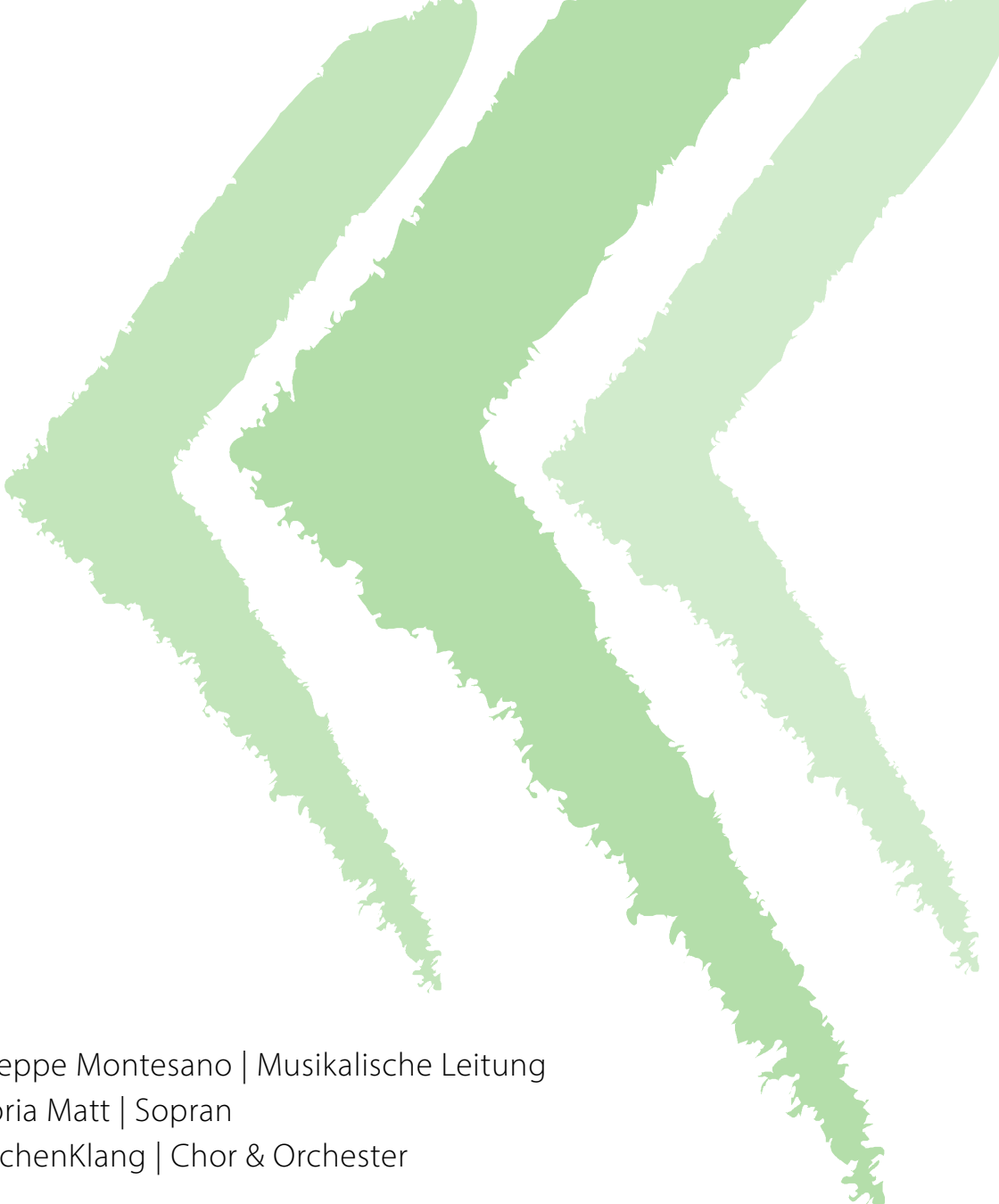


ZWISCHEN WELTEN



Ludwig van Beethoven
Ouvertüre zu Coriolan (op.62)

Richard Wagner
Wesendonck-Lieder

1. Der Engel
5. Träume

Johannes Brahms
Schicksalslied (op.54)

– Pause –

Felix Mendelssohn Bartholdy
Herr, nun lässest du (op.69)

Felix Mendelssohn Bartholdy
Der 42. Psalm (op.42)
Wie der Hirsch schreit

Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem (op.45)

4. Wie lieblich sind deine Wohnungen

Giuseppe Montesano | Musikalische Leitung
Viktoria Matt | Sopran
MünchenKlang | Chor & Orchester

Samstag, 17. Januar 2026
Große Aula der LMU München

„Zwischenwelten“ heißt es in unserer Konzertankündigung – oder vielleicht doch eher „zwischen Welten“? Einen Abend haben wir Ihnen dort jedenfalls versprochen, der sich zwischen Hoffnung und Sehnsucht, zwischen Göttlichem und Menschlichem und zwischen Abschied und Aufbruch entfaltet. Denn oft entsteht das Interessante genau dort – im Spannungsfeld zweier Welten –, wo Kontraste aufeinandertreffen und Vertrautes auf Ungewisses stößt.

Die Kunst des 19. Jahrhunderts, die Romantik, lebt vom „Dazwischen“. Sie entstand aus dem Gefühl, dass die Welt zwar dekonstruiert, aber nicht mehr verstanden wird, Glaubensgewissheiten brüchig geworden sind und die großen Fragen unbeantwortet bleiben. Die Vernunft erklärt – aber sie tröstet nicht. Auch die Musik der Romantik entfaltet sich genau in diesem Spannungsfeld: Sie ist weder nur fromm noch aufgeklärt und entzieht sich einfachen Gegensätzen von Gefühl und Form. In ihr nehmen Unsicherheit, Sehnsucht und Zweifel Gestalt an. Romantische Komponisten sind keine Welterklärer, sondern Suchende, die Musik als Ort begreifen, an dem das Leiden der Welt einen Moment lang erträglicher wird. Und genau deshalb klingt sie bis heute erstaunlich modern.

So bewegen sich auch die Werke des heutigen Abends im „Dazwischen“. Sie kreisen um menschliches Leiden und um die Sehnsucht nach Trost. Mendelssohns „Wie der Hirsch schreit“ zeigt besonders deutlich das drängende Verlangen nach Sinn und Nähe, das mit der Hoffnung auf Gottes Hilfe kontrastiert; Brahms' „Schicksalslied“ gewährt der unstillen, leidenden Menschheit einen vorsichtigen Blick in die ferne Ruhe einer idealen Götterwelt.

Auch jenseits der Musik steht dieses Konzert für *MünchenKlang* im Zeichen der „Zwischenwelten“ – zwischen Abschied und Aufbruch. Im vergangenen April haben wir unseren langjährigen Gründungsdirigenten Thomas Hefele verabschiedet. Es folgte eine Phase des Suchens nach einer Nachfolge und der gemeinsamen Ausrichtung auf die Zukunft. Fündig geworden sind wir schließlich in Ulrike Bauer, mit der wir nun voller Energie neue Programme planen und uns neugierig auf das einlassen, was kommt.

Im „Dazwischen“, zwischen alter und neuer Leitung, hat Giuseppe Montesano als Gastdirigent Brücken zwischen Vertrautem und Neuem geschlagen. Er eröffnete uns neue Perspektiven und ließ vertraute Musik in anderem Licht erscheinen. Was braucht es, damit Brahms und Mendelssohn wirklich unterschiedlich klingen? Wie wird man eigentlich das beste Einhorn? Und wie formt man deutsche Vokale so, dass sie sogar einen italienischen Musiker glücklich machen?

Für all das – für seine Zeit, Geduld und Offenheit im Arbeiten mit uns Laien – möchten wir ihm von Herzen danken. Die Probenarbeit war inspirierend und lehrreich und immer von einer guten Portion Humor getragen. Dieses Projekt war eine gemeinsame Reise durch die Musik der Romantik, auf der wir neue Perspektiven auf unsere eigenen Möglichkeiten gewonnen haben.

Liebes Publikum, schön, dass Sie nun mit uns auf diese Reise durch unsere „Zwischenwelten“ gehen. Möge die Musik dieses Abends Sie begleiten, überraschen und vielleicht an Orte führen, an denen auch für Sie Vertrautes und Neues miteinander in Berührung kommen.

Ihr Chor und Orchester
von *MünchenKlang*



ZWISCHEN

Eine Reise durch die Seele der Romantik

Dieser Abend spannt einen gewaltigen Bogen: aus der Tiefe des inneren Widerstands hinauf in das tröstende Licht der Gnade. Eine musikalische Pilgerreise zwischen menschlichem Schicksal und göttlicher Ewigkeit.

Eröffnet wird der Abend von der Wucht **Ludwig van Beethovens**. Seine Ouvertüre zu „Coriolan“ lässt den theatralischen Anlass von Heinrich von Collins Drama weit hinter sich und wird zum zeitlosen Bild des Widerstands. Hier bäumt sich das „absolute Ich“ auf, um das Schicksal mit eisernem Willen zu bezwingen. Die kompromisslose Tonart c-Moll zeichnet einen inneren Kampf nach. Doch anders als in den Sinfonien gibt es keinen Triumph: Die Energie zerbricht, der Atem stockt, und das Werk endet nicht im Sieg, sondern im inneren Zusammenbruch. Es ist das tragische Eingeständnis, dass der menschliche Wille an der Realität zerschellen muss.

War der Schatten bei Beethoven noch ein Ort der Niederlage, so wird er bei **Richard Wagner** zum Zufluchtsort. In den „Wesendonck-Liedern“ sucht der Weltschmerz seine Heilung im Loslassen. Das grelle Licht des Tages schmerzt; allein in der „heiligen Nacht“ findet die Seele ihre Wahrheit. In Stücken von ergreifender Schönheit wie „Der Engel“

ABGRUND

UND LICHT

und „Träume“ wird Wagners Musik fließend und schwerelos: Das Verlangen drängt nicht mehr nach Besitz, sondern wird zu reiner Sehnsucht. Die Seele kämpft nicht mehr; sie löst sich von der Welt und gleitet in einen Traum, in dem der Schmerz verblasst.

Dieser Riss zwischen Himmel und Erde wird im „Schicksalslied“ von **Johannes Brahms** am deutlichsten spürbar. Durch die Verse Friedrich Hölderlins öffnet die Musik einen tiefen Abgrund: hier die kühle Vollkommenheit der Götter im ewigen Licht; dort wir Menschen, die blindlings ins Ungewisse stürzen, „wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen“. Brahms malt diesen Bruch mit gewaltiger Kraft, doch er verweigert dem Dichter das letzte Wort. Im orchestralen Nachspiel vollzieht die Musik eine menschliche Wende: Sie steigt aus dem Dunkel empor und findet ein C-Dur-Licht, das dem Pessimismus widerspricht und Hoffnung schenkt.

Erst mit der geistlichen Musik von **Felix Mendelssohn Bartholdy** kommt die Unruhe zum Stillstand. Hier ist der Schatten weder Scheitern noch Flucht, sondern der Weg zum Trost. In der Motette „Herr, nun lässest du“ verliert der Tod seinen Schrecken und wird zum Frieden. Doch im 42. Psalm, „Wie der Hirsch schreit“, schließt sich der Kreis. Die romantische Leere offenbart sich als brennender „Durst“ nach Gott. Mendelssohn verwandelt den Zweifel in ein Gebet. Der Abgrund ängstigt nicht mehr, denn in ihm hallt die Stimme der Gnade wider. So endet das Werk nicht im Schweigen, sondern in der leuchtenden Gewissheit einer gefundenen Quelle.

*„Denn bei dir ist die Quelle des Lebens, und in deinem Lichte sehen wir das Licht.“
(Psalm 36, 10)*

*Giuseppe Montesano
über das Programm*



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 Orchesterbis 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 unbekannte „Sea Symphony“ von Vaughan Williams und erschloss neue musikalische Horizonte mit der Aufführung von Videospielmusik.

MÜNCHEN KLING

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 Hefe, verabschiedet. Ab 2026 übernimmt Ulrike Bauer die Arbeit mit Chor und Orchester. In diesem „Dazwischen“ setzt der erfahrene Dirigent Giuseppe Montesano neue Impulse.

Giuseppe Montesano ist bekannt für seine mitreißende Herangehensweise und seine Zuverlässigkeit in jedem Repertoire. Er erlangte Anerkennung für seine Aufführungen von „La Bohème“ und „Le Nozze di Figaro“ am

Theater Basel in der Schweiz sowie für die Live-Aufnahme von Spontinis seltener Oper „Le Metamorfosi di Pasquale“.

In den letzten Jahren dirigierte er an renommierten Veranstaltungsorten und Festivals, darunter das Teatro di San Carlo di Napoli,

GIUSEPPE MONTESANO

Musikalische Leitung

das Wexford Opera Festival, das Teatro delle Muse und das Teatro Pergolesi. Außerdem war er regelmäßig zu Gast beim *Orchestra Toscanini di Parma*.

Der in Turin geborene Musiker studierte Klavier, Komposition und Chorleitung am Konservatorium seiner Heimatstadt, bevor er sich in Wien und Mailand auf Orchesterleitung spezialisierte. Nach Abschluss seines Studiums wurde er Assistent von Philippe Jordan bei den *Wiener Symphonikern* und von Walter Kobera an der Neuen Oper Wien, wo er sich intensiv mit zeitgenössischer Musik beschäftigte.

Neben seiner Karriere als Dirigent ist Giuseppe Montesano ein leidenschaftlicher Pädagoge. Er unterrichtet Orchesterleitung an der Hochschule für Musik und Theater München und organisiert seit 2018 Meisterkurse, die jungen Dirigent:innen wertvolle praktische Erfahrungen und Mentoring bieten.

Er hat mehrere Preise bei nationalen und internationalen Festivals und Wettbewerben sowohl im Chor- als auch im Orchesterdirigieren gewonnen und war Stipendiat der angesehenen Associazione per la Musica De Sono.

Die deutsche Sopranistin Viktoria Matt war zuletzt an der Kammeroper München als Contessa di Almaviva in Mozarts „Le Nozze di Figaro“ zu erleben. An der Hochschule für Musik und Theater München übernahm sie unter der musikalischen Leitung von Prof. Marcus Bosch die Rolle der Mutter in Humperdincks „Hänsel und Gretel“.

Im Rahmen der Produktionen des *Musiktheater im Reaktor* überzeugte sie als Donna Elvira in Mozarts „Don Giovanni“ sowie als Nella in Puccinis „Gianni Schicchi“. Darüber hinaus wirkte sie an zwei bemerkenswerten Uraufführungen mit: am experimentellen Musiktheater „spuren“ sowie am XR-Musiktheater „nimmersatt“, das im Rahmen der Münchener Biennale präsentiert wurde.

VIKTORIA MATT

Sopran

Als Solistin war sie unter anderem im Auditorio di Campagna in Montecastelli in Italien, im Barocksaal des Schloss Tegernsee, im Kloster Ettal im Rahmen des Classic Sommerfestivals, im Hegel-Saal der Liederhalle Stuttgart sowie beim Tonkunst Festival Bad Saulgau zu erleben und musizierte bereits mehrfach mit der *Kammeroper München* oder dem *Philharmonischen Orchester Isartal*.



Sie ist Preisträgerin des Richard-Wagner-Nachwuchspreises 2024 und Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbands Leipzig.

Viktoria Matt schloss ihren Master im Fach Konzertgesang mit Bestnote ab und setzt ihre Ausbildung derzeit an der Theaterakademie August Everding in der Klasse von Kammersängerin Prof. Christiane Iven fort. Künstlerische Impulse erhielt sie u. a. von Tobias Truniger, Claudia Visca und Renate Faltin.





CHOR & ORCHESTER

Sopran

Annika Bewersdorf
Katharina Blumhardt
Sarah Bock
Anna-Lena Bruckmüller
Michaela Brunner
Franziska Burr
Luisa Bußmann
Lisa Buziek
Joanna Eberhardt
Evelyn Hofgräff
Anna Jänich
Eva Kaiser
Michaela Kreil
Sabrina Kroll
Sarah Mendlik
Armelle Möller
Vera Murmann
Daniela Pfeiffer
Luisa Richter

Nadine Spiegel

Julia Strasser
Karin von Uckermann

Alt

Annett Bachmann
Almut Blümm
Linda Bolay
Elisabeth Bollmann
Kathrin Brunner
Vanda Eggert
Corinna Esser
Bettina Federmann
Agnes Glauß
Isabella Groß
Birgit Hassler
Martina Hentschel
Stephania Hokenmaier
Anna Jacob
Julia Jost

Victoria Kühborth

Lynn Lohmann
Clarissa Mayer
Stefanie Offermann
Anastasiia Okonnikova
Krista Profanter
Sabrina Roos
Gertrud Roßnagl
Christina Stock
Julia Wolpold

Tenor

Ludwig Benz
Thomas Daldos
Thomas Enderle
Tim Engelhard
Felix Lange
Frederik Zöls

Bass

Frank Bossler
Bernhard Fernando
Johannes Groß
Ole-Christian Haack
Martin Heißler
Tilman Hoffbauer
Laurenz Kling
Florian Lindner
Linus Luef
Viktor Mozes
Sebastian Rauch
Sebastian Reichl
Kenan Sevinc
Andreas Sterner
Rudolf Vogel
Daniel Weckbecker
Manuel Wilhelm
Martin Zach

Flöte

Konrad Schreiber
Reinhard Ströle

Oboe

Franziska Bader
Tanja Buckatz

Klarinette

Jutta Lanyon
Clara Liebetanz

Fagott

Monica Behnke
Tamar Ben Zaken

Horn

Ulrich Lohmann
Lea Seidel

Trompete

Benedikt Fleig
Christoph Fabian

Posaune

Thomas Hansbauer
Elias Speinle

Bassposaune

Philipp Simbeck

Violine I

Veronika Beier*
Franziska Braunschweig
Regina Busl
Fiona Eichner
Sylvia Jensing
Karin Kraeker
Thomas Kranz
Stephanie Köhler
Johannes Rothascher
Tamara Schaffler

Violine II

Robert Baar
Ulrike Böhm
Jiana Chen
Adina Hu
Monika Linner
Andreas Schön
Christiane Vogel*

Viola

Alexandra Kern
Ulrike Müller
Heike Schauer*
Catharina van der Woerd

Violoncello

Wolfgang Behr
Julia Fleig
Michael Freitag*
Luisa Glock
Christoph Meinecke

Kontrabass

Sabine Dietze*

Pauke

Marius Thoma

*Stimmführung

Mittelitalien, fünftes Jahrhundert vor der Zeitenwende: grimmig entschlossen blickt der Feldherr Gnaeus Marcius auf das Schlachtfeld vor sich. Hier, inmitten der kämpfenden Soldaten, fühlt er sich in seinem Element. Mühelos erkennt er das Zusammenspiel von Gelände und Truppen und weiß die Stärken und Schwächen der Einheiten zu seinem Vorteil zu nutzen. Auf diese Weise hatte er sich früh Ruhm erworben, war rasch aufgestiegen in der römischen Armee und von seinen Soldaten bewundert worden. Sogar einen Beinamen hatten sie ihm gegeben: Coriolanus – zur Erinnerung an die Einnahme der Stadt Corioli von den verfeindeten Volskern.

Ganz anders abseits des Schlachtfeldes. Zum Konsul hatte er sich wählen lassen wollen, doch die Bürger Roms verschrien ihn als arrogant und stolz, verweigerten ihm die Wahl und verbannten ihn wenig

später sogar aus der Stadt. Diese Schmach konnte er unmöglich hinnehmen. Er schloss sich seinen vormaligen Gegnern, den Volskern, an und führte sie gegen Rom von Sieg zu Sieg.



Coriolan empfängt seine Mutter und Gemahlin im Lager der Volsker (Johann Tischbein d.Ä., 1777)

Doch gerade als die militärische Niederlage Roms unabwendbar erscheint, geschieht etwas Unerwartetes. Coriolans Mutter und seine Frau treten ihm entgegen, um ihn um Gnade zu bitten. Vom römischen Senat entsandt, sind sie die letzte Hoffnung, Rom noch zu retten. Coriolan sieht sich außerstande, ihrem Flehen zu widerstehen. Einen Rückzug aber kann er vor seinen Truppen nicht vertreten. So bleibt ihm schließlich nur ein Ausweg: der Freitod.

Ob die Person Coriolan jemals existiert hat, lässt sich heute nicht mehr mit Bestimmtheit sagen. Sicher ist jedoch, dass der Stoff auch zu Beethovens Lebzeiten nicht neu war. Die ersten schriftlichen Quellen reichen bis in die römische Antike zurück; Shakespeare hatte ihn bereits 1608 auf die Bühne gebracht. Auch Heinrich Joseph von Collin, ein mit Beethoven befreundeter Dichter, hatte mit seinem Drama „Coriolan“ einigen Erfolg. Als Beethoven jedoch 1807 die Ouvertüre schrieb, war das Stück bereits wieder von den Spielplänen verschwunden. Was ihn dennoch bewog, gerade dieses Drama musikalisch aufzugreifen – ob er seinem Freund einen Dienst erweisen wollte oder ihn der Stoff selbst anzog – ist nicht

eindeutig geklärt. In jedem Fall fügt sich der pathetische „Coriolan“ mit seinen existenziellen Fragen nach Ehre und Liebe, Leben und Tod nahtlos in Beethovens sogenannte „heroische Periode“ der 1800er bis frühen 1810er Jahre ein, aus der auch die Sinfonien „Eroica“ und „Schicksalssinfonie“ stammen.

Für die musikalische Umsetzung wählt Beethoven die traditionelle Sonatenhauptsatzform mit zwei kontrastierenden Themen, die im Verlauf der Ouvertüre verarbeitet und zunehmend miteinander verschränkt werden. Ein dreifach wiederholtes, düster-machtvolles Streicherunisono in c-Moll, das jeweils abrupt von einem harten Schlag des gesamten Orchesters unterbrochen wird, stellt zu Beginn Coriolans Kompromisslosigkeit und Rachsucht in den Vordergrund. Unmittelbar darauf folgt eine unsicher, fast linksch tanzelnde Streicherpassage, die die zuvor demonstrativ zur Schau gestellte Selbstsicherheit wieder durchbricht und von Coriolans innerer Zerrissenheit und Unruhe zeugt. In der Folge bleibt die Musik aufgewühlt, immer wieder durchsetzt von den schroffen Schlägen des Eingangsmotivs.

Das Nebenthema steht in größtmöglichem Kontrast zur anfänglichen Grobheit und Unruhe: weich und lyrisch spielen die Streicher eine getragene Dur-Melodie – die Frauen, die Coriolan um Gnade anflehen. Doch auch dieser Frieden ist nicht von Dauer. Die gegensätzlichen Motive werden miteinander verwoben. Zwar schimmert immer wieder kurz die malerische Streickerkantilene durch, aber mehr und mehr gewinnen Düsternis und Resignation die Oberhand. Die Unruhe bleibt, doch die Kraft schwindet. Die Musik verebbt langsam und endet schließlich mit drei kaum hörbaren Cello-Pizzicati.

Falls Beethoven dem Drama seines Freundes durch die Ouvertüre ein zweites Leben einhauchen wollte, so ist ihm das nicht gelungen. Schon die Uraufführung fand im konzertanten Rahmen statt, lediglich eine einzige gemeinsame Aufführung von Ouvertüre und Drama ist bekannt. Auf den Spielplan von Schauspielhäusern kehrte Collins „Coriolan“ nicht zurück. Die Ouvertüre aber entwickelte sich bald zu einem bis heute häufig gespielten Konzertstück.

Zusammen mit der Ouvertüre zu Goethes „Egmont“ oder den insgesamt vier Ouvertürenfassungen zu Beethovens einziger Oper „Fidelio“ steht die „Coriolan“-Ouvertüre damit für die Entstehung einer völlig neuen musikalischen Gattung: der Konzertouvertüre. Sie ist von vornherein nicht nur als Einleitung zu einem Schauspiel gedacht, sondern als eigenständiges Werk. Die Musik verdichtet den kompletten dramatischen Verlauf, funktioniert aber auch ohne Kenntnis des zugrunde liegenden Dramas. Der Philosoph Theodor W. Adorno bezeichnete Beethovens Ouvertüren einmal als „Symphoniesätze für Kinder“. Was abschätzig gemeint war, hat doch einen wahren Kern: wie in kaum einer anderen Gattung werden hier musikalische

Strukturen auf engstem Raum verdichtet, ohne den formalen Aufbau der großen symphonischen Sätze zu opfern. In ihrer zugespitzten Dramatik bieten die Konzertouvertüren damit eine Zugänglichkeit, die manchen der großen Symphonien fehlt. Beethoven in a nutshell im besten Sinne also.

Ludwig van Beethoven

* 16. Dez. 1770 in Bonn
 † 26. März 1827 in Wien

Ouvertüre zu „Coriolan“ (op.62)

Schauspielouvertüre zum gleichnamigen Drama

Uraufführung:
 März 1807 in Wien (konzertant)

Besetzung:
 großes Sinfonieorchester

RICHARD WAGNER

Zwischen Traum und Wirklichkeit

»Besseres als diese Lieder habe ich nie gemacht
und nur sehr wenig von meinen Werken
wird ihnen zur Seite gestellt werden können«

– Richard Wagner in einem Brief an Mathilde Wesendonck

Selten hat Richard Wagner so unumwunden über ein eigenes Werk geurteilt. Die als „Wesendonck-Lieder“ bekannten „Fünf Gedichte für Frauenstimme und Klavier“, entstanden in den Jahren 1857–1858, gehören zu seinen persönlichsten Kompositionen. Ihren Namen verdanken sie Mathilde Wesendonck, die Wagner im Jahr 1852 in der Schweiz kennengelernt hatte. Dort befand er sich seit 1849 im

Exil, nachdem er sich aktiv am Dresdner Maiaufstand beteiligt hatte und daraufhin seine Stelle als Hofkapellmeister in Dresden aufgeben und aus Deutschland fliehen musste. Im Schweizer Exil in Zürich traf Wagner den Seidenhändler Otto Wesendonck, der zu seinem Gönner wurde. Dessen Ehefrau Mathilde wurde seine Muse.

Bei den Texten der „Wesendonck-Lieder“ handelt es sich um Gedichte aus der Feder von Mathilde Wesendonck. Der Zyklus be-

steht aus fünf Liedern: „Der Engel“, „Stehe still!“, „Im Treibhaus“, „Schmerzen“, und „Träume“. Sie handeln von Sehnsucht, ewigem Verlangen und nicht enden wollender Liebe. „Der Engel“ und „Träume“ markieren dabei

Mathilde Wesendonck
(Hans von Hanfstaengl, undatiert)



Ludwig und Malwine Schnorr von Carolsfeld
als »Tristan und Isolde« der Münchner Uraufführung
(Joseph Albert, 1865)

gleichsam die äußeren Pole des Zyklus: hier die tröstende Verheißung, dort das nächtliche Schweben zwischen Wunsch und Erfüllung. Wagners Vertonung dieser beiden Lieder zeichnet sich durch eine besondere Innigkeit aus – und durch eine Klangsprache, die bereits weit über die Gattung des Kunstlieds hinausweist. Nicht zufällig bezeichnete er „Träume“ – ebenso wie „Im Treibhaus“ – explizit als Studien zu seiner Oper „Tristan und Isolde“, die ihr Vorbild in der unerfüllten Liebe Wagners zu Mathilde gefunden haben soll. Mit seiner schwebenden Harmonik, der Auflösung fester tonaler Bindungen und seiner nächtlich-entrückten Atmosphäre lässt das Lied die Klangwelt der Oper bereits unverkennbar erahnen. Es findet sich dort sogar unmittelbar wieder: in der großen Duettsszene im zweiten Akt „O sink' hernieder, Nacht der Liebe“.

Die „Wesendonck-Lieder“ hat Wagner für Frauenstimme und Klavier komponiert. „Träume“ ist das einzige Lied, das Wagner selbst für Orchester instrumentierte – als private Geburtstagsgabe für Mathilde Wesendonck. Die spätere Orchestrierung auch der übrigen Lieder durch den österreichischen Dirigenten Felix Mottl überführte den intimen Klavierlied-Zyklus in den öffentlichen Konzertsaal, wohl entgegen Wagners ursprünglicher Intention.

Richard Wagner

* 22. Mai 1813 in Leipzig
† 13. Februar 1883
in Venedig

Wagner war ein deutscher Komponist und Dirigent. Mit seinen Musikdramen prägte er die Oper des 19. Jahrhunderts grundlegend und entwickelte eine neue Verbindung von Dichtung, Musik und Szene.

„Wesendonck-Lieder“

Die Wesendonck-Lieder sind ein fünfteiliger Liederzyklus für Frauenstimme und Klavier aus den Jahren 1857–1858. Die Texte stammen von Mathilde Wesendonck; zwei der Lieder bezeichnete Richard Wagner als Studien zu seiner Oper „Tristan und Isolde“.

Uraufführung

1857 private Aufführung von „Träume“ zum Geburtstag von Mathilde Wesendonck in Zürich

1862 erste öffentliche Aufführung einzelner Lieder in Wien

JOHANNES BRAHMS

Zwischen Himmel und Erde

Der Wind pfeift über die Nordsee, hohe Wellen schlagen an die Küste von Wilhelmshaven. Eigentlich ist Johannes Brahms im Sommer 1868 hier zur Erholung. Im Frühjahr wurde sein „deutsches Requiem“ uraufgeführt und in den folgenden Wochen hat er noch einen weiteren Satz dafür komponiert. Nun möchte er einen Tag mit Freunden verbringen und sich den Kriegshafen ansehen. Doch Brahms wirkt ungewöhnlich still, zieht sich bald zurück. Die Freunde wandern ohne ihn weiter und entdecken ihn später am Meer, vom Wind zerzaust, erschöpft, in ein Buch vertieft und Notenpapier in der Hand. Fröhlich hat er seine Ausgabe von Hölderlins

„Hyperion“ aus dem Regal gezogen und ist zutiefst ergriffen. Noch am selben Tag hält er im Nordseewind erste Skizzen für eine Vertonung des „Schicksalslieds“ fest.

Ganz gebannt von seiner Lektüre nehmen die musikalischen Ideen schnell Gestalt an. Mit der Fertigstellung des Werks tut sich Brahms in der Folge aber schwer. Bis zur Uraufführung am 18. Oktober 1871 vergehen drei Jahre. Un-

gewöhnlich lange für ein Werk, das Brahms selbst als Gelegenheitskomposition bezeichnet. Denn das Gedicht, das der Vertonung zugrunde liegt, stellt ihn vor unerwartete kompositorische Herausforderungen: Im „Schicksalslied“ stehen sich in ungleichen Textblöcken zwei Welten gegenüber, die im Gedicht gänzlich unversöhnlich bleiben. Es kontrastiert die selige Ruhe der Götter, die „schicksallos“, „droben im Licht“ wandeln, mit dem unstillen, leidvollen Dasein der Menschen, die „blindlings von einer Stunde zur andern“ stürzen. Eigentlich ein Stoff, der ideale Voraussetzungen für eine musikalische Vertonung bietet. Brahms will aber diesen Kontrast, besonders die pessimistische Sicht auf den Menschen, nicht in seiner Absolutheit abbilden. Er ist der Meinung, der Dichter habe „die Hauptsache nicht gesagt“ und hadert damit, ob und auf welche Weise er die beiden Teile miteinander verweben soll und insbesondere, ob er dem Stück ein versöhnliches, hoffnungsvolles Ende geben soll.

»Ich sage ja eben etwas, was der Dichter nicht sagt, und freilich wäre es besser, wenn ihm das Fehlende die Hauptsache gewesen wäre.«

– Johannes Brahms

Ein versöhnliches Ende ist im Gedicht zwar nicht angelegt, würde aber dem Kontext Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“, dem das Schicksalslied entnommen ist, eher entsprechen. Der Held Hyperion blickt darin auf ein gescheitertes Leben zurück: auf die enttäuschte Hoffnung eines freien



Der junge Johannes Brahms
(um 1866)

Griechenlands und auf eine verlorene Liebe. Das Schicksalslied singt er am Tiefpunkt seines Lebens, an dem Verlust und Vergänglichkeit übermächtig werden. Hölderlin lässt seinen Helden aber nicht in dieser Hoffnungslosigkeit verharren, sondern seine Zerrissenheit überwinden und eine neue Seligkeit finden – zurückgezogen und allein, doch in Einheit mit der göttlichen Natur.

Brahms überträgt den Gegensatz von himmlischer und menschlicher Welt ebenso wie ihre vorsichtige Annäherung mit großer Konsequenz in Musik. Das Werk eröffnet mit einem ruhigen Orchestervorspiel in Es-Dur, „langsam und sehnsuchtsvoll“ überschrieben. Weit gespannte Melodiebögen und ein sanft fließender Klang zeichnen das Bild einer lichten, zeitlosen Sphäre, frei von Schmerz und Hast. Diese Welt der „seligen Genien“ erscheint als entrückte Sehnsuchtsvision und entfaltet doch eine große Anziehungskraft. Zugleich durchzieht bereits das Vorspiel ein leises, stetiges Pulsieren der Pauke,

als kaum wahrnehmbares Zeichen jener rastlosen Unruhe, die das menschliche Dasein prägt. Mit dem Einsatz des Chores entfaltet sich diese überirdische Ruhe weiter, die Gesangslinien bleiben weich und unangestrengt, die Musik schreitet gleichmäßig und harmonisch voran.

Mit der dritten Strophe vollzieht sich ein abrupter Stimmungswechsel. Brahms beschleunigt das Tempo, wechselt in die dunklere Mollparallele und lässt den Chor in scharf akzentuierten, von Dissonanzen durchzogenen Gesten singen. Ein unerbittlicher Dreivierteltakt treibt die Musik voran, rastlose Läufe und eine unstete Harmonik verleihen dem menschlichen Dasein musikalisch Ausdruck von Haltlosigkeit und Getriebenheit.

Johannes Brahms

* 7. Mai 1833 in Hamburg
† 3. April 1897 in Wien

Brahms gilt als einer der bedeutendsten Komponisten des 19. Jahrhunderts. Er schrieb Werke für nahezu alle musikalischen Gattungen. Bekannt ist er vor allem für seine Sinfonik. Seine Musik gilt als Verbindung von klassischer Formstrenge und romantischem Ausdruck.

„Schicksalslied“ (op. 54)

Vertonung eines Gedichts von Friedrich Hölderlin aus dem Roman „Hyperion“. Das Werk stellt die selige Welt der Götter dem leidvollen Dasein des Menschen gegenüber.

Uraufführung:
1871 in Karlsruhe

Besetzung:
Chor (SATB), Orchester

„Ein deutsches Requiem“ (op. 55)

Das siebensätzige Werk basiert auf ausgewählten Bibeltexten in deutscher Sprache. Es richtet sich an Trauernde und spendet angesichts der Vergänglichkeit des Menschen Trost für die Lebenden.

Uraufführung
1868 in Bremen

Besetzung
Bariton, Sopran,
Chor (SATB), Orchester

Nach langem Hadern, Ausprobieren und Umschreiben entscheidet sich Brahms tatsächlich, die Aussage des Gedichts zu erweitern und sein Publikum nicht in dieser Hoffnungslosigkeit verharren zu lassen. Er fügt ein Nachspiel an, in dem sich der Chor zurückzieht und das Orchester den Anfang wieder aufgreift: eine Aufhellung in irdischem C-Dur, getragen jedoch von dunkleren Klangfarben. Die Götter- und die Menschenwelt werden vorsichtig verwoben und hinterlassen eine hoffnungsvolle Stimmung. Über allem schwebt eine einzelne Flöte, als wolle sie den Schmerz der Menschheit lindern.

Dort, wo die Sprache endet, übernimmt bei

Brahms, wie in so vielen seiner Kompositionen, die Musik. Immer dann, wenn Worte nicht reichen, spendet sie Trost. Er verwandelt eigene biografische Brüche und Verluste in Komposition und sucht selbst Halt in seiner Kunst. Gleichzeitig ist es ihm wichtig, mit seiner Musik ein Zeichen der Hoffnung zu setzen. Dichtung, aber auch die Bibel, dienen ihm dabei als Ausdrucksräume menschlicher Erfahrung. Aus diesem Verständnis heraus nähert er sich auch jenem Werk, mit dem er kurz vor der Komposition des „Schicksalslieds“

seinen Durchbruch als Komponist erlangt: seinem „deutschen Requiem“.

Brahms ist Ende zwanzig, als er mit der Arbeit an einer Trauermusik beginnt. Er ist tief getroffen von der psychischen Krankheit und dem Tod seines Mentors Robert Schumann. Unter dem Eindruck des Todes seiner Mutter vollendet er die Komposition einige Jahre später. Eine direkte Reaktion auf die beiden Todesfälle ist das Stück aber nicht. Die Aussage seines Requiems soll universeller sein, soll gleichzeitig über individuelle Schicksalsschläge hinweghelfen und kollektive Trauer in einer von Umbrüchen und teils blutigen Kriegen geprägten Zeit ermöglichen. Statt die Texte der klassischen Totenmesse zu vertonen, wählt Brahms Bibelstellen, die sich mit Tod, Verlust und Vergänglichkeit befassen. Der Fokus liegt nicht auf der Auseinandersetzung mit dem Tod selbst, sondern auf Trost und Hoffnung für die „die da Leid tragen“, jene, denen der Tod einen nahen Menschen genommen hat. Ihnen will er eine musikalische Zuflucht schaffen, die den Schmerz der Vergänglichkeit und die Aussicht auf Trost in den Mittelpunkt stellt.

Dafür gewährt Brahms den Leidtragenden im zentralen vierten Satz des Requiems – wie später im „Schicksalslied“ in die göttliche Sphäre – einen Blick ins Paradies, in die „lieblichen Wohnungen“ Gottes. Zwischen Seligpreisungen der Leidtragenden und der Toten, der Thematisierung der Vergänglichkeit des Lebens und des Siegs über den Tod, der Gegenüberstellung von Traurigkeit und Trost, stellt der Satz einen Höhepunkt der Ruhe und Zuversicht dar. Der Chor beginnt mit einer sanften melodischen

Linie, während Streicher, Holzbläser und Hörner die Passage mit warmen, einladenden Klängen begleiten, die eine friedvolle, nahezu idyllische Atmosphäre schaffen. Die Musik entfaltet sich langsam und bietet im Kontext des gesamten Werks ein Aufatmen nach der Dramatik der vorherigen Sätze.

Mit dem Satz antwortet Brahms auf jene existenzielle Zerrissenheit, die auch im Schicksalslied so eindringlich aufscheint. Statt die Menschen zwischen himmlischer Sehnsucht und irdischem Sturz zurückzulassen, schafft Brahms eine musikalische

Geste der Zuwendung. Für einen Augenblick verliert das Leid seine Schwere. Vielleicht liegt gerade hierin die anhaltende Wirkung dieser Musik: Sie vermittelt eine universelle Botschaft der Menschlichkeit, unabhängig von Konfession oder Herkunft.

*Brahms-Phantasie.
Einundvierzig Stiche/Radierungen und Stein-
zeichnungen zu Compositionen von Johannes
Brahms, Opus XII (Max Klinger, 1894)*



Felix Mendelssohn gehört nicht zu den Komponisten, die ihre aktuelle Stimmungslage in Musik gießen. Seine Werke sind selten Selbstbekenntnisse, sie entstehen meist aus handwerklichem Ehrgeiz, aus Verpflichtungen oder aus konkreten Anlässen. Ein Klavierkonzert für ein Musikfest hier, ein Streichquartett für den Verlag dort, eine geistliche Komposition für einen liturgischen Rahmen. Seit frühester Jugend arbeitet er diszipliniert, erfüllt Aufträge zuverlässig und ordnet sich äußeren Erwartungen unter – zunächst denen des Vaters, später denen seiner Auftraggeber.

Dieses Arbeitsethos prägt sein Leben. Mendelssohn ist ständig unterwegs, zwischen Berlin, Düsseldorf, Leipzig, England und Italien. Er komponiert, dirigiert, organisiert, vermittelt. Für zusätzliche Werke bleibt dabei kaum Raum. Umso bemerkenswerter sind jene wenigen Kompositionen, die rein aus innerem Antrieb entstehen, in denen er auch schmerzhafteste Einschnitte und Schicksalsschläge verarbeiten kann: Mendelssohns eigentliche Herzensstücke.



*Der Mönch am Meer
(Caspar David Friedrich, 1808–1810)*

Häufig sind diese Werke Vertonungen biblischer Texte. Aus einer jüdischen Familie stammend, die zum Christentum übergetreten war, wuchs er in einem Umfeld auf, in dem religiöse Bildung selbstverständlich war. Geistliche Texte sind Ausdruck seines Glaubens, aber auch kultureller und intellektueller Referenzraum und musikalischer Rahmen von Ordnung und Maß – und bieten ihm Halt.

Eines dieser Herzensstücke entsteht im Sommer 1837: Ein Psalmtext voller existenzieller Sehnsucht – kein naheliegender Begleiter für eine Hochzeitsreise. Immerhin ist Mendelssohn frisch verheiratet mit Cécile Jeanrenaud, reist mit ihr den Rhein hinauf. Die Landschaft zeigt sich von ihrer erhabenen Seite, das Wetter ist freundlich, die Kirchen entlang der Route wirken inspirierend auf ihn und er würde am liebsten den ganzen Tag mit Cécile spazieren gehen.

Doch Mendelssohn hat Arbeit mitgenommen. Viel Arbeit. Cécile beschreibt in ihrem Reisetagebuch, wie ihr Mann komponiert: Er schreibt, singt, trillert mit den Fingern, geht mit dem Notenblatt im Zimmer auf und ab, schlägt den Takt oder „spielt die Bassgeige mit dem Arm“. Es ist das Bild eines rastlosen Geistes, der selbst im privaten Glück kaum zur Ruhe kommt und wie so oft an mehreren Projekten gleichzeitig arbeitet. Doch die Pflichtarbeit stockt. Sein innerer Antrieb gilt einem anderen Werk: einer Psalmvertonung.

Zwei Jahre zuvor war Mendelssohns Vater gestorben, eine prägende Autorität und zentraler Gesprächspartner, der sein Arbeiten über Jahre begleitet, kritisch kommentiert und strukturiert hatte. Der Verlust hinterlässt eine Lücke, die Mendelssohn wie gewohnt mit rastloser Aktivität zu füllen versucht: Er dirigiert, komponiert, reist. Die Ehe mit Cécile bringt erstmals eine neue Form von Nähe und

Verlässlichkeit in diese Rastlosigkeit. Nun kann er seine Trauer in Musik verarbeiten.

Er begegnet der eigenen Sehnsucht, Erinnerung und inneren Unruhe mit der Vertonung des 42. Psalms, der das eindringliche Bild des Hirschen enthält, der in ausgedörrter Landschaft nach Wasser schreit. Der Sprecher sehnt sich in einer Situation der existenziellen Bedrängnis nach der Nähe Gottes. Er erfährt aber Distanz, verstärkt durch den Spott derer, die seine Hoffnung infrage stellen. In Erinnerung an frühere Wallfahrten und den gemeinsamen Gang zum Tempel wird der Verlust besonders deutlich: Was einst selbstverständlich war, ist nun unerreichbar. Und doch hält der Psalm an der Erwartung fest, dass Hilfe möglich ist.

Der Psalm erlaubt Mendelssohn – anders als Oratorien – eine Konzentration auf innere Bewegung ohne äußere Dramaturgie. So

Felix Mendelssohn Bartholdy

* 3. Feb. 1809 in Hamburg
† 4. Nov. 1847 in Leipzig

Der 42. Psalm (op. 62) „Wie der Hirsch schreit“

Vertonung des 42. Psalms aus dem Lukasevangelium in sieben Sätzen. Das Werk gehört zu Mendelssohns persönlichsten geistlichen Werken.

Uraufführung:
1838 in Leipzig

Besetzung:
Sopran, Chor (SATB),
Orchester

Motette No. 1, aus: Drei Motetten (op. 69) „Herr, nun lässest du“

Als Teil eines dreiteiligen Zyklus, vertont die Motette den biblischen Gesang des Simeon, der nach der Begegnung mit dem Messias um Entlassung in Frieden bittet.

wird die Psalmvertonung zu einem Ort dichter, poetischer Auseinandersetzung mit dem biblischen Text. Geprägt von seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit Johann Sebastian Bach, dessen Kirchenmusik für Mendelssohn Maßstab einer protestantischen Musikauffassung ist, übernimmt er in seiner Vertonung das kantatenhafte Modell barocker Vorbilder. Er verschiebt jedoch den Schwerpunkt hin zu einer bildhaften Interpretation der Textgrundlage, die er mit seiner typischen romantischen Tonsprache verbindet. Robert Schumann erkannte darin die „höchste Stufe, die er als Kirchenkomponist, die die neuere Kirchenmusik überhaupt erreicht hat“.

Mendelssohns Vertonung des 42. Psalms entfaltet sich in sieben Sätzen als Abfolge unterschiedlicher innerer Zustände. Der eröffnende Chor „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“ vermittelt in stetiger Vorwärtsbewegung das anhaltende Verlangen nach göttlicher Nähe. Die folgende Sopranarie „Meine Seele dürstet nach Gott“ wendet diese Bewegung nach innen: Der Ton wird persönlicher, fragender, die Musik

lyrisch und offen. Die Mittelsätze bündeln Klage, Erinnerung und Selbstansprache. Erfahrungen von Verlust und Distanz stehen neben der Erinnerung an frühere Nähe, bis im Chor „Was betrübst du dich, meine Seele“ erstmals ein Moment der Ermutigung aufscheint. Der homophone Satz verleiht dem Text Gewicht, ohne die innere Spannung aufzulösen. Klage und Hoffnung stehen nebeneinander. Im sechsten Satz, einem choralartig gefassten Männerquartett mit Solosopran, gewinnt der Zusage vorübergehend an Kontur, bleibt jedoch letztendlich fragil. Der Schlusschor fasst die zuvor entwickelten Gedanken zusammen. In der abschließenden Fuge „Preis sei dem Herrn“ ordnet Mendelssohn das Bewegte und verleiht dem Lobpreis eine klare, formale Gestalt.

Zwölf Jahre nach dem Tod des Vaters trifft Mendelssohn ein weiterer, schwerer Schicksalsschlag: Im Mai 1847 stirbt seine Schwester Fanny Hensel unerwartet an den Folgen eines Schlaganfalls. Sie war zeitlebens seine engste Vertraute, musikalische Partnerin und kritisches Gegenüber. Mendelssohn ist tief erschüttert, zieht sich zurück, sagt Verpflichtungen ab. Die rastlose Energie, die sein Leben lange bestimmt hatte, weicht einer Erschöpfung.

*»Überhaupt glaube ich, wird das einmal sein
Hauptcharakter in der Musik werden,
denn seine Art, die Psalmen aufzufassen,
ist gänzlich neu, die Pracht der Schilderungen,
namentlich der Natur, wiederzugeben
und überhaupt den ganzen Psalm wie ein
zusammenhängendes Gemälde zu fassen.«*

– Fanny Hensel

Nach ihrem Tod entstehen nur wenige neue Werke. Neben einem Streichquartett vollendet er einen dreiteiligen Motettenzyklus. Die Texte kreisen um zentrale Erfahrungen des Glaubens: Abschied, Erwartung und Erfüllung. Persönliche Worte treten dabei in einen größeren Zusammenhang und gewinnen im gemeinsamen Singen eine überindividuelle Bedeutung.

Die erste Motette dieses Zyklus vertont das „Nunc dimittis“ aus dem Lukasevangelium,



einen biblischen Abschiedsgesang. Der alte Simeon spricht, nachdem er den kleinen Jesus gesehen hat, zu Gott: „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren“. Der Gesang bittet um nichts mehr, er ist sein stilles Einverständnis mit dem Tod.

Mendelssohns Vertonung des „Nunc dimittis“ ist als Motette für gemischten Chor a cappella konzipiert. Der Verzicht auf Instrumente lenkt den Fokus vollständig auf Text und Chorklang. Sie ist ruhig angelegt, ohne dramatische Kontraste, und folgt eng dem Text. Die Musik entwickelt sich in gleichmäßigen Bögen und bleibt lange zurückgenommen. Besonders auffällig ist der Umgang mit der Textzeile „wie du verheißten hast“. Hier verweilt die Musik über mehrere Takte, ohne den harmonischen Ruhepunkt sofort zu erreichen, der musikalische Höhepunkt wird hinausgezögert. Mit der Textzeile „Denn mein Auge hat deinen Heiland gesehen“ folgt eine Erweiterung des Blicks, die musikalisch mehr Bewegung zulässt. Das abschließende, von Mendelssohn angefügte „Ehre sei dem Vater“, ist knapp und schlicht gesetzt. Das persönliche Einverständnis Simeons geht so in den gemeinschaftlichen Lobpreis über.

Vom Tod seiner Schwester sollte sich Mendelssohn nicht mehr erholen. Im Herbst 1847 kehrt er von einem Erholungsaufenthalt in der Schweiz nach Leipzig zurück, doch sein Gesundheitszustand verschlechtert sich weiter. Nach mehreren Schlaganfällen stirbt er am 4. November 1847 im Alter von nur 38 Jahren.

Jesus im Tempel mit Simeon, Teil des Triptychons
„Die Kreuzabnahme“ (Peter Paul Rubens, 1611)

1. Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erden Sonne,

Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,

Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

5. Träume

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfassen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühen,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumed spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühn,
Und dann sinken in die Gruft.

Text: Mathilde Wesendonck, 1857

Hyperions Schicksalslied

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab.

*Text: Friedrich Hölderlin,
aus „Hyperion oder der Eremit
in Griechenland“, 1799*

Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren,
wie du verheißen hast.
Denn mein Auge hat deinen Heiland gesehen,
den du bereitet vor allen Völkern,
dass er ein Licht sei den Heiden,
und zu Preis und Ehre deines Volkes Israel.

Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren,
mein Auge hat deinen Heiland gesehen,
welchen du bereitet,
dass er ein Licht sei den Heiden,
und zum Preise deines Volkes Israel.
Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geist.
Wie es war zu Anfang, jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Text: Lukas 2,29-33

Der 42. Psalm

1. Coro

Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser,
so schreit meine Seele, Gott, zu Dir.

2. Aria (Soprano)

Meine Seele dürstet nach Gott,
nach dem lebendigen Gotte!

Wann werde ich dahin kommen,
dass ich Gottes Angesicht schaue?

3. Recitativo (Soprano) / Aria con coro (Soprano, Coro femminile)

Meine Tränen sind meine Speise
Tag und Nacht,
weil man täglich zu mir saget:
Wo ist nun dein Gott?
Wenn ich dess' inne werde,
so schütte ich mein Herz aus bei mir selbst:

Denn ich wollte gern hingehen
mit dem Haufen
und mit ihnen wallen
zum Hause Gottes,
mit Frohlocken und mit Danken
unter dem Haufen, die da feiern.

4. Coro

Was betrübst du dich, meine Seele,
und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott!

Denn ich werde ihm noch danken,
dass er mir hilft
mit seinem Angesicht.

5. Recitativo (Soprano)

Mein Gott, betrübt ist meine Seele in mir,
darum gedenke ich an dich!
Deine Fluten rauschen daher,
dass hier eine Tiefe und dort eine Tiefe
brause,

alle deine Wassergewogen und
Wellen gehn über mich.
Mein Gott, betrübt ist meine
Seele in mir!

6. Quintetto

Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte,
und des Nachts singe ich zu ihm
und bete zu dem Gotte meines Lebens.

7. Coro

Was betrübst du dich, meine Seele,
und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott!
Denn ich werde ihm noch danken,

Mein Gott! Betrübt ist meine Seele in mir,
warum hast du meiner vergessen?
Warum muss ich so traurig gehn,
wenn mein Feind mich drängt?

dass er meines Angesichts Hilfe
und mein Gott ist.
Preis sei dem Herrn, dem Gott Israels,
von nun an bis in Ewigkeit!

4. Wie lieblich sind deine Wohnungen

Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;

Mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.

Wohl denen, die in Deinem Hause wohnen,
die loben Dich immerdar.

Text: Psalm 84,2.3.5, nach der Lutherbibel

Libretto

EIN DEUTSCHES REQUIEM



Hans-Beat Hadorn

1933–2025

Im Oktober 2025 mussten wir uns schweren Herzens von unserem Ehrenmitglied und ältesten Chorsänger Prof. Dr. Hans-Beat Hadorn verabschieden. Er war ein international renommierter Kinderarzt und Hochschullehrer, der von 1983 bis zu seiner Emeritierung die Kinderklinik der Ludwig-Maximilians-Universität München leitete und in der Forschung sowie klinischen Praxis Maßstäbe setzte.

Auch für uns war Beat von großer Bedeutung: Er war Gründungsmitglied von *MünchenKlang* und bereicherte den Chor über viele Jahre mit seiner Stimme. Seine Energie zeigte er nicht nur in Proben und Konzerten. Er unterstützte uns bei der Suche nach Proberäumen in den Münchner Kliniken und stand uns immer mit Rat und Tat zur Seite. Sein Enthusiasmus, seine Warmherzigkeit und seine Verbundenheit zum Ensemble bleiben uns unvergessen.



Lieber Beat,

jetzt müssen wir ohne Dich weitersingen.

Du warst vor vielen Jahren eines der ersten Chormitglieder und hast *MünchenKlang*, so wie es sich heute gestaltet, mit Deiner Musikalität und Deinem Enthusiasmus für das ganze Ensemble und unser Programm bereichert – immer auch mit Deiner angenehmen, nie aufdringlichen Autorität. Es war immer ganz wunderbar und besonders, wenn Du dabei warst!

Wann immer es Dir möglich war, warst Du Teil von *MünchenKlang* – als Chorsänger, Solist und sogar einmal als Nikolaus. Das macht uns stolz und zeigt uns, wie sehr Dir *MünchenKlang* am Herzen lag.

Dafür danken wir Dir von ganzem Herzen! Du warst immer einer von uns.

Text: Gabriele Bodenkamp

Bankverbindung

MünchenKlang e.V.
 Stadtparkasse München
 IBAN: DE72 7015 0000
 1002 8789 63
 BIC: SSKMDEMMXXX

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**

Zunächst möchten wir uns herzlich bei Giuseppe Montesano bedanken, der für dieses Projekt die **musikalische Leitung** übernommen hat und uns mit viel Geduld gefördert und gefordert hat, uns Impulse mitgegeben und neue Perspektiven eröffnet hat.

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 Unterstützung bei der **Einstudierung** bedanken wir uns bei Sophia Nahirniak und Miriam Ruhstorfer, für die **Stimmbildung** an unserem Chorprobenwochenende bei 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

Ab Januar 2026 übernimmt **Ulrike Bauer** die Leitung von *MünchenKlang*. Die Kölner Mezzosopranistin ist erfahren in der Leitung von Ensembles aus Chor und Orchester und schmiedet bereits große Pläne mit *MünchenKlang*. Wir freuen uns auf den Beginn des ersten Projekts mit ihr!

18
A P R
2026

Operngala

Opernchöre und Overtüren
von Verdi, Puccini, Rossini u.a.

Herkulesaal der Münchner Residenz



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



Erben Geigenbau

Der feine
Unterschied...

NEUBAU // REPARATUR // AN- & VERKAUF GEIGEN // BRATSCHEN // CELLI // GAMBen

ERBEN GEIGENBAUMEISTER GMBH

AUGUSTENSTRASSE 53

D-80333 MÜNCHEN

MO. - FR. 9.30 - 13.00, 14.30 - 18.00

SHOWROOM FREISING

OBERE HAUPTSTRASSE 1

D-85354 FREISING

DI. 12.00 - 18.00

T. +49 89 522517

POST@ERBEN-GEIGENBAU.DE

WWW.ERBEN-GEIGENBAU.DE

MÜNCHEN
LEUCHTET.

Aber nicht für alle.

Ein Besuch im Theater, Kino oder Konzert
verbessert die Lebensqualität
und schafft Zugehörigkeit.

Deshalb vermitteln wir kostenfreie Eintrittskarten
für Kultur an Menschen, die von Armut betroffen sind.

Wenn Sie mehr über KulturRaum München erfahren
oder uns mit einer Spende unterstützen möchten,
dann besuchen Sie unsere Website:

www.kulturraum-muenchen.de


KulturRaum
München
Kultur. Für alle!



Bildnachweise

S. 4 Sven-Kristian Wolf | S. 7 Max Saufler | S. 9 Giuseppe Montesano | S. 10 Adrienne Meister |
S. 13 Gemäldegalerie Alte Meister Kassel | S. 15 Dichter- und Stadtmuseum Liestal |
S. 16–18 Wikimedia Commons | S. 20 Hamburger Kunsthalle | S. 21–24 Wikimedia
Commons | S. 29–31 Sven-Kristian Wolf | S. 31 Max Saufler | S. 33–34 Dominik Irber |
S. 35–36 Max Saufler | Umschlagbild Petrus Klang

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechts-
abgeltung um Nachricht gebeten.

IMPRESSUM

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

muenchenklang.de

Auflage: 400 Stück
Druck: Wir machen Druck



