



MÜNCHEN
KLANG

OPERN GALA

Ouvertüre
Il barbiere di Siviglia
Gioachino Rossini

„Fuoco di gioia“
Otello | Giuseppe Verdi

Prelude
La Traviata | Giuseppe Verdi

„Che faceste?“
Macbeth | Giuseppe Verdi

„I zampognari“
Pagliacci | Ruggero Leoncavallo

„Dove guardi“
Otello | Giuseppe Verdi

Pause –
|

Intermezzo
Cavalleria rusticana | Pietro Mascagni

„Patria oppressa“
Macbeth | Giuseppe Verdi

Ouvertüre
Guillaume Tell | Gioachino Rossini

„Gli aranci olezzano“
Cavalleria rusticana | Pietro Mascagni

„Va, pensiero“
Nabucco | Giuseppe Verdi

„Squilli, echeggi“
Il Trovatore | Giuseppe Verdi

Coro a bocca chiusa
Madama Butterfly | Giacomo Puccini

„Gloria all’Egitto“
Aida | Giuseppe Verdi

Ulrike Bauer | Musikalische Leitung
MünchenKlang | Chor & Orchester

Henrik Oerding | Moderation

Samstag, 18. April 2026
Herkulesaal der Residenz München

Eigentlich entzieht sich die Oper jeder Vernunft. Menschen singen, während sie lieben, leiden oder sterben – und treiben ihre Gefühle dabei ins Maßlose. Zeit dehnt sich, verdichtet sich, scheint aufgehoben. Das Banale hat hier keinen Platz, stattdessen entsteht ein eigener Kosmos, in dem andere Regeln gelten und in dem alles darauf angelegt ist, das Innerste nach außen zu kehren. Um uns darauf einzulassen, legen wir den Alltag ab, kleiden uns festlich, durchschreiten Räume voller Prunk und Glanz und nehmen erwartungsvoll im Samtstuhl Platz. Im Dunkel des Zuschauerraums begegnen wir der Oper dann beinahe ehrfürchtig – wie den Ausstellungsstücken eines altherwürdigen Museums.

Doch kaum hebt sich der Vorhang, weicht die museale Starre einer atemberaubenden Wucht, die uns heute genauso unmittelbar erfasst wie vor zweihundert Jahren. Plötzlich kapitulieren wir vor den elementarsten menschlichen Emotionen: vor grenzenloser Liebe, unaushaltbarem Schmerz und Schicksalsschlägen, die ungeschönt über uns hereinbrechen – getragen durch die Kraft der Musik.

Genau dieser unbändigen Kraft wollen wir uns am heutigen Abend aussetzen. Wir laden Sie ein, sich von der Klanggewalt mitreißen zu lassen, mit der die Oper unsere tiefsten Empfindungen in Musik übersetzt. Begleiten Sie uns auf eine Reise durch die italienische Seele des 19. Jahrhunderts – von der funkelnden Leichtigkeit und orchestralen Brillanz Gioachino Rossinis über die flammende Wucht Giuseppe Verdis bis hin zu den rohen, schonungslos direkten Leidenschaften des Verismo.

Im Zentrum unseres Programms stehen dabei die großen Ouvertüren und Opernchöre. Es sind jene Momente, in denen sich die Energie der Oper verdichtet: wenn das Orchester in einem instrumentalen Konzentrat ganze Welten entwirft und uns mit fiebriger Spannung auflädt, noch bevor ein einziges Wort gesungen ist – und wenn sich die Stimmen im Chor zu einer einzigen Kraft vereinen, um den Schmerz, die unbändige Hoffnung und den Triumph eines ganzen Volkes in den Saal zu schleudern.

Mit diesem Konzert beginnt ein neues Kapitel für uns. Nach dem Abschied unseres langjährigen Dirigenten und einer Phase der Neuorientierung, in der uns ein inspirierendes Zwischenprojekt mit Giuseppe Montesano wichtige Impulse gegeben hat, freuen wir uns sehr, dass Ulrike Bauer heute ihr Debüt als unsere musikalische Leitung feiert. Für sie ist dieses Programm ein echtes Herzensprojekt. Es war die Welt der Oper, die einst ihre eigene Liebe zur Musik entfacht hat – mit all ihrer Unmittelbarkeit, ihrer Maßlosigkeit, ihrer Fähigkeit, Menschen zu berühren. Genau diesen Funken hat sie in den vergangenen Wochen mit großer Energie und Begeisterung auf uns übertragen.

Dieser Weg hat uns als Ensemble gefordert und geprägt. Neue Arbeitsweisen, ein intensiver Probenprozess und nicht zuletzt die Tücken der italienischen Sprache haben uns einiges abverlangt – und uns zugleich eng zusammengebracht.

Liebe Ulrike, wir danken dir von Herzen, dass du diesen Weg mit uns gehst, Woche für Woche die Strecke von Köln nach München auf dich nimmst und uns mit so viel Leidenschaft begleitest. Umso größer ist unsere Vorfreude auf alles, was noch vor uns liegt.

Heute Abend aber soll das Ergebnis unserer Probenarbeit und diese große Liebe zur Oper erst einmal auf Sie überspringen. Tauchen Sie mit uns ein in die Welt des Belcanto und des Verismo und genießen Sie einen unvergesslichen Abend voller Dramatik, Schönheit und Gänsehaut-Momenten.

Ihr Chor & Orchester
von MünchenKlang





Das 2013 auf Initiative musikbegeisterter Studierender gegründete Ensemble MünchenKlang hat sich als feste Größe in der Münchner Laienmusikszene etabliert.

Die Kombination aus Chor und Orchester erlaubt eine breite Programmauswahl – von klassischer Chor- und Oratorienmusik über sinfonische Orchester- bis hin zu Opernliteratur und Filmmusik. Die Bandbreite umfasst dabei Stücke aus verschiedensten Epochen. Neben Meisterwerken vom Barock bis zur Romantik wie Bachs „Weihnachtsoratorium“, Verdis „Messa da Requiem“ und Mendelssohns „Elias“ brachte MünchenKlang mit Bernsteins „Candide“ oder seinen „Chichester Psalms“, Orffs „Carmina Burana“ und der „Passionskantate“ von Braunfels auch Musik des 20. Jahrhunderts erfolgreich zur Aufführung. Unter dem Aufruf „Ode an die Freiheit“ wurde 2019 in Kooperation mit der Weiße Rose Stiftung der Freiheits- und Friedensbotschaft mit Beethovens 9. Sinfonie Raum gegeben.

Im Laufe seines Bestehens hat es sich MünchenKlang immer wieder zum Ziel gesetzt, sich auch Werken abseits des musikalischen Mainstreams zu widmen. Zum zehnjährigen Jubiläum 2023 wagte sich das Ensemble an die anspruchsvolle, in Deutschland weitgehend unbekanntes „Sea Symphony“ von Vaughan Williams und erschloss neue musikalische Horizonte mit der Aufführung von Videospieldmusik.

MÜNCHEN KLANG

Chor & Orchester

MünchenKlang bespielte bereits den Herkulesaal, die Philharmonie im Gasteig sowie die Große Aula der Ludwig-Maximilians-Universität. Konzertreisen führten das Ensemble nach Linz, nach Mailand und in die Berliner Philharmonie. 2019 gastierten Chor und Orchester beim Mstislav-Rostropovich-Festival in Baku, Aserbaidschan, und 2023 bei „Klassiek op de Campus“ in Eindhoven. In Kooperation mit dem Münchner Motettenchor und den Münchner Symphonikern führte MünchenKlang 2024 unter der Leitung von Joe Hisaishi dessen Filmmusik in der Münchner Olympiahalle und im Düsseldorfer PSD Bank Dome auf.

Das Ensemble hat kürzlich seinen langjährigen Gründungsdirigenten Thomas Hefele verabschiedet. 2026 übernahm die Dirigentin und Mezzosopranistin Ulrike Bauer die Arbeit mit Chor und Orchester. Unter ihrer Leitung möchte das Ensemble weiterhin Werke verschiedener Epochen und Stilrichtungen erarbeiten und freut sich dabei auf neue Impulse.

Die gebürtige Berlinerin begann ihr musikalisches Leben mit sieben Jahren auf dem Akkordeon. Als Teenager brachte sie sich selbst Trompete bei und nahm erstmals Klavierunterricht. Wenngleich sie von klein auf sang, lernte sie die Musikwelt zunächst als Instrumentalistin kennen und spielte jahrelang in Bands und Orchestern, bevor sie professionell zu singen begann. Nach einem anfänglich aufgenommenen Studium der Schulmusik an der Hochschule für Musik

ULRIKE BAUER

Musikalische Leitung

und Tanz Köln absolvierte sie dort schließlich ihre Gesangsausbildung bei Ingeborg Greiner. Weiterhin wegweisend waren für sie Meisterkurse bei Klesie Kelly, Mechthild Georg und Judd Perry.

Die junge Mezzosopranistin zeichnet eine große stilistische Diversität aus. Ihr Konzertleben führte die Wahlkölnlerin in Hallen wie die Kölner Philharmonie, die Tonhalle Düsseldorf, das Bonner Münster sowie den Essener Dom und die Essener Philharmonie. Dazu ist sie eine versierte Ensemblesängerin und hat unter der Leitung von u. a. Marcus Creed, Christoph Spering und Peter Dijkstra komplexe Vokalmusik auch aus dem jüngsten 20. Jahrhundert aufgeführt.



Ihre ersten dirigentischen Schritte machte Ulrike Bauer als Probenassistentin am Collegium musicum der Universität Köln, wo sie einerseits ihre Kenntnisse der Orchesterliteratur und des -leitens ausweiten konnte und andererseits durch die direkte Praxis eine gründliche Einarbeitung ins Chordirigieren erhielt. Diese Erfahrung inspirierte sie nachhaltig und eröffnete ihr einen zweiten Karrierepfad. So leitet sie derzeit hauptverantwortlich den Studierendenchor der KHG Aachen, den Joy Chor Frechen und das Kölner Ensemble A.C.H. Außerdem ist sie Mitbegründerin und Co-Dirigentin des 2019 gegründeten Projektchores und -orchesters „Colonian Rhapsody“. Seit 2026 hat sie die musikalische Leitung von MünchenKlang inne.

Sie gilt als kommunikative Dirigentin, der die künstlerische Mitverantwortung der Ensemblemitglieder wichtig ist, um so ein lebendiges musikalisches Ganzes zu schaffen.

Henrik Oerding ist Moderator und Journalist. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen in der digitalen Welt und der Kultur – und dort, wo sie sich treffen. Als Redakteur bei der ZEIT und als Autor beim Bayerischen Rundfunk (BR) schreibt und spricht er etwa über Videospiele und die Gaming-Szene, über neue Technologien wie Virtual Reality oder künstliche Intelligenz, und über Musik vom Renaissance-Madrigal über die romantische Oper bis zum Spielesoundtrack. Regelmäßig leitet er Journalismus-Workshops für Schüler:innen und Studierende, außerdem gibt er Kurse im Improvisationstheater und moderiert Veranstaltungen, Podiumsdiskussionen und Konzerte.

Beim BR moderierte Henrik Oerding die Sendung „Sweet Spot“, das junge Magazin von BR-Klassik, sowie das „ARD-Nachtkonzert“. Er war dort Redakteur für Radio und Online, entwickelte Podcasts und war als Nachrichtensprecher und Opernkritiker zu hören. Bei der Süddeutschen Zeitung war er freier Autor für Klassikthemen, außerdem Podcastautor und -host. Hospitanzen führten ihn zum Norddeutschen Rundfunk (NDR) und zum Westdeutschen Rundfunk (WDR).

Seine Ausbildung erhielt Henrik Oerding an der Deutschen Journalistenschule in München. Vorher studierte er Musikwissenschaft, Kommunikationswissenschaft und Strategische Kommunikation in Münster und Cardiff. Er war Stipendiat der Studien-

stiftung des Deutschen Volkes, der Dr. Alexander und Rita Besser-Stiftung und der Walter-Hofmiller-Stiftung, sowie Preisträger des Händel-Forschungspreises und des Medienpreises Luft- und Raumfahrt.

HENRIK OERDING

Moderation





CHOR & ORCHESTER

Flöte/Piccolo

Benjamin Brinkmann
Reinhard Ströle
Alexander Winkler

Oboe/Englischhorn

Sonja Hampe
Christine Waterhouse

(Bass-)Klarinette

Isa Bittel
Felix Fritz
Jutta Lanyon

Fagott

Bettina Keilhofer
Lynn Lohmann
Martin Wellenkamp

Horn

Julia Callies
Quillian Hochhauser
Lea Seidel
Lorena Wolf

Trompete

Christoph Fabian
Benedikt Fleig

David Grothe

Posaune

Judith Griebel
Valentin Heumann

Bassposaune

Philipp Simbeck

Tuba

Bernhard Mottinger

Pauke/Schlagwerk

Adrian Pevak
Quirin Seitenberger
Marius Thoma

Harfe

Balbina Hampel

Mandoline

Karina Hümpfner

Gitarre

Valentin Metschl
Martin Ziegenaus

Violine I

Bonifaz Baumann
Veronika Beier
Franziska Braunschweig

Regina Busl*

Jan Klaas Janßen

Marion Kagerer

Vivien Klose

Stephanie Köhler

Johannes Rothascher

Markus Sailer

Mateja Schäfer

Ylan Tran Vi

Alina Winkler

Violine II

Maria Beier

Anna Blum

Jiana Chen

Mathias Galler

Sylvia Jensing

Thomas Kranz

Yan Li

Monika Linner

Christine März

Andreas Schön

Charlotte Schöning

Aurelia Stangl

Christiane Vogel*

Jutta Weitz

Viola

Levan Dornis

Lea Goth

Markus Kehrle

Johannes Kunz

Ulrike Müller

Heike Schauer*

Violoncello

Julia Fleig

Michael Freitag*

Carsten Heinz

Johann Hofereiter

Christoph Meinecke

Elisabeth Ries

Albrecht Wäntig

Kontrabass

Sabine Dietze*

Peter Fröhlich

*Stimmführung

Sopran

Alexandra Albert
Annika Bewersdorf
Katharina Blumhardt
Sarah Bock
Anna-Lena Bruckmüller
Michaela Brunner
Luisa Bußmann
Lisa Buziek
Joanna Eberhardt
Marie Fandrich
Nare Feroyan
Aleksandra Grevtseva
Valerie Grünthaler
Anna Haller
Evelyn Hofgräff
Anna Jänich
Eva Kaiser
Michaela Kreil
Sabrina Kroll
Sarah Mendlik
Armelle Möller
Vera Murmann
Valérie Nowak
Daniela Pfeiffer
Luisa Richter

Noëmi Schweikle
Marieke Severiens
Nadine Spiegel
Julia Strasser
Ulrike Telschow
Valerie Teschner
Karin von Uckermann
Hannah Voß

Alt

Annett Bachmann
Verena Bekaan
Linda Bolay
Elisabeth Bollmann
Kathrin Brunner
Vanda Eggert
Bettina Federmann
Cordula Gielen
Agnes Glauß
Isabella Groß
Hanna Hentrich
Julia Hoffstaedter
Stephania Hokenmaier
Anna Jacob
Julia Jost
Ursula Klörs

Victoria Kühborth
Stefanie Offermann
Anastasiia Okonnikova
Carlotta Pfitzner
Krista Profanter
Sabrina Roos
Gertrud Roßnagl
Annika Schmid
Christina Stock
Hannah von Minden

Tenor

Ludwig Benz
Alexander Breitenreicher
Thomas Daldos
Thomas Enderle
Tim Engelhard
Max Gerhardt
Elmo Göbel-Groß
Martin Ha Minh
Karl Haebler
Matthias Hiller
Michael Huber
Sebastian Jänich
Felix Lange
Sven Michels

Matthias Sturm
Frederik Zöls

Bass

Frank Bossler
Stefano Di Tommaso
Bernhard Fernando
Johannes Groß
Ole-Christian Haack
Martin Heißler
Tilman Hoffbauer
Dominik Irber
Jan Kaufmann
Laurenz Kling
Florian Lindner
Linus Luef
Viktor Mózes
Martin Nolte
Sebastian Rauch
Felix Rößler
Roland Ruhnke
Rudolf Vogel
Daniel Weckbecker
Manuel Wilhelm
Martin Zach

DAS GOLDENE ZEITALTER

Die italienische Oper im 19. Jahrhundert

Ein Staatsbegräbnis in diesem Ausmaß hatte es in Mailand noch nie zuvor gegeben. Trotz der Kälte an diesem winterlichen Februartag 1901 glichen die Straßen einem Menschenmeer. Hunderttausende säumten den Weg vom Cimitero Monumentale, vorbei am Castello Sforzesco zur Piazza Michelangelo Buonarroti. Sie drängten sich dicht an dicht, kletterten auf Mauern und Laternenmasten, um besser sehen zu können. Sie waren gekommen, um einen Blick auf den Leichenzug zu werfen, der den Sarg Giuseppe Verdis zu seiner

letzten Ruhestätte bringen sollte. Als die Kutsche schließlich anrollte, begannen die Menschen zu singen und stimmten in den Chor aus 850 Sängern und

Sängern ein, die unter der Leitung Arturo Toscaninis Verdis berühmteste Melodie anstimmten. „Va, pensiero, sull'ali dorate“, der Gefangenenchor aus der Oper *Nabucco*, war um die Jahrhundertwende zur heimlichen Nationalhymne Italiens, Verdi zum Volkshelden, und Oper zum Ausdruck der italienischen Seele avanciert.

Dabei deutete zur Entstehungszeit der Gattung wenig auf ein künftiges Massenphänomen hin. Um 1600 hatte sich in Florenz ein elitärer Zirkel aus Humanisten, Dichtern und Musikern vorgenommen, die antike Tragödie wiederzubeleben und entwickelte die Monodie, den solistischen Sprechgesang. Erst mit dem Umzug des Musiktheaters aus privaten Palästen in öffentliche Theater und mit der Ausweitung der vertonten Themen von mythischen Stoffen über Götter und Helden auf Geschichten des alltäglichen Lebens wandelte sich die Oper allmählich zum kommerziellen



Unterhaltungsbetrieb. Trotzdem blieb sie noch lange ein Privileg der Elite und des wohlhabenden Bürgertums, während dem breiteren Publikum der Zugang durch hohe Eintrittspreise weitgehend verwehrt blieb.

»Napoleon ist tot; aber schon hat sich ein neuer Eroberer der Welt gezeigt: und von Moskau bis Neapel, von London bis Wien, von Paris bis Kalkutta ist sein Name ständig in aller Munde.«

– Stendhal über Rossini

Rossini-Fieber

Die elitären Mauern der Theater begannen zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu wanken, als ein junger Komponist, 1792 in Pesaro geboren, die europäische Musikwelt wie ein

Popstar in eine euphorische Opernbegeisterung versetzte. Gioachino Rossini wusste, wie man ein Massenpublikum packen und elektrisieren kann. Die Theaterpreise wurden dadurch zwar nicht billiger, aber seine Melodien hatten ein solches Ohrwurm-Potenzial, dass sie auch außerhalb der Säle bekannt wurden. Gondolieri auf den Kanälen Venedigs piffen sie ebenso wie die Menschen in den Gassen von Wien oder Paris. Das Geheimnis dieses Erfolgs lag in einer neuen, sowohl eingängigen als auch virtuosensprache, die in Melodik und Harmonik bereits stark romantisch geprägt war. Ob tragischer Held oder listiger Barbier – Rossini stattete alle seine Figuren mit einem akrobatischen, reich verzierten Gesang aus, der zum Markenzeichen der Epoche des Belcanto wurde.

Rossini brach mit den starren Konventionen der älteren Oper und überführte sie in einen fließenden, durchkomponierten szenischen Aufbau, getragen von einem Orchester, das deutlich an Eigengewicht gewann. Er erweiterte die Orchesterbesetzung und gab besonders Holz- und Blechbläsern eigenständige, oft virtuose Aufgaben.

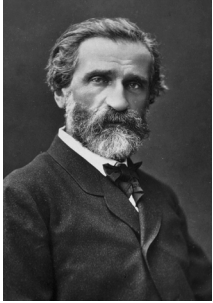
Verdis Beerdigungszug auf dem Weg über die Piazza Largo Cairoli (Guigoni & Bossi, 1901)



Gioachino Rossini

* 29. Feb. 1792 in Pesaro
† 13. Nov. 1868 in Paris

Rossini entstammte einer Musikerfamilie und avancierte zum Wegbereiter des goldenen Zeitalters der italienischen Oper. Seine Werke zeichnen sich durch eingängige Melodien aus und prägen die Epoche des Belcanto. Nach seinem frühen Rückzug von der Bühne widmete er sich intensiv seiner Leidenschaft für Kulinaria.



Giuseppe Verdi

* 9. oder 10. Okt. 1813
in Le Roncole
† 27. Jan. 1901 in Mailand

Verdi entwickelte sich aus bescheidenen Verhältnissen zu einem der prägendsten Komponisten der Romantik, der die italienische Oper maßgeblich weiterentwickelte. Über sein musikalisches Wirken hinaus war er als Landwirt tätig und engagierte sich philanthropisch.

übernommen. Die Ouvertüre zu *Guillaume Tell* (1829) hingegen wurde zu einem eng mit der Handlung verzahnten Tongemälde: Mit differenzierter Instrumentation und klarer dramatischer Anlage entwarf Rossini ein musikalisches Programm vom stillen Alpenidyll bis zum entfesselten Galopp und nahm so das Freiheitsdrama der Oper vorweg. Mit diesem stilistisch zukunftsweisenden Werk erreichte der Komponist den Höhepunkt seines Ruhms – und legte mit nur 37 Jahren die Feder nieder. Er war ausgebrannt und spürte längst, dass ein rauerer musikalischer Zeitgeist anbrach. Seine Popularität hatte ihm die finanzielle Unabhängigkeit beschert, sich in Paris den Genüssen des Lebens zu widmen.

Berühmt wurde das „Rossini-Crescendo“: ein prägnantes Motiv, das sich wiederholt, während Dynamik und Orchester unaufhaltsam anschwellen, bis sich die Spannung in einem rauschhaften Höhepunkt entlädt. Besonders in den Ouvertüren zeigt sich dieses Verfahren eindrucksvoll. In seinen frühen Opern waren sie für Rossini noch vor allem effektvolle, oft austauschbare Vorhangöffner – die Ouvertüre zu *Il barbiere di Siviglia* (1816) wurde aus einer früheren Oper

Das Gesicht des Risorgimento

Dem italienischen Publikum boten Rossinis Belcanto-Melodien noch eine Weile Genuss und tröstlichen Eskapismus. Doch politische Unruhe verwandelte die Theater bald in Pulverfässer und Italien suchte nach einer neuen musikalischen Stimme. Nach dem Wiener Kongress 1815 war die Halbinsel in zahlreiche Kleinstaaten zersplittert und von fremden Mächten wie den Habsburgern oder den Bourbonen regiert. In den bürgerlichen Schichten wuchs der Wunsch nach Einheit und Unabhängigkeit. Das „Risorgimento“, die Bewegung der nationalen „Wiedererstehung“, nahm Gestalt an. Da offene Opposition unterdrückt wurde, verlagerte sich der politische Austausch in die Opernhäuser. Hier wurde Musik zum Medium für Hoffnungen, die anderswo nicht ausgesprochen werden durften. In diesem Klima wurde Giuseppe Verdi zur Identifikationsfigur und seine Werke lieferten den Resonanzraum für die nationale Bewegung.

»Es gibt keine italienische Musik,
auch keine deutsche, und keine
türkische – aber es gibt Musik.«

– Giuseppe Verdi

Dass sich Verdis Opern so wirkungsvoll als Projektionsfläche eigneten und er selbst später zur Galionsfigur des geeinten Italien werden konnte, lag weniger an seinen politischen Überzeugungen als an seiner Kunst. Geprägt vom frühen Verlust von Frau und Kindern schrieb der 1813 in der Provinz Parma geborene Komponist in seinen „Galeerenjahren“ rastlos Oper um Oper. Dabei

wählte er Libretti mit hoher Symbolkraft und legte Wert auf einen musikalischen Fluss, der die Geschichten vorantrieb. Besonders aber erhob er den Chor zum handelnden Akteur – zur Stimme des Volkes, die als Identifikationsraum für sein Publikum diente. Diese Wirkung wird am deutlichsten beim Gefangenenchor aus *Nabucco* (1842). Die Freiheitsklage der Hebräer in babylonischer Gefangenschaft wurde von seinen Zeitgenossen als Spiegel der eigenen politischen Lage verstanden und so zur Hymne des Risorgimento-Italien.

Der Chor als Resonanzraum

Doch auch jenseits dieser Stilisierung wurde der Chor bei Verdi zum Resonanzraum mit psychologischer Funktion. Durch geschickte Kontrastdramaturgie bringt er das Geschehen auf der Bühne erst in seiner ganzen Unausweichlichkeit zur Geltung. So entfaltet sich in *Macbeth* (1847) das wahre Ausmaß des Schreckens weniger in den blutigen Taten des Titelhelden als im beklemmenden Chor „Patria oppressa“, in dem das schottische Volk seine Opfer beklagt. In *Il Trovatore* (1853) vergrößert Verdi mit dem Soldatenchor „Squilli, eccheggi“ die emotionale Fallhöhe der Protagonisten. Ihre seelische Zerrissenheit wirkt vor der martialischen Energie der Soldaten noch verzweifelter. Der Triumphmarsch „Gloria all’Egitto“ wird in *Aida* (1871) zur überwältigenden Jubel-Kulisse, vor der

sich das private Liebesdrama nur umso klaustrophobischer zuspitzt. In seinen späten Opern verwebt Verdi den Chor als psychologischen Treiber noch unmittelbarer ins Bühnengeschehen. In *Otello* (1887) lodert das Freudenfeuer „Fuoco di gioia“, während im Hintergrund bereits die Intrige gesponnen wird. Der jubelnde Chor



Darstellung von Verdi als Symbol für den König von Italien – „VIVA VERDI (Vittorio Emanuele Re d’Italia)“ (1859)

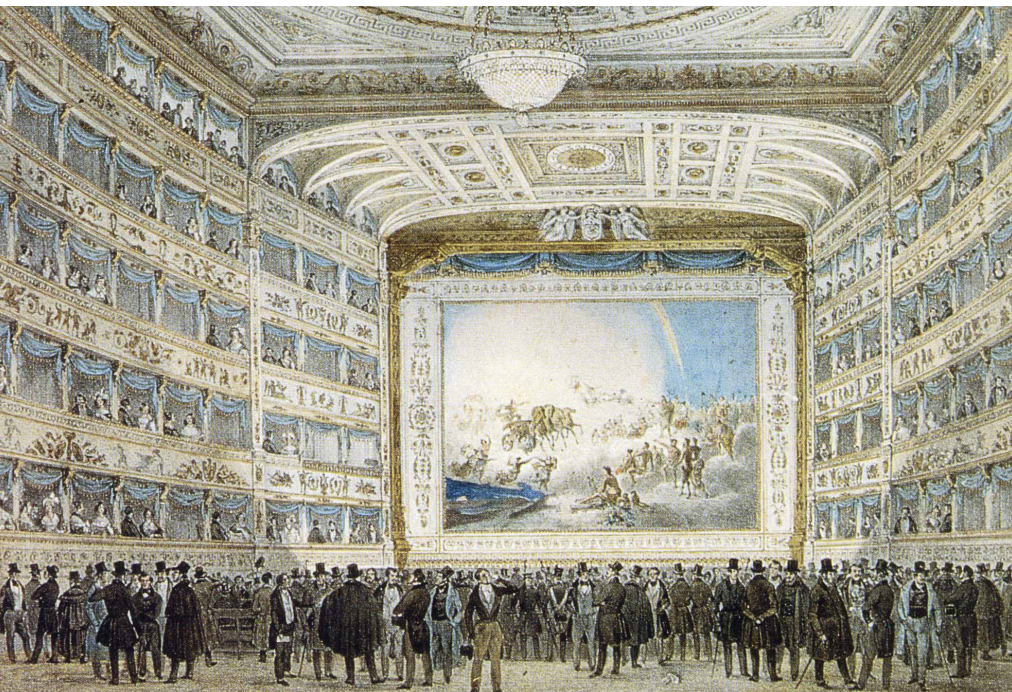
überdeckt die finsternen Details und macht die Unaufmerksamkeit des Unheils umso deutlicher. Noch doppelbödig wirkt dieser Effekt im Huldigungschor „Dove guardi“. Der strahlende Klang des Kollektivs, das unschuldig die Heldin feiert, bringt die zerstörerische Kraft der Verschwörung erst voll zur Geltung.

Dieser neue dramaturgische Fokus forderte auch neue musikalische Mittel. Verdi löste sich immer mehr vom reinen Schönklang

des Belcanto. Um in die seelischen Abgründe seiner Figuren hinabzusteigen, suchte er von Beginn an bewusst auch das Rohe und Hässliche – in *Macbeth* etwa eine „raue, erstickte, dumpfe Stimme“, die das abgrundtief Böse der Lady Macbeth entlarven sollte. Auch die Hexen gewinnen, anders als in der Vorlage Shakespeares, eine zentrale dramatische Funktion und treten als dunkle, lenkende Instanz auf. Für ihren ersten Auftritt im Hexenchor „Che faceste?“ entwickelt Verdi eine ungeschönte Klangsprache, die bisweilen ins Schrilte und Grotteske umschlägt und sich gängigen Schönheitsidealen zugunsten der Konsequenz des Ausdrucks entzieht.

Mit dieser erweiterten Ausdruckssprache wandte sich Verdi nicht nur historischen und literarischen Stoffen zu, sondern richtete seinen Blick auch auf die Gegenwart. In *La Traviata* (1853) steht mit der lungenkranken Pariser Kurtisane eine gesellschaftliche Außenseiterin im Zentrum, die an den Konventionen des Bürgertums zerbricht. Die Musik arbeitet mit intimen, kammermusikalischen Farben, die ihre Zerbrechlichkeit spiegeln. Anstelle einer festlichen Ouvertüre entwirft Verdi ein zartes, ätherisches Prelude zu *La Traviata*, das die tödliche Krankheit und innere Zerrissenheit der Protagonistin vorwegnimmt, noch bevor sich der Vorhang hebt.

Blick in den Zuschauerraum des Opernhauses La Fenice in Venedig (1837)



Das wahre Leben auf der Bühne

Indem Verdi die Lebenswirklichkeit seiner Zeit auf die Opernbühne brachte, ebnete er dem „Verismo“ den Weg, jener Strömung, die wenige Jahrzehnte später die ungeschönte „wahre“ Realität des Alltags ins Zentrum rückte. Nach der Staatsgründung Italiens 1861 wich die anfängliche nationale Euphorie schnell der Ernüchterung. Das junge Land war von tiefen sozialen Spannungen geprägt, die Kluft zwischen dem industrialisierten Norden und dem ländlichen Süden wuchs und große Teile der Bevölkerung lebten in Armut. Die Komponisten jener Zeit griffen diese Realität auf und hoben anstelle von Königen und Göttern Bauern, Arbeiter und Schausteller auf die Opernbühne – Figuren, in denen sich das Publikum unmittelbar wiedererkennen konnte.

Wie sehr diese neue Ästhetik den Zeitgeist traf, zeigt der Erfolg von Ruggero Leoncavallos *Pagliacci* (1892). Um größtmögliche Glaubwürdigkeit zu erzeugen, präsentierte der 1857 in Neapel geborene Komponist das Eifersuchtsdrama einer wandernden Komödianten-truppe als angeblich realen Kriminalfall – eine später widerlegte Behauptung, die der Wirkung jedoch keinen Abbruch tat. Im Gegenteil: Die Oper wurde zu einem frühen „True Crime“-Stoff und spielte virtuos mit dem Wahrheitsanspruch des Verismo, indem ein Stück im Stück inszeniert wurde. Auf der Bühne verschränken sich Spiel und Wirklichkeit, bis die gespielte Komödie in tödlichen Ernst umschlägt und echtes Blut fließt.

Der Anspruch, die harte Realität abzubilden, verlangte auch nach neuen musikalischen

Ausdrucks-mitteln. Die schon von Verdi angestrebte Ablösung der Tradition des Belcanto wurde auf die Spitze getrieben und durch ein raueres, unmittelbares Audrucks-spektrum ergänzt. Um die ungeschönten, rohen Emotionen der Figuren spürbar zu machen, wurden extreme Techniken jenseits aller klassischen Schönheitsideale in die Partituren geschrieben. Die Sänger mussten nun aus voller Brust schluchzen, hysterisch lachen, seufzen und grelle Schreie ausstoßen. In der klanglichen Ausgestaltung der Szenerie setzten die Veristen bewusst auf Wiedererkennung, indem sie vertraute Geräusche und folkloristische Elemente einbanden, die beim Publikum konkrete Bilder und Assoziationen hervorriefen. In *Pagliacci* etwa werden im Glockenchor „I zampognari“ Dudelsackklänge und Vespertrommeln in die Musik eingebettet und versetzen den Zuhörer so in den Alltag eines süditalienischen Dorfes. Leoncavallos Zeitgenosse, der 1863 in Livorno geborene Pietro Mascagni, nutzte in seiner Oper *Cavalleria rusticana* (1890) ähnliche Mittel für eine raffinierte Illusion. Im Chor „Gli aranci olezzano“ greift er auf volkstümliche sizilianische Melodien und vertraute Klangbilder zurück, um eine idyllische, dörfliche Welt zu suggerieren, deren trügerische Ruhe angesichts der folgenden Gewalt eine beinahe hämische Wirkung entfaltet.



Giacomo Puccini

* 22. Dez. 1858 in Lucca
† 29. Nov. 1924 in Brüssel

Puccini gilt als Nachfolger Verdis und prägte die Epoche des Verismo. Sein musikalisches Schaffen ist durch eine neue, klanglich opulente Ästhetik geprägt. Neben der Musik widmete er sich privat als Liebhaber der Moderne leidenschaftlich der Jagd, schnellen Automobilen und schönen Frauen.

Auch die Rolle des Orchesters wurde im Verismo konsequent weitergedacht. Getragen von einer immer reicheren Klangpalette wurde es zum symphonischen Kommentator seelischer Abgründe und trieb den dramatischen Verlauf entscheidend voran. Dass viele Werke als verdichtete Einakter angelegt sind, verstärkt diese Entwicklung zusätzlich, da der unerbittliche Sog der Handlung weder Pausen noch konventionelle Szenenwechsel zulässt. Dem Orchester obliegt somit die Aufgabe, den Spannungsbogen ununterbrochen zu tragen. Ein prägnantes Ausdrucksmittel dieser neuen Dramaturgie ist das instrumentale Zwischenspiel. Im „Intermezzo sinfonico“ aus *Cavalleria rusticana* unterbricht Mascagni auf dem Höhepunkt des Geschehens die Handlung. Bei leerer Bühne öffnet sich eine scheinbar entrückte, fast sakrale Ruhezone – ein kurzes Innehalten der Zeit, bevor die unausweichliche Katastrophe im Finale ihren Lauf nimmt.

Höhepunkt des Verismo

Sowohl Mascagni als auch Leoncavallo haben sich jeweils mit einer Oper ihren Platz in der Musikgeschichte erarbeitet und prägen das Bild des Verismo, konnten aber später nicht mehr an ihre frühen Erfolge anknüpfen. Ein Zeitgenosse jedoch führte

»Es schien mir, als gäbe es auf der Welt nichts Schöneres, als ein Werk für das Theater schreiben zu können. Das Publikum verzaubern. Bewegen.

Zum Jubeln zu bringen. Sich vor die Menge zu stellen und zu sagen: Ich will euch die Gefühle geben, die ich will, die ich fühle, ich will euch weinen machen und leiden, wie ich weine und ich leide.«

– Giacomo Puccini



Leoncavallo – Pagliacci – Die Komödie ist aus!
(aus: Das Victrola-Buch der Oper, 1917)

die italienische Oper mit zahlreichen Werken entscheidend weiter: Als 18-jähriger bettelarmer Student marschierte er 40 Kilometer zu Fuß nach Pisa, nur um Verdis *Aida* zu hören. Ein Jahrzehnt später galt der 1858 in Lucca geborene Giacomo Puccini als musikalischer Erbe Verdis und brachte die Tonsprache des Verismo zu ihrem Höhepunkt. Puccini übernahm den ungeschönten Wahrheitsanspruch, überführte ihn jedoch in eine feinere, farbenreichere Klangwelt. Sein musikalischer Blick richtete sich nicht auf die archaische Gewalt der Straße, sondern auf die inneren Tragödien seiner Figuren.

Ein besonders eindrückliches Beispiel für diese psychologische Feinarbeit ist Puccinis Oper *Madama Butterfly* (1904). Wie differenziert er die innere Verfassung seiner Titelheldin musikalisch gestaltet, zeigt sich im Coro a bocca chiusa (Summchor) am Ende des zweiten Aktes. Anstelle großer klanglicher Ausbrüche setzt Puccini hier auf absolute Re-

duktion: Der sehr stark zurückgenommene Chor begleitet die Szene einer langen, schlaflosen Nacht, in der die Titelfigur reglos auf die Rückkehr ihrer großen Liebe wartet. So entsteht eine Szene von äußerster Ruhe, in der die Handlung stillsteht, während sich die innere Spannung bis zur Unerträglichkeit verdichtet.

Oper als Lebensgefühl

In den Psychogrammen Puccinis kulminiert die gesamte Ausdruckskraft des Verismo. Seine Opern bilden den Abschluss einer Entwicklung, die die italienische Kultur über Jahrzehnte geprägt hat, und markieren zugleich das Verklingen eines Jahrhunderts, in dem die Oper das unangefochtene Leitmedium der Gesellschaft war. Dass ihre Musik die Zeit überdauerte, zeigt sich daran, wie nahtlos die ungeschönten Dramen des Verismo und Puccinis bildgewaltige Klangfarben später in das neue Medium des 20. Jahrhunderts, das Kino, einfließen. Wenn Regisseure archaische, menschliche Abgründe auf der Leinwand darstellen wollen, greifen sie bis heute gerne auf Partituren wie Mascagnis *Cavalleria rusticana* zurück.

Die Oper mag heute bisweilen den Ruf haben, wie zu ihren Anfängen eine etwas weltfremde oder museale Kunstform zu sein. Doch gerade ihre großen Werke zeigen, wie wenig sie sich darauf reduzieren lässt. In ihnen begegnen uns menschliche Grundkonflikte von zeitloser Gültigkeit: Eifersucht, Begehren, Verlust, Hoffnung und Sehnsucht nach Freiheit. Sowohl in ihren Geschichten als auch in ihrer musikalischen Sprache spiegelt sich ein Lebensgefühl wider, das selbst im Kontext neuer politischer Entwicklungen nachvollziehbar bleibt und in dem sich nicht nur die italienische Gesellschaft wiedererkennen kann. Die Oper – und insbesondere Verdi als ihr stärkster Vertreter – vermag noch immer, Menschen zu verbinden und hinter einer gemeinsamen Idee zu vereinen. So unterbrach Riccardo Muti 2011 eine Aufführung von *Nabucco*, als Chor und Publikum gemeinsam Verdis Gefangenenchor als Protest gegen Kulturkürzungen anstimmten. Auch während der Corona-Pandemie erklang das Stück als Geste für erschöpftes Pflegepersonal, und selbst in Fußballstadien dient „Va, pensiero“ bis heute als Soundtrack besonders emotionaler Momente. Der berühmteste Opernchor bleibt noch immer Italiens inoffizielle Nationalhymne.

„Fuoco di gioia“

Otello (1887) | Giuseppe Verdi

Zypern, Ende des 15. Jahrhunderts: Der Feldherr Otello kehrt siegreich aus dem Türkenkrieg zurück. Aus Missgunst treibt sein Fähnrich Jago ihn in blinde Eifersucht, woraufhin Otello seine Frau Desdemona erwürgt und sich nach Aufdeckung der Intrige selbst tötet. Der Chor „Fuoco di gioia“ steht am Anfang der Oper. Das Volk bejubelt darin, dass Otellos Schiff einem gefährlichen Unwetter unbeschadet entronnen ist.

CIPRIOTI

Fuoco di gioia! L'ilare vampa
fuga la notte col suo splendor.
Guizza, sfavilla, crepita, avvampa,
fulgido incendio che invade il cor.

Dal raggio attratti, vaghi sembianti
movono intorno mutando stuol,
e son fanciulle dai lieti canti,
e son farfalle dall'igneo vol.

Arde la palma col sicomoro
canta la sposa col suo fedel,
sull'aurea fiamma, sul lieto coro,
soffia l'ardente spiro del ciel.

Fuoco di gioia rapido brilla!
Rapido passa fuoco d'amor!
Splende, s'oscura, palpita, oscilla,
l'ultimo guizzo lampeggia e muor.

ZYPRIOTEN

Feuer der Freude! Die fröhliche Flamme
vertreibt die Nacht mit ihrem Schein.
Es zuckt, sprüht, knistert, flammt auf,
blitzendes Feuer dringt in das Herz.

Vom Licht angezogene, flimmernde Gestalten
tanzen umher in wechselnden Reihen,
mal junge Mädchen mit heiteren Liedern,
mal Schmetterlinge mit flammenden Flügeln!

Es brennt die Palme und der Maulbeerfeigenbaum,
es singt die Gattin mit ihrem Getreuen,
über der goldenen Flamme, dem fröhlichen Chor
weht der feurige Hauch des Himmels.

Das Feuer der Freude verbrennt schnell!
Schnell verlischt das Feuer der Liebe!
Es leuchtet, ermattet, zuckt auf, zittert,
der letzte Funke blitzt auf und er stirbt.

„Che faceste?“

Macbeth (1847) | Giuseppe Verdi

Schottland, 11. Jahrhundert: Drei Hexen prophezeien dem Feldherrn Macbeth die Königskrone. Von seiner machthungrigen Frau angestachelt, ermordet er den König und errichtet, von Paranoia und Schuldgefühlen zerfressen, ein blutiges Schreckensregime. Die Schuld treibt Lady Macbeth in Wahnsinn und Tod, während Macbeth in der entscheidenden Schlacht fällt.

Der Chor „Che faceste?“ steht ganz am Anfang der Oper: Im Wald prahlen die drei Hexen mit ihren düsteren Taten, kurz bevor sie auf Macbeth treffen.



Macbeth trifft die Hexen (Mailand: Ricordi, vor 1850)

TRE STREGHE

I. Che faceste? Dite su!
II. Ho sgozzato un verro!
I. E tu?
III. M'è frullata nel pensier
la mogliera d'un nocchier:
al dimon la mi cacciò;
ma lo sposo che salpò
col suo legno affogherò.

I. Un rovaio ti darò...
II. I marosi leverò...
III. Per le secche lo trarrò.

TUTTE

Un tamburo! Che sarà?
Vien Macbetto. Eccolo qua.

Le sorelle vagabonde
van per l'aria, van sull'onde,
sanno un circolo intrecciare
che comprende e terra e mar.

DREI HEXEN

I. Was habt ihr getrieben? Sagt!
II. Ich habe einen Eber abgestochen!
I. Und du?
III. Mir kam die Frau
eines Steuermanns in den Sinn:
sie hatte mich zum Teufel gejagt;
ihren Mann aber, der in See gestochen ist,
werde ich samt seinem Boot ertränken.

I. Ich geb' dir einen Sturm...
II. Ich peitsche die Wellen auf...
III. Ich lass' ihn auf Grund laufen.

ALLE

Eine Trommel! Was wird es sein?
Macbeth kommt. Da ist er.

Wir Schwestern streifen umher,
durch die Luft und über das Wasser,
und vermögen einen Kreis
rund um Erde und Meer zu schlingen.

„I zampognari“

Pagliacci (1892) | Ruggero Leoncavallo

Die heitere Fassade von Canios kalabrischer Wanderbühne trägt, denn seine Frau Nedda plant die Flucht mit ihrem Liebhaber. Durch einen Verrat eskaliert das Eifersuchtsdrama auf der Bühne. Im „Stück im Stück“ verschwimmt vor dem ahnungslos applaudierenden Publikum die Grenze zwischen Kunst und Realität, bis die Komödie auf offener Bühne in einem echten Doppelmord endet. Den friedlichen Kontrast hierzu bildet im ersten Akt der idyllische Glockenchor „I zampognari“, der das Dorf zum Vespergebet ruft.

RAGAZZI

I zampognari! I zampognari!

UOMINI

Verso la chiesa vanno i compari.

I VECCHI

Essi accompagnano la comitiva
che a coppie al vespero sen va giuliva.

DONNE

Andiam. La campana
ci appella al Signore.

CANIO

Ma poi ricordatevi!
A ventitré ore.

CORO

Andiam, andiam!
Din, don, suona vespero
ragazze e garzon,
a coppie al tempio ci affrettiam,
din don, diggià i culmini,
il sol vuol baciar.
Le mamme ci adocchiano
attenti, compar!
Din, don, tutto irradiasi
di luce e d'amor.
Ma i vecchi sorvegliano
gli arditì amador.
Din, don.

KINDER

Die Musikanten! Die Musikanten!

MÄNNER

Zur Kirche ziehen die Freunde.

DIE ALTEN

Es begleiten sie die Leute,
die in Paaren froh zur Vesper gehen.

FRAUEN

Gehen wir. Die Glocke
ruft uns zum Herren.

CANIO

Doch dann, vergesst es nicht!
Um elf Uhr diesen Abend.

CHOR

Lasst uns gehen, lasst du gehen!
Ding, dong, es ruft der Glocke Ton
die Mädchen und die Knaben,
in Paaren ziehen sie in die Kirche,
ding dong, schon ist die Sonne
beinahe untergegangen.
Unsere Mütter beobachten uns,
seht euch vor, ihr Freunde!
Ding dong, und alles glüht hell
vor Liebe und vor Licht.
Doch die Alten bewachen
die mutigen Liebenden.
Ding, dong.



„Dove guardi“

Otello (1887) | Giuseppe Verdi

„Dove guardi“ erklingt im zweiten Akt: Während das Volk Desdemona im Garten huldigt, beobachtet sie der misstrauische Otello.

Plakat zu Otello
(1887)

GENTE INTORNO A DESDEMONA

Dove guardi splendono
raggi, avvampan cuori,
dove passi scendono
nuvole di fiori.
Qui fra gigli e rose,
come a un casto altare,
padri, bimbi, spose
vengono a cantar.

FANCIULLI

T'offriamo il giglio, soave stel,
che in man degli angeli fu assunto in ciel,
che abbella il fulgido manto e la gonna
della Madonna
e il santo vel.

UOMINI E DONNE

Mentre all'aura vola,
vola lieta la canzon,
l'agile mandola
ne accompagna il suon.

MARINAI

A te le porpore, le perle e gli ostri
nella voragine còlta del mar.
Vogliam Desdemona coi doni nostri
come un'immagine sacra adornar.

DIE GRUPPE UM DESDEMONA

Wohin du blickst, erglänzt
ein Licht, erglühen Herzen;
wo du schreitest, regnet
Blütenpracht hernieder.
Hier unter Lilien und Rosen,
wie zu einem keuschen Altar,
kommen Väter, Kinder und Mütter
und singen dir Lieder.

KINDER

Wir bringen dir die Lilie, den zarten Stab,
den die Hände der Engel zum Himmel trugen,
der den glänzenden Mantel und das Gewand
der Madonna schmückt
und ihren heiligen Schleier.

MÄNNER UND FRAUEN

Während sich das heitere Lied
in die Lüfte schwingt,
erklingt die flinke Mandoline
und begleitet den Gesang.

MATROSEN

Für dich die Korallen, die Perlen und die Muscheln,
die wir aus den Tiefen des Meeres geholt haben.
Wir wollen Desdemona mit unseren Gaben
wie ein Heiligenbild schmücken.

DONNE

A te, a te la florida messe dai grembi
spargiam, spargiam, al suolo, a nemi,
a nemi spargiamo al suol.
L'april circonda la sposa bionda
d'un'etra rorida che vibra,
che vibra al sol.

FANCIULLI, UOMINI E DONNE

Vivi felice! Addio.
Qui regna Amor.

„Patria oppressa“

Macbeth (1847) | Giuseppe Verdi

Der Chor „Patria oppressa“ eröffnet den vierten Akt: Schottische Flüchtlinge beklagen im englischen Exil Macbeths Tyrannei und formieren den Widerstand.

CORO

Patria oppressa! Il dolce nome,
no, di madre aver non puoi,
or che tutta a' figli tuoi
sei conversa in un ave!

D'orfanelli e di piangenti
chi lo sposo e chi la prole
al venir del nuovo sole
s'alza un grido e fere il ciel.

A quel grido il ciel risponde
quasi voglia impietosito
propagar per l'infinito,
Patria oppressa, il tuo dolor.

Suona a morto ognor la squilla,
ma nessuno audace è tanto
che pur doni un vano pianto
a chi soffre ed a chi muor.
Patria oppressa! Patria mia! Oh Patria!

FRAUEN

Für dich die Blumen, aus unseren Schürzen
streuen wir sie auf den Boden, in Blütenschauern
streuen wir sie auf den Boden.
Der Frühling umglänzt die blonde Braut
wie mit schimmerndem Tau,
der zur Sonne aufstrahlt.

KINDER, MÄNNER UND FRAUEN

Lebe glücklich! Lebe wohl.
Hier herrsche die Liebe.

CHOR

Unterdrücktes Vaterland! Diesen süßen Namen,
nein, den einer Mutter kannst du nicht tragen,
nun wo du deinen Kindern
zum Grab geworden bist!

Von Waisenkindern und von Weinenden,
die um ihre Gatten oder Kinder trauern,
erhebt sich bei jedem neuen Sonnenaufgang
ein Schrei, der den Himmel zerreißt.

Der Himmel antwortet auf diesen Schrei,
als wolle er voll Erbarmen
durch die Unendlichkeit tragen,
unterdrücktes Vaterland, dein Leid.

Die Glocke läutet stets den Totenschlag,
doch niemand wagt es,
den Leidenden und Sterbenden
auch nur ein vergebliches Weinen zu schenken.
Unterdrücktes Vaterland! Mein Vaterland! Oh Vaterland!

„Gli aranci olezzano“

Cavalleria rusticana (1890)
Pietro Mascagni

Sizilien am Ostermorgen: Turiddu riskantes Liebsspiel zwischen seiner inzwischen verheirateten Ex-Verlobten Lola und der aus Rache verführten Santuzza eskaliert durch Verrat in einem tödlichen Duell. Den friedlichen Kontrast zur nahenden Tragödie bildet ganz zu Beginn der Chor „Gli aranci olezzano“, in dem die Dorfbewohner noch völlig ahnungslos das duftende Frühlingserwachen besingen.

DONNE

Gli aranci olezzano sui verdi margini,
cantan le allodole tra i mirti in fior.
Tempo è si mormori da ognuno il tenero
canto che i palpiti raddoppia al cor.

UOMINI

In mezzo al campo tra le spiche d'oro
giunge il rumor delle vostre spole.
Noi stanchi riposando dal lavoro
a voi pensiam, o belle occhi-di-sole.
O belle occhi-di-sole, a voi corriamo
come vola l'augello al suo richiamo.

DONNE

Cessin le rustiche opre:
la Vergine serena allietasi del Salvator.

„CAVALLERIA RUSTICANA“



Cavalleria rusticana (Guido Menasci, 1892)

FRAUEN

Die Orangenbäume duften an den grünen Ufern,
Lerchen singen zwischen den blühenden Myrten.
Es ist an der Zeit, dass jeder das zarte Lied singt,
das die Herzen doppelt so schnell schlagen lässt.

MÄNNER

Mitten auf dem Feld, zwischen den goldenen Ähren,
erklingt das Geräusch eurer Spindeln.
Wir, die wir uns müde von der Arbeit ausruhen,
denken an euch, oh schöne Sonnenaugen.
Oh schöne Sonnenaugen, zu euch eilen wir,
wie der Vogel fliegt, wenn er gerufen wird.

FRAUEN

Möge die bäuerliche Arbeit ruhen:
Die heilige Jungfrau erfreut sich am Erlöser.

„Va, pensiero“

Nabucco (1842) | Giuseppe Verdi

König Nabucco (Nebukadnezar) erobert Jerusalem und erklärt sich anmaßend zum Gott. Ein Blitzschlag straft ihn mit Wahnsinn. Die Sklaventochter Abigaille reißt den Thron an sich und verurteilt die Hebräer samt Nabuccos Tochter Fenena zum Tod. Im Kerker bekehrt sich Nabucco zu Jehova, wird geheilt und rettet die Verurteilten, woraufhin Abigaille sich vergiftet. Der Chor „Va, pensiero“ im dritten Akt ist das Herzstück der Oper. Die versklavten Hebräer besingen am Ufer des Euphrat sehnsüchtig ihre verlorene Heimat.

EBREI

Va, pensiero, sull'ali dorate;
va, ti posa sui clivi, sui colli,
ove olezzano tepide e molli
l'aure dolci del suolo natal!

Del Giordano le rive saluta,
di Sionne le torri atterrate.
Oh mia patria sì bella e perduta!
Oh membrananza sì cara e fatal!

Arpa d'or dei fatidici vati,
perché muta dal salice pendi?
Le memorie nel petto raccendi,
ci favella del tempo che fu!

O simile di Sòlima ai fati
traggi un suono di crudo lamento,
o t'ispiri il Signore un concerto
che ne infonda al patire virtù!

HEBRÄER

Flieg, Gedanke, auf goldenen Schwingen;
flieg und lass dich nieder auf Hügeln
und Höhen, wo mild und sanft
die süßen Lüfte der Heimat duften!

Grüß die Ufer des Jordans,
die zerstörten Türme Zions.
Oh meine Heimat, so schön und verloren!
Oh Erinnerung, so lieb und so schmerzlich!

Goldene Harfe der prophetischen Sänger,
warum hängst du stumm an der Weide?
Entfache die Erinnerungen in unserer Brust,
erzähle uns von vergangener Zeit!

Oh gleich dem Schicksal Jerusalems,
entlocke einen Klang bitterer Klage,
oder der Herr erfülle dich mit himmlischem
Klang der uns Kraft im Leiden schenkt!

„Squilli, echeggi“

Il Trovatore (1853) | Giuseppe Verdi

Ohne zu wissen, dass sie Brüder sind, bekämpfen sich Manrico und Graf Luna als Feinde und Rivalen um Leonora. Diese vergiftet sich, um Manrico zu retten. Luna lässt seinen Rivalen hinrichten, woraufhin er erfährt, dass er soeben seinen eigenen Bruder getötet hat. „Squilli, echeggi“ ist der Chor der Soldaten des Grafen Luna. Die Truppen belagern gerade die Festung, in der sich Manrico mit Leonora verschanzt hat.

SOLDATI

Squilli, echeggi la tromba guerriera,
chiami all'armi, alla pugna, all'assalto:
fia domani la nostra bandiera
di quei merli piantata sull'alto.

No, giammai non sorrise vittoria
di più liete speranze finor!
Ivi l'util ci aspetta e la gloria,
ivi opimi la preda e l'onor!

SOLDATEN

Auf, lasst die Kriegstrompete ertönen,
den Ruf zu Waffen und Kampf und Angriff:
Dass unser Banner morgen
auf der Höhe der Zinnen wehe.

Nein, niemals lächelte der Sieg
uns hoffnungsvoller an als jetzt!
Dort erwarten uns Beute und Ruhm,
Dort erwarten uns reichhaltige Beute und Ehre.

„Gloria all'Egitto“

Aida (1871) | Giuseppe Verdi

Der ägyptische Feldherr Radamès liebt die versklavte äthiopische Prinzessin Aida. Nach seinem Sieg über ihr Heimatland zwingt Aidas Vater sie, dem Geliebten ein militärisches Geheimnis zu entlocken. Der Verrat wird entdeckt und Radamès wird lebendig eingemauert. Aida versteckt sich heimlich bei ihm und beide sterben gemeinsam. Der Triumphchor „Gloria all'Egitto“ steht im zweiten Akt der Oper, als Radamès siegreich aus der Schlacht gegen die Äthiopier zurückkehrt und vom Volk und den Priestern bejubelt wird.

POPOLO

Gloria all'Egitto, ad Iside
che il sacro suol protegge!
Al Re che il Delta regge
inni festosi alziam!
Gloria al Re! Inni alziam!

VOLK

Heil dir, Ägypten, Heil dir Isis,
Die unser Land beschützt!
König des heiligen Deltas
Ertöne Festgesang!
Ehre sei dem König! Ertöne Lobgesang!



DONNE

S'intrecci il loto al lauro
sul crin dei vincitori!
Nembo gentil di fiori
stenda sull'armi un vel.

Danziam, fanciulle egizie,
le mistiche carole,
come d'intorno al sole
danzano gli astri in ciel!

FRAUEN

Den Lotus wind' zum Lorbeer
auf dem Haar der Sieger!
Eine sanfte Wolke aus Blumen
breite sich wie ein Schleier über ihre Waffen.

Zum Tanz! Ägyptens Mädchen, tanzt,
den geheimnisvollen Reigen,
wie um die Sonne herum
die Sterne am Himmel tanzen!

SACERDOTI

Della vittoria agli arbitri
supremi il guardo ergete,
grazie agli Dei rendete
nel fortunato dì.

POPOLO

Come d'intorno al sole
danzano gli astri in ciel!

SACERDOTI

Grazie agli Dei rendete
nel fortunato dì.

POPOLO

Vieni, o guerriero vindice,
vieni a gioir con noi;
sul passo degli eroi
I lauri, i fior versiam!
Gloria! Gloria all'Egitto, gloria!

PRIESTER

Richtet euren Blick auf
die höchsten Richter des Sieges,
dankt den Göttern
an diesem glücklichen Tag.

VOLK

Wie um die Sonne herum
tanzen die Sterne am Himmel!

PRIESTER

Dankt den Göttern
an diesem glücklichen Tag.

VOLK

Komm, o rächender Krieger,
komm und freue dich mit uns;
auf den Spuren der Helden
streuen wir Lorbeer und Blumen!
Ruhm! Ruhm für Ägypten, Ruhm!

SACERDOTI

Agli arbitri supremi, il guardo ergete
nel fortunato dì.
Grazie agli Dei,
grazie agli Dei rendete
nel fortunato dì.

PRIESTER

Richtet euren Blick auf die höchsten Richter,
an diesem glückverheißenden Tag.
Dankt den Göttern,
dankt den Göttern
an diesem glückverheißenden Tag.



Aida, Titelblatt eines
Klavierauszugs
(Mailand: Ricordi, 1872)





Spenden

MünchenKlang ist ein gemeinnütziger Verein und somit auf Ihre Unterstützung angewiesen! Ihre Spende kommt direkt unserer Arbeit zur Kulturförderung zugute und wird für Raummiete, Noten, Solistengagen, Stimmbildung und Dozent:innen für Stimmproben sowie Konzertreisen verwendet. Für Ihren Beitrag stellen wir Ihnen gerne eine Spendenquittung aus.

Fördermitgliedschaft

Als Fördermitglied erhalten Sie für einen jährlichen Betrag regelmäßig aktuelle Informationen über MünchenKlang sowie Vergünstigungen für unsere Tickets.

Werbepartner

Werden Sie Werbepartner von MünchenKlang! Mit der Platzierung Ihrer Werbeanzeige im Programmheft können Sie gezielt ein klassikbegeistertes Publikum erreichen. Auf Wunsch senden wir Ihnen gerne unsere Mediendaten zu. Für nähere Informationen kontaktieren Sie uns gerne über info@muenchenklang.de

Bankverbindung

MünchenKlang e.V.
Stadtsparkasse München
IBAN: DE72 7015 0000
1002 8789 63
BIC: SSKMDEMXXX

Zunächst möchten wir uns bei Ulrike Bauer bedanken, die für dieses Projekt zum ersten Mal die **musikalische Leitung** von MünchenKlang übernommen und uns neue Perspektiven eröffnet hat. Wir freuen uns schon auf viele weitere Projekte mit ihr.

Außerdem gilt unser Dank der TU München – insbesondere dem Klinikum Rechts der Isar und dem TranslaTUM – sowie der Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie der LMU München für die freundliche Zurverfügungstellung der **Räumlichkeiten** für unsere wöchentlichen Chorproben und die Probenwochenenden.

Für die **Korrepetition** zur Unterstützung der Chorproben bedanken wir uns bei Bo Price, für die **Stimmbildung** an den Chorprobenwochenenden bei Johannes Ganser, Thomas Ruf und Matthias Terplan.

Auch möchten wir hier unsere langjährigen **Partner** erwähnen, mit denen wir bereits seit mehreren Jahren kooperieren: den Bund deutscher Laienorchester (BDLO), die Arbeitsgemeinschaft Münchner Laienorchester und Musikvereinigungen (AMLO) und den KulturRaum München.

Darüber hinaus möchten wir uns bei allen **Mitwirkenden** des Ensembles, die heute auf der Bühne stehen, bedanken. Sie machen diesen Abend zu einem einzigartigen Erlebnis.

Vor allem Ihnen, **liebe Konzertbesucherinnen und Konzertbesucher**, gilt unser Dank. Halten Sie uns noch lange die Treue!



ZUKUNFTSMUSIK

07
NOV
2026 **Poulenc & Pärt**
Francis Poulenc | Stabat Mater
Arvo Pärt | Da Pacem, In Principio, The Beatitudes
Himmelfahrtskirche München Sendling

FRÜH
JAHR
2027 **Händel | Messiah**
München (Ort wird bekannt gegeben)

17
JUL
2027 **Filmmusik**
Große Aula der LMU München



Um über den Vorverkaufsstart für zukünftige MünchenKlang-Konzerte per E-Mail informiert zu werden, melden Sie sich gerne für unseren **Konzertnewsletter** an. Newsletter-Abonnent:innen erhalten außerdem Rabatte auf alle Ticketpreise.

Anmeldung unter muenchenklang.de/konzertnewsletter

Änderungen vorbehalten.



Freunde des KulturRaum München

Kultur ist schöner zusammen. Für ein
München, in dem alle teilhaben können.



Werden Sie Mitglied
bei den Freunden
des KulturRaum
München!



KulturRaum München ermöglicht Kulturerlebnisse
für Menschen mit geringem Einkommen.

www.kulturraum-muenchen.de/unterstuetzen-sie-uns

Gesamtredaktion & Layout
Evelyn Hofgräff

Redaktionelle Mitarbeit
Jan Kaufmann, Krista Profanter



Bildnachweise

S. 4 Sven-Kristian Wolf | S. 5 Max Saufler | S. 7 Christian Palm | S. 8 Henrik Oerding |
S. 9–10 Max Saufler | S. 11 <https://doi.org/10.15366/anuario2024.36.006> | S. 12–27
Wikimedia Commons | S. 28 Max Saufler | S. 29–30 Dominik Irber | S. 31–32 Max Saufler |
Umschlagbild Petrus Klang

Urheber:innen, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

MünchenKlang e.V.
c/o Julia Strasser
Quiddestraße 42
81735 München

muenchenklang.de

Auflage: 850 Stück
Druck: Wir machen Druck



