für mich zu leiden:
mit mir teile sie.
Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mit dem Gekreuzigten mitleiden,
solange ich leben werde.
Beim Kreuz mit dir zu stehen,
und mich dir zuzugesellen
im Klagen, das ersehne ich.
Jungfrau, strahlendste der Jung-
frauen, sei doch nicht grausam mit
mir, lass mich mit dir klagen.

VII. Cavatina

Solo (Soprano II)

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolere.

Lass mich tragen Christi Tod,
lass mich seines Leidens Teilhaber
sein und an seine Wunden denken.

Fac me plagis vulnerari
cruce hac inebriari
ob amorem filii.

Lass mich durch seine Wunden
verwundet, durch dieses Kreuz trun-
ken werden von der Liebe zu dei-
nem Sohn.

VIII. Aria e Coro

Solo (Soprano I) e Coro

Inflammatum et accensus
per te, Virgo, sim defensus
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.

Entflammt und entzündet
durch dich, Jungfrau, sei ich geschützt
am Tag des Gerichts.

Lass mich durch das Kreuz behütet,
durch den Tod Christi beschützt,
begünstigt durch die Gnade sein.

IX. Quartetto

Coro (a cappella)

Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
paradisi gloria.

Wenn unser Leib sterben wird,
mach, dass der Seele gegeben werde
des Paradieses Herrlichkeit.

X. Finale

Soli (SSTB) con Coro

Amen.
In septierna saecula. Amen.

Amen.
Von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

ZUM PROGRAMM

Gioachino Rossini (1792–1868) ist in erster Linie als Opernkomponist in die Musikgeschichte eingegangen. Dabei kehrte der Großmeister des Musikdramas seiner aktiven Laufbahn bereits früh den Rücken, als er Paris wegen der politischen Unruhen des Jahres 1830 auf dem Höhepunkt seines Ruhms notgedrungen verlassen musste. Gefeierte und hoch angesehen in (fast) ganz Europa, entwickelte Rossini fortan nicht nur einen gewissen Hang zur Kulinarik, sondern widmete sich auch vermehrt der Kirchenmusik, mit der er sich zuvor nur in Form einiger früher Messen oder kleinerer Motetten auseinandergesetzt hatte. Das erste große Werk in diesem Zusammenhang bildet das „Stabat Mater“, das auf eine besondere Entstehungsgeschichte zurückblicken kann.

Mit verschiedenen Dirigaten verbundene Reisen führten Rossini im Frühjahr 1831 nach Madrid, wo er durch den Staatsrat und Priester Manuel Fernández Varela, der später auch der Widmungsträger des Werkes sein sollte, den Anstoß zur Komposition des „Stabat Mater“ erhielt. Womöglich noch in Madrid machte sich Rossini sogleich an die Arbeit, doch zwangen ihn rasch einsetzende gesundheitliche Leiden, die Arbeit an dem Werk wieder ruhen zu lassen. Als Varela die baldige Zusendung des seines Auftragswerks erwartete, sah der Komponist keine andere Möglichkeit, als die noch fehlenden Nummern (vermutlich 2–4 sowie 10) von seinem Schüler Giovanni Tadolini (1793–1872) in Noten setzen zu lassen. Die vermeintliche Uraufführung des Werkes geriet so zu einer Mischform der beiden Musiker; Varela erfuhr wohl nie, dass das ihm gewidmete Werk nicht gänzlich aus der Feder Rossinis stammte.

Da durch zunehmende gesundheitliche Probleme und bisweilen starke Depressionen für Rossini an eine Wiederaufnahme seiner Komponistentätigkeit viele Jahre nicht zu denken war, befasste er sich wohl erst nach 1838 und dem endgültigen Umzug nach Bologna wieder mit der Fertigstellung der geistlichen Komposition. Wenngleich eine exakte zeitliche Abfolge nicht zu rekonstruieren ist, so entstand die Reinschrift des Werkes wohl im Herbst 1841. Die Uraufführung des komplett aus der Feder Rossinis stammenden „Stabat Mater“ fand schließlich am 7. Januar 1842 in Paris statt und war mit einem frenetischen Zuspruch seiner Anhänger begleitet, wie sie der einstige Star-Komponist schon viele Jahre nicht mehr erfahren hatte. Auch in den vierzehn darauffolgenden Pariser Aufführungen des Jahres 1842 ebte der Erfolg nicht ab und nach Darbietungen des Werkes in Bologna wurde Rossini mit Sprechchören in der Stadt gefeiert. So kam das „Stabat Mater“ früh auf eine beachtliche Zahl

an Aufführungen, wenn man bedenkt, dass sich aufgrund des geistlichen Passionstextes nur einen begrenzten Aufführungsrahmen bot.

Eine besondere Herausforderung bestand darin, einen formalen Zusammenhalt zwischen den zu verschiedenen Schaffensperioden entstandenen Werkteilen zu kreieren. Bereits in den 1831 komponierten Nummern 1 und 5–9 deutete Rossini durch die Verknüpfung einzelner motivischer Elemente zyklische Bestrebungen an. Dieses Prinzip wurde letztlich in den später entstandenen Teilen weiterverfolgt und so auch trotz des unterschiedlichen Gestus' eine kompositorische Einheit geschaffen. Eine großformale Klammer wird durch die zitartige Wiederaufnahme des Werkanfangs im Finale gebildet. Weitere verbindende Elemente sind die in vielen Stücken auftretenden chromatischen Quart- bzw. Quintgänge, die gleichzeitig ein barockes Stilmittel der Trauer bedienen. Klanglich besonders exponiert stehen die Hornquinten in der Eröffnung des Duetts „Quis est homo“ (Nr. 3), die später in der Cavatina „Fac, ut portem Christi mortem“ (Nr. 7) und sogar im A-cappella-Satz „Quando corpus morietur“ (Nr. 9) ihre motivische Entsprechung finden.

Hieran zeigt sich nicht zuletzt, wie unterschiedlichste Satztypen, die zum Teil noch jeweils ihren eigenen Stil verkörpern, auf eine gemeinsame musikalische Substanz zurückgehen. So ist es möglich, dass opernhafte Elemente neben einem – bisweilen beinahe archaisch anmutenden – A-cappella-Stil stehen oder sich Belcanto mit kontrapunktischen Satzweisen in Form von Fugen und Imitationen verbindet. Zu keinem Zeitpunkt ist so ein Bruch zwischen den verschiedenen Entstehungsphasen bemerkbar, da der zeitliche Abstand kompositorisch wieder aufgehoben wurde.

Insgesamt folgt die kontrastierende Abfolge der einzelnen Nummern einer inneren Dramaturgie, in der eine latente Rollenverteilung aus der Jacopone da Todi (+1306) zugeschriebenen mittelalterlichen Dichtung herausgelesen wird. Auf den kommentierenden Anfangschor (Nr. 1), der die Szenerie beschreibt, folgt die Beschreibung eines einzelnen Beobachters (Nr. 2). Mit dem einfühlsamen „Quis est homo“ (Nr. 3), das in Analogie zu der biblischen Darstellung um Maria und Maria Magdalena am Kreuz mit zwei Sopranstimmen besetzt ist, überträgt sich die tiefe Trauer auch auf die übrige Gemeinschaft. Das Opfer Christi wird passenderweise durch ein Bass-Solo reflektiert (Nr. 4), ehe die Liebe Gottes auch eine größere Gruppe ergreift (Nr. 5). Das Leid der Gottesmutter wird fortan von allen Gläubigen empfunden (Nr. 6) und der Schmerz

der Einzelnen verbindet sich zu einem allgemeinen Ausdruck der Hoffnung und der Zuversicht auf Erlösung durch Christi Tod (Nr. 7–9). Das abschließende Finale (Nr. 10) ist wie zur Bestätigung als fulminante Doppelfuge gestaltet, deren kompositorische Brillanz noch heute Musikwissenschaftler dazu veranlasst, nach Vorbildern bei Johann Sebastian Bach (1685–1750) zu suchen. Einen besonderen dramaturgischen Effekt bietet darin die Wiederaufnahme des zarten Anfangsmotivs, gleich einer letzten Rückversicherung, ehe in der Coda vollends Gewissheit herrscht, dass das Leid und der Tod Jesu sowie die Trauer der Gottesmutter für die Gläubigen Erlösung verspricht.

Wenngleich das Werk in den meisten Teilen Europas begeistert aufgenommen wurde und Rossini den Ruf als erfolgreichster Komponist seiner Generation nach langen Jahren des Leidens ein weiteres (und vorerst letztes) Mal bestätigen konnte, blickte man gerade im deutschen Sprachraum mit einem gewissen Argwohn auf die geistliche Komposition, mit deren Stil – in erster Linie steht der Vorwurf der „Opernhaftigkeit“ im Raum – man bisweilen wenig anzufangen wusste. Differenzierter hat Heinrich Heine (1797–1856) die Komposition beurteilt, in der er „die Schrecknisse des Kreuztodes [...] wie von tänzelndem Schäferspiel“ gemildert sieht (Rossini und Mendelssohn) und die „ewige Holdseligkeit des Rossini, seine unverwüstliche Milde“ (ebd.) lobt. Richard Wagner (1813–1883) hingegen ließ es sich nicht nehmen, noch vor der Uraufführung des Werkes seine eigene Version der Entstehungsgeschichte in einem Artikel der Dresdener Abendzeitung vom 28. Dezember 1841 auf satirische Weise zu beleuchten. Darin führt er die Komposition als Gefälligkeit Rossinis gegenüber Varela für einen geselligen Abend im Hause des Priesters zurück, bei der passenderweise wohl auch eine Flasche ‚Lacrimae Christi‘ aus dem gut sortierten Weinkeller des Gastgebers geholt worden sei.

Völlig unabhängig davon, welche Erzählungen über Rossinis Spanienaufenthalt kursieren, ist es mit Sicherheit Varela zu verdanken, dass wir heute ein „Stabat Mater“ aus der Feder Rossinis vorliegen haben. Von selbst hätte sich der Komponist wohl nie an den Text herangewagt, da auch knapp hundert Jahre nach dessen Entstehung noch immer die Vertonung Giovanni Battista Pergolesis (1710–1736) als beinahe unerreichbares Vorbild galt. So hat Rossini lange Zeit damit gerungen, den Text zu vertonen. Letztlich hat er doch zugestimmt und einen eigenen Zugang zu der Vorlage gefunden, ohne jedoch zur Gänze auf barocke bzw. „empfindsame“ Gestaltungsprinzipien zu verzichten.

Arno Breitenbach

KATHARINA PERSICKE | SOPRAN

Die Sopranistin Katharina Persicke, von der Presse gelobt für ihre „Intensität im Gesang und Spiel“ und ihre „klugen, mit hoher Musikalität dargebrachten Interpretationen“, hat sich in den vergangenen Jahren zu einer vielseitigen Sängerin etabliert.

Sie war über mehrere Spielzeiten Ensemblemitglied am Staatstheater Darmstadt, wo sie zahlreiche Partien ihres Fachs verkörperte: Liù („Turandot“), Rusalka (Dvořák, „Rusalka“), Rosalinde („Die Fledermaus“), Fiordiligi („Così fan tutte“), Contessa Almaviva („Le nozze di Figaro“), als Micaëla („Carmen“), Marguerite („Faust“), Jenufa (Janáček, „Jenůfa“).

Sie sang u. a. bei den Bayreuther Festspielen, der Opera Ballet Vlaanderen, dem Staatstheater Augsburg, dem Oldenburgischen Staatstheater, dem Theater Luzern, dem Theater Freiburg oder der Semperoper Dresden. Dirigenten wie Trevor Pinnock, Semyon Bychkov, Andris Nelsons, Sylvain Cambreling, Hartmut Haenchen, Ruben Dubrovsky, Daniel Cohen gehören zu ihren Wegbegleitern.

Neben der Oper bilden das klassisch-romantische Konzertrepertoire und Kammermusik einen Schwerpunkt der Sängerin. Katharina Persicke war Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe und wird von dem Atem- und Belcanto-Spezialisten Stefan Haselhoff in Basel betreut.



www.katharinapersicke.com

LENA SUTOR-WERNICH | MEZZOSOPRAN

Lena Sutor-Wernich liebt die Vielfalt im künstlerischen Schaffen. Seit der Spielzeit 2019/20 ist sie als Solistin am Staatstheater Darmstadt engagiert, parallel geht sie seit 2012 einer regen freiberuflichen Konzerttätigkeit im In- und Ausland nach.

Lena Sutor-Wernich realisiert immer wieder eigene künstlerische Projekte. Das von ihr mitkonzipierte und -komponierte Musiktheater „Das denkende

Herz“ nach den Tagebüchern der holländischen Jüdin Etty Hillesum wurde nach seiner Uraufführung 2019 u. a. in Berlin, Zürich und Luxemburg gezeigt.

Prägende Etappen ihrer Ausbildung waren zunächst ein einjähriges Studium Generale mit künstlerisch-philosophischem Schwerpunkt am Jugendseminar Stuttgart. Von 2007 bis 2011 studierte sie Opern- und Konzertgesang sowie Gesangspädagogik an der Musikhochschule Freiburg bei Prof. Angela Nick. Weitere wertvolle Impulse erhielt sie durch Meisterkurse und private Studien u. a. bei Elisabeth Glauser, Hedwig Fassbender, René Jacobs, Michael Gees und Kurt Widmer.



www.lenasutorwernich.de

MARTIN ERHARD | TENOR

Martin Erhard, geboren in Ulm, studierte an den Musikhochschulen Stuttgart und Freiburg Schul- und Kirchenmusik sowie Gesang. Nach dem Studium war er am Staatstheater Mainz als Solotenor engagiert bevor er an das Theater Pforzheim als Chordirektor wechselte.

In der folgenden freiberuflichen Zeit baute Martin Erhard seine Tätigkeit als Konzertsänger und Gesangspädagoge weiter aus und wirkte neben solistischen Auftritten im Konzertfach zudem an Projekten renommierter Vokalensembles wie dem Collegium Vocale Gent mit. Im Jahr 2013 nahm er die Arbeit als Dozent am Bischöflichen Kirchenmusikalischen Institut in Speyer auf. Seit August 2023 ist er der Leiter der Abteilung Kirchenmusik im Bistum Speyer und nach wie vor als Konzertsänger und auch als Konzertorganist aktiv.



Sein solistisches Gesangrepertoire reicht von Monteverdis Marienvesper über die Evangelistenpartien Bachs und Rossinis Petite Messe Solenne bis hin zu Puccinis Messa di Gloria.

www.martin-erhard.de

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 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 und Roland Wilson zusammen, Vertreter historischer Aufführungspraxis, als auch mit Lukas Vis, Luciano Berio, Tito Ciccierini und Peter Eötvös, engagierte Dirigenten und Komponisten für Musik unserer Tage.

Tourneen teils mit neuer Musik, aber auch mit oratorischen Werken, führten ihn wiederholt in viele große Konzertsäle Europas wie dem Concertgebouw Amsterdam, Palais Beaux Arts Brüssel, der Cité de la musique Paris oder den Philharmonien in Köln und Berlin, aber auch nach Asien, Afrika, Nord- und Südamerika.

Der Liedsänger Matthias Horn wurde zusammen mit seinem Pianisten Christoph Ullrich zu zahlreichen Konzerten und Festivals in Deutschland und dem angrenzenden Ausland eingeladen wie dem Cambridge Music Festival, den Ludwigsburger Festspielen oder den Niedersächsischen Musiktagen. Rundfunkaufnahmen beim HR, SR, SWR, Deutschlandfunk, BR, WDR, Radio Bremen sowie zahlreiche CD-Aufnahmen runden das Spektrum seiner Arbeit ab.

www.matthias-horn.info



HEIDELBERGER KANTATENORCHESTER

Mit leidenschaftlicher Spielfreude, mitreißenden Interpretationen und einem hohen Qualitätsanspruch hat das Heidelberger Kantatenorchester die Aufmerksamkeit der Musikszene auf sich gezogen.

Im Jahre 1956 von Gerald Kegelmann gegründet, hat das Orchester seine Wurzeln an der Evangelischen Stadtkirche Wiesloch. Ursprünglich bestand das Ensemble aus Musikern und Musikerinnen aus Heidelberg, die regelmäßig bei Kantatenaufführungen in der Stadtkirche mitwirkten. Im Jahr 1960 erhielt das Orchester



seinen Namen und wurde zunehmend von Kantoren der Region für Kirchenkonzerte und Gottesdienste engagiert.

Über die Jahre hinweg hat sich das Heidelberger Kantatenorchester zu einem vielseitig einsetzbaren Ensemble entwickelt, das nahezu die gesamte kirchenmusikalische Literatur in unterschiedlichsten Besetzungen abdeckt. Auch rein sinfonische Werke gehören zum Repertoire. Zudem hat sich das Orchester auf die historische Spielweise auf modernen Instrumenten spezialisiert, was zu einem weiteren Markenzeichen des Ensembles geworden ist.

Das Orchester setzt sich aus einem festen, erfahrenen und eingespielten Stamm von Berufsmusikern, Musikschullehrenden und Musikstudenten zusammen. Die langjährige Konzertmeisterin ist Jeanette Pitkevica.

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.

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.

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. Orgelimitation 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, Orgelimitation 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.



Regelmäßige Informationen zu unserem kirchenmusikalischen Programm erhalten Sie über unseren digitalen **Newsletter**:
www.kirchenmusik-jesuitenkirche.de.



MUSIK 2025

Jesuitenkirche Heidelberg

→ Do, 17.04.25 | 20 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Gründonnerstag – Messe vom letzten Abendmahl

Gesänge zur Liturgie des Gründonnerstags

Frauenschola

→ Do, 17.04.25 | 21.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg (Krypta)

Trauermette

Johannes Brandt | Tenor (Leitender Pfarrer der Stadtkirche Heidelberg)

Judith Schmitt-Helfferich | Alt (Pastoralreferentin in der Stadtkirche Heidelberg)

Markus Uhl | Bass (Kantor an der Jesuitenkirche Heidelberg)

→ Fr, 18.04.25 | 15 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Karfreitagsliturgie

Werke von Gioachino Rossini u. a.

Cappella Palatina Heidelberg

→ Sa, 19.04.25 | 21 Uhr | Heiliggeistkirche und Jesuitenkirche Heidelberg

Die Feier der Osternacht

Musik für Schlagwerk und Orgel

Thorsten Gellings, Schlagwerk | Markus Uhl, Orgel

→ So, 20.04.25 | 11 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Ostern – Am Tag

Wolfgang Amadeus Mozart: Missa in C (Spatzenmesse), KV 220

Bettina Horsch, Sopran | Rachel Rickert, Alt | Ingo Wackenhut, Tenor | Dominik

Schmolz, Bass

Heidelberger Kantatenorchester | Cappella Palatina Heidelberg

Leitung und Orgel: Markus Uhl

Konzertvorschau

→ Sa, 21.06.25 | 19 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg

Thomanerchor Leipzig

Benefizkonzert der Marienhausstiftung

Werke von Johann Sebastian Bach, Heinrich Schütz, Frank Martin, Ivo Antognini, Sven-David Sandström u.a.

Thomanerchor Leipzig

Orgel: Markus Uhl

Leitung: Thomaskantor Andreas Reize

Eintritt: € 43/38, € 35/30, € 23/18, € 13/10, Karten bei allen Vorverkaufsstellen, im Internet unter www.reservix.de und an der Abendkasse ab 18 Uhr.