PRESSESPIEGEL

29. Oktober 2025

MM Kultur

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Abschreiber Amadeus?

Konzerte von Philharmonikern und BR: Haydns und Mozarts Requiem ähneln sich auffällig

Auf dem Totenbett diktiert Mozart (Tom Hulce) dem Widersacher Salieri (F. Murray Abraham) sein Requiem: Szene aus dem Film „Amadeus". Alles erfunden. Aber hat sich Mozart beim Werk eines Kollegen bedient? IMAGO STOCK, WIKIMEDIA

Die ewige Ruhe tut weh. Zumindest klanglich, wenn sich die Chorstimmen zu den Worten „Requiem aeternam" über mehrere Takte spannen und schmerzlich aneinander reiben. Das ewige Licht, „Lux perpetua", soll Trost spenden, zweimal wird es singend angerufen. Und spätestens hier stutzt der Fan: Das kenn' ich doch? Ja, und zwar aus dem Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart. Doch handelt es sich in diesem Fall nicht um eine der berühmtesten Totenmessen der Musikgeschichte, sondern um eine Komposition von Michael Haydn. Ein paar Takte weiter, zu den Worten „Te decet hymnus" („Dir gebührt Lob"), gibt es abgesehen vom Schlussintervall sogar eine baugleiche musikalische Phrase.

Einige Male passiert das noch in diesem 35-minütigen Werk, das 1772 uraufgeführt wurde – 19 Jahre, bevor Mozart sein Opus komponierte. Was den Verdacht nährt: das legendäre Sakralwerk ein Plagiat? Wer sich beide Stücke kurz hintereinander gönnt, feiert ein kleines Hör-Fest der Ähnlichkeiten. Klar, da gibt es auch große Unterschiede, im Aufbau, in der Melodik, im Einsatz der Gesangsstimmen. Aber dann hört man plötzlich atmosphärische Analogien. Oder die sehr verwandten „Rex gloria"-Rufe im „Domine Jesu". Oder die Vertonung der Worte „et de profundo lacu", die bei Michael Haydn wie die Vorstufe zu einer von Mozart verdichteten Version wirkt.

Und das Allerspannendste: In dieser Woche sind die beiden Requien in München zu erleben. Mittwoch und Donnerstag führen Philharmonischer Chor und Münchner Philharmoniker unter Riccardo Minasi die Haydn-Version in der Isarphilharmonie auf, Donnerstag und Freitag dirigiert Nathalie Stutzmann Mozarts Großtat am Pult von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks im Herkulessaal. Ein eigenartiger Zufall. Wobei die Orchester ihr jeweiliges Requiem mit sehr unterschiedlichen Werken konfrontieren. Der BR bietet Richard Wagners „Tannhäuser"-Ouvertüre sowie „Tod und Verklärung" von Richard Strauss, die Philharmoniker spielen „Sound and Fury" der zeitgenössischen Komponistin Anna Clyne sowie „Rendering", die Schubert-Überschreibung von Luciano Berio. So viel zum programmatischen Selbstverständnis der beiden Ensembles.

Michael Haydn
verkannter Komponist

Käme es zum Urheberrechtsstreit, wäre Mozart entgegenzuhalten: Er kannte Michael Haydns Requiem gut. Der junge Amadeus spielte mit Vater Leopold im Salzburger Uraufführungsorchester. Eine Ehrensache war das: Die Komposition schrieb Haydn zum Gedenken an den gerade gestorbenen Erzbischof Sigismund III. Christoph von Schrattenbach. Der Mann ließ bedeutende Bauten in Salzburg errichten und galt als so sittenstreng wie kunstsinnig. Daher auch der Kurztitel von Haydns Stück: „Schrattenbach-Requiem".

Was noch hinzukommt: Michael Haydn, fünf Jahre jüngerer Bruder von Joseph Haydn, war damals eine große Autorität (nicht nur) im Bereich der Sakralwerke. Der Klerus lobte seinen „reineren", liturgisch angeblich passenderen Stil im Vergleich zu den pointenreichen Partituren von Joseph Haydn. Star wäre vielleicht zu viel gesagt, aber auf seinem Gebiet war Michael Haydn eine weit ausstrahlende Persönlichkeit. Mozart konnte und wollte sich ihr nicht entziehen.

Als er sich daher an sein Requiem machte, dürfte er sich ans Werk des Kollegen erinnert haben. Ein Widerhall im Komponistenhirn dieses Genies. Auch wenn Mozart, die Tragödie ist bekannt, vor Vollendung seiner Totenmesse starb. Der Rückgriff auf andere Kompositionen galt überdies, Jahrhunderte vor der Gema, als üblich. Barockmeister wie Händel übernahmen Arien aus den Opern der Konkurrenz, „verbesserten" sie dabei. Und manchmal räuberte man im eigenen Notenschrank: Bach nahm sich seine Kantaten vor, um sie etwa ins Weihnachtsoratorium zu verwandeln.

Wenn sich Wolfgang Amadeus Mozart also für sein Requiem ans Parallelwerk von Michael Haydn erinnert, dann ist dies kein Ideenklau. Letzterer ist mittlerweile (fast) durchs Raster der Musikhistorie gefallen, auch weil Bruder Joseph Haydn ihn an Ausstrahlungskraft längst verdrängt hat. Insofern tat Mozart etwas viel Größeres: Er verbeugte sich vor dem älteren Kollegen. **MARKUS THIEL**

Stoßlüften in der Isarphilharmonie

Riccardo Minasi dirigierte bei den Münchner Philharmonikern ein klug kombiniertes Programm

Der heilige Gott, Herr über alles, leuchtet in Grautönen und klingt in Moll. Wenig hat das Sanctus aus Michael Haydns Requiem mit dem hier üblichen Musikjubel zu tun. Danach ein Benedictus, in dem beim fünf Jahre jüngeren Bruder von Joseph Haydn plötzlich Humor durchbricht. Man muss dabei allerdings so viel Spaß haben wie Riccardo Minasi, erstmals am Pult der Münchner Philharmoniker (Foto: Tobias Hase). Der dirigiert so temperamentvoll, so sprunghaft und impulsiv, als sei ihm alles gerade erst eingefallen. Minasi, das zeigen besonders seine Mozart-CDs, macht den Kreis zum Quadrat: Sinnenlust verbindet sich mit Draufsicht und Analyse.

Für Haydns Requiem, unüberhörbarer Vorläufer von Mozarts 19 Jahre später entstandenem Schwesterwerk, ist das mehr als Ehrenrettung. So trenn- und tiefenscharf Minasi das Stimmengeflecht formen lässt (mit vibratofreien Streichern), so stoßgelüftet das Klangbild ist, so sehr wird deutlich: In der Wiener Klassik – und nicht nur dort – ist die Grenze zwischen Sakralem und Theatermusik durchlässig. Die Philharmoniker spielen klein besetzt, hellwach und reaktionsstark. Das Konzert in der Isarphilharmonie wirkt wie das Ergebnis einer Trainingseinheit. Der Puls ist hoch, erst recht beim von Andreas Herrmann einstudierten Philharmonischen Chor. Der tritt im Vergleich zum Orchester in Truppenstärke an, bleibt aber auch in kleinen Fugen-Verästelungen flexibel. Das Klangbild ist homogen, griffig, leise Passagen werden für Textdeutlichkeit genutzt. Auf den Solo-Positionen lassen Tenor Siyabonga Maqungo und Xenia Puskarz Thomas (Mezzo) aufhorchen, Camilla Tilling (Sopran) und Andrew Foster-Williams (Bass) fallen etwas ab.

Riccardo Minasi
Dirigent

Zu Beginn verbeugt sich die Avantgarde vor alten Meistern. Luciano Berio verlötet Fragmente von Schuberts Zehnter in „Rendering“, einem Klassiker der Moderne, mit eigenen flirrenden Zutaten zum Hybrid. Eine Entdeckung ist „Sound and Fury“ von Anna Clyne, Jahrgang 1980. Sie nimmt Bruchstücke aus Joseph Haydns 60. Symphonie, übermalt sie, treibt sie weiter zur aufregenden Klangstudie. Minasi lässt die Philharmoniker von null auf 190 beschleunigen. Eine energiereiche Viertelstunde, indem alle erst auf Betriebstemperatur kommen müssen. Erkenntnis des klug kombinierten Programms: Dieser Trainer muss wiederkommen. **MARKUS THIEL**

PRESSESPIEGEL

31. Oktober 2025

AZ Kultur

Wo Mozart klaute

Der Philharmonische Chor und die Münchner Philharmoniker mit dem Schrattenbach-Requiem von Michael Haydn unter Riccardo Minasi

Die anderen Ähnlichkeiten mögen aus dem zeitüblichen Vokabular erklärbar sein. Aber es ist frappierend, wie der Chor „Quam olim Abrahae“ im Offertorium von Michael Haydns Requiem d-moll der gleichen Passage in Wolfgang Amadeus Mozarts letztem, unvollendetem Werk ähnelt. Und dass er sie kannte, ist sicher: Der 10-jährige Mozart war Bratschist im Orchester, als Haydns Requiem im Salzburger Dom beim Trauergottesdienst für den verstorbenen Fürsterzbischof Sigismund von Schrattenbach zum ersten Mal erklang.

Noch frappierender ist allerdings, wie der Philharmonische Chor München dieses Requiem singt: wie ein auf Alte Musik eingeschworenes Ensemble mit einem hellen, kraftvollen, transparenten und kernigen Klang. Ohnehin macht erst die Akustik der Isarphilharmonie deutlich, wie hervorragend dieser semiprofessionelle, seit 1996 von Andreas Herrmann geleitete Chor agiert. Denn der Rang eines solchen Ensembles zeigt sich daran, dass es sich ganz selbstverständlich auch in einem musikalischen Gebiet bewegt, das nicht unbedingt dem Klangideal seines eher auf Homogenität und satte Schönheit zielenden Chefs entspricht.

Mozarts 20 Jahre jüngeres Requiem – am Folgetag übrigens beim Chor und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks im Herkulessaal auf dem Programm – mag im Vergleich zu Michael Haydns Trauermesse das emotionalere und auch für eine emotionalisierte Deutung offenere Werk sein. Aber die aufgeklärte Nüchternheit der Musik und ihre barocken Anklänge sind so reizvoll wie die knappe Orchesterbesetzung mit Streichern, vier Trompeten und drei Posaunen.

Die sorgt für einen ungewöhnlich schlanken Klang, die im Unterschied zu Franz Xaver Süßmayrs beliebter Mozart-Vollendung nicht zur musikalischen Fettleibigkeit neigt. Und der fast heitere Optimismus, mit dem Michael Haydn die Trauernden am Ende entlässt, hat seinen ganz eigenen Reiz.

Die vier Solisten (Camilla Tilling, Xenia Puskarz Thomas, Siyabonga Maqungo, Andrew Foster-Williams) haben in diesem Requiem keine besonderen Aufgaben, was mit der halligen Akustik des Uraufführungsorts zu tun haben mag. Aber wer ein vergleichsweise unbekanntes

Riccardo Minasi und die Münchner Philharmoniker.
Foto: Tobias Hase/mphil

Werk aufführt, sollte auf höchste musikalische Qualität achten, und das war in dieser Aufführung geschehen, der Riccardo Minasi seinen zwanglos historisch informierten Stempel aufdrückte.

Vor der Pause veredelte Robert Dölle vom Residenztheater das postmoderne, postminimalistische und streckenweise etwas billig neotonale Werk „Sound and Fury“ der britischen Komponistin Anna Clyne. Dölle verstand es, verstärkt zu sprechen, ohne dass es verstärkt wirkte, was eine ganz eigene Kunst ist und eine effektvolle Schlusswirkung setzte, obwohl der Monolog aus „Macbeth“ im Verhältnis zur Musik ein wenig beliebig wirkte.

Clynes Stück entstand 2019 als Gegenstück zur Symphonie „Il distratto“ von Michael Haydns berühmteren Bruder Joseph. Wäre es nicht besser, dieses nicht eben oft gespielte Stück dann auch aufzuführen, um die Bezüge deutlich zu machen?

Stattdessen gab es Luciano Berios „Rendering“, die Ergänzung einer späten, unvollendeten Symphonie von Franz Schubert, die das Fragmentarische betont. Bei der Wiederbegegenung mit diesem Stück stellte sich allerdings heraus, dass es Versionen gibt, die deutlicher zeigen können, wie sehr das eisige Andante bestimmte Wirkungen bei Gustav Mahler vorwegnimmt.

Berio kleisterte vor 35 Jahren Zuckerglasur auf die Risse, und das war schon damals ein etwas altbackenes Schubert-Verständnis als Melodiker. Dass Minasi die Münchner Philharmoniker allerdings zu sehr qualität- und ruhevollem Spiel motivierte und das Stück auf diese Weise engagiert rettete, darf nicht verschwiegen werden. Aber nichts ist älter wie die Mode von gestern, und dazu scheint diese schlecht gealterte Schubert-Bearbeitung des vor 100 Jahren geborenen Postmodernisten wirklich zu gehören. Die muss man so schnell nicht wieder hören, Minasi – und den Philharmonischen Chor – hingegen schon.

Robert Braunmüller

PRESSESPIEGEL

30. Oktober 2025

BR Klassik

Minasi dirigiert Klassik-"Cover"

Riccardo Minasi zeigte mit den Münchner Philharmonikern und einem starken Solistenensemble, wie verschiedene Werke quer durch die Musikgeschichte und bis heute als Quelle der Inspiration dienen. Die Kritik zum Konzert vom 29. Oktober 2025 in der Isarphilarmonie in München.

Bildquelle: Tobias Hase

"Nachahmung ist die höchste Form der Anerkennung", soll Oscar Wilde gesagt haben. Dieses Zitat passt auch als Untertitel des Konzertprogramms von Riccardo Minasi und den Münchner Philharmonikern am Mittwochabend in der Isarphilharmonie. Wer genau hinhörte, erkannte Inspiration und Referenzen quer durch die gesamte Musikgeschichte.

Anna Clyne und Luciano Berio spielen mit Übernahmen

Schon Jahrhunderte vor den heute vor allem in der Popmusik beliebten Coverversionen war es unter Komponisten quasi Usus, Musik von anderen zu übernehmen oder mit eigenen Auslegungen zu verbessern. Vor allem im Barock wurden einzelne Arien von Konkurrenten ins eigene Werk "übernommen", und sogenannte Pasticci versammelten bestimmte Stücke zu neuen Opern mit eigener Handlung. Bei Anna Clyne und Luciano Berio, deren Werke in der ersten Konzerthälfte in der Isarphilharmonie erklangen, kann man eher von Inspiration als von Übernahme sprechen – auch wenn diese (gewollt) hörbar war.

Haydn als moderne Filmmusik

Die britische Komponistin Anna Clyne ließ sich von Haydns Symphonie "Il Distratto" und Shakespeares "Macbeth" zu ihrem furiosen Orchesterstück "Sound and Fury" anregen. Sie nahm Haydns Musik auseinander, setzte sie neu zusammen und legte sie in

rhythmischen Schleifen übereinander. Minasi formte mit dem Orchester daraus ein großes, fließendes Klangbild, in das sich die Haydn-Zitate organisch einfügten. Besonders emotional erhob sich darüber Robert Dölles sonore Stimme mit dem düsteren Macbeth-Monolog, wodurch das Werk cineastische Züge erhielt. Insgesamt war "Sound and Fury" der vielleicht kunstvollste Beweis des Abends, wie musikalische Inspiration zu neuem Leben finden kann.

Schuberts moderne Vollendung

Einen Schritt weiter ging Luciano Berio, der sich Schuberts zurückgelassene Skizzen zu einer zehnten Symphonie vorgenommen und diese vollendet hat – wobei der italienische Komponist das Wort "Vollendung" niemals in den Mund genommen hätte, sondern bei "Rendering", so der Name der Komposition, von einer "Restaurierung nach den Richtlinien einer modernen Freskorestaurierung" spricht. Welche Teile Arbeiten an den Originalskizzen Schuberts und welche die Restaurationsarbeiten Berios waren, wurde vor allem durch Minasis Dirigat deutlich, wenn er sich lustvoll und mit großer Geste und romantischem Schwung in Schuberts Melodien lehnte. Eher zurückhaltend ging er mit den sphärischeren und teils atonal anmutenden Übergängen Berios um und setzte so ein Mosaik aus zwei Klangwelten zusammen.

Haydn inspirierte den jungen Mozart zu seinem letzten Werk

Nach der Pause folgte mit Michael Haydns "Schrattenbach-Requiem" keine Blüte der Inspiration, sondern quasi deren Samen. Mit der Totenmesse hatte Joseph Haydns fünf Jahre jüngerer Bruder in Salzburg nämlich niemand Geringeren als den jungen Mozart beeindruckt, der mit 15 Jahren bei der Uraufführung mit seiner Bratsche im Orchester saß. Und dieser Eindruck sollte auch 20 Jahre später noch nachwirken, als Mozart sein eigenes Requiem komponierte, was an manchen Stellen seines Werks deutlich zu erkennen ist und was Minasi auch herausarbeitete. Von Beginn an stellte sich eine ähnliche Stimmung wie bei Mozart ein: jene dunkle, schwebende Klangfarbe, in der sich die Chorstimmen zu den Worten "Requiem aeternam" langsam auftürmen und schmerzlich aneinander reiben.

Ideen für die Ewigkeit

Über diesem samtigen und ehrfürchtig strahlenden Klangteppich erhoben sich immer wieder anmutig und mit luzider Klarheit die Stimmen der Solisten Camilla Tilling, Xenia Puskarz Thomas, Siyabonga Maqungo und Andrew Foster-Williams und fügten sich im nächsten Moment sensibel ein in den Ensembleklang des Philharmonischen Chors München (Einstudierung: Andreas Herrmann). Der stellte im "Agnus Dei" eindrucksvoll aus, was Mozart an Haydn so beeindruckt haben dürfte: dieselbe harmonische Bewegung, dieselbe emotionale Spannung. Am Ende der Bitte nach der ewigen Ruhe und einem Moment des Innehaltens überschüttete das Publikum, wie schon nach dem ersten Konzertteil, Dirigent, Orchester und Solisten mit Applaus. Der Abend zeigte eindrucksvoll, wie sich musikalische Ideen über Jahrhunderte fortpflanzen, von der Inspiration zur Transformation und vom Zitat zur eigenen Stimme werden können.

Autorin des Textes: Larissa Schütz

Sendung: "Leporello" am 30. Oktober 2025 ab 16:05 Uhr auf BR-KLASSIK