PRESSESPIEGEL

26. Oktober 2026

MM Kultur

Wir lüften mal durch

Hengelbrock bei den Philharmonikern

Von der schreienden, dürstenden Seele ist die Rede, von Tränen als Speise. Doch Felix Mendelssohn Bartholdy, genialer Chor- und Orchesterbediener, lässt den Psalm 42 anheben als Klangwellness. Ein wohliges Verflechten und Sich-Ausprägen der Stimmen, leicht verführt das zur Badewannen-Romantik. Auch Dirigent Thomas Hengelbrock (Foto: Mina Esfandiari) wählt in „Wie der Hirsch schreit“ bedächtige Tempi, die haben allerdings einen anderen Zweck: Ganz behutsam gibt er in der Isarphilharmonie den Detailkümmerer. Gut durchpulst ist alles, durchlüftet, eine staunenswerte Flexibilität.



Thomas Hengelbrock
Dirigent

Hengelbrock ist sozialisiert in der Alten Musik und lässt doch der Romantik ihre Verführungskunst. Die Münchner Philharmoniker spielen mit samtiger Attacke. Der Philharmonische Chor kann viel zeigen und tut es auch: Nie wird draufgedrückt, scheinbar entspannt steigert man sich ins füllige Forte, sogar in der Schlussfuge, die man rasant nimmt.

In Mendelssohns „Deutschem Magnificat“, ein A-cappella-Stück, führt der Chor zu Beginn vor, auf welche Höhen ihn Andreas Herrmann gelotst hat. Seit 30 Jahren ist er Chef des Ensembles, muss es dabei für die verschiedenen Musik- und Dirigenten-Stile trainieren. Was immer bleibt, auch an diesem „Geburtstagsabend“: die Rundung des Klangs, das Empfinden für Schichtungen und Entwicklungen, eine Textpräsenz ohne Überpointierung.

Das passt auch zu Robert Schumanns „Szenen aus Goethes Faust“, es gibt den dritten und letzten Teil. Ein Interpretenstück, viele Dirigenten und Solisten lieben es. Schwer vergrübelt, es geht schließlich um Goethes unaufführbaren „Faust II“. Sehr viel hat Schumann in diese Partitur hineingepackt, nicht alles erschließt sich sofort. Das Sublime schlägt hier die große Dramatik. Und das Beste: Bei Hengelbrock, dem Chor und den Philharmonikern klingt alles schwebeleicht, vollkommen natürlich. Die Solistinnen und Solisten in kleinen Rollen singen charakteristisch, passen sich aber ein. Sopranistin Eleanor Lyons gestaltet ihren Part (wie schon bei Mendelssohn) mit klug dosierter Emphase. Bariton Samuel Hasselhorn gibt einen kernigen, raumgreifenden, vokal etwas (zu) gedeckten Doctor Marianus. Deutsche Romantik als Stilkunde. **MARKUS THIEL**

PRESSESPIEGEL

26. Oktober 2026

AZ Kultur

Ziellos ungeordnete Kräfte

Der Philharmonische Chor München und die Münchner Philharmoniker unter Thomas Hengelbrock mit Schumann und Mendelssohn in der Isarphilharmonie

Wie hypnotisiert steht die Menschenmenge vor einer ewigen Wahrheit: „Alles Vergängliche/Ist nur ein Gleichnis“. Die Worte des Chorus mysticus, mit denen Johann Wolfgang Goethe den zweiten Teil seines „Faust“-Dramas enden lässt, sind großartig, aber ihre volle Tiefe wird erst in der Komposition Robert Schumanns offenbar. Der Finalchor seines Oratoriums, kurz „Faust-Szenen“ genannt, meditiert lange über den geäußerten Gedanken, ballt ihn dann in einer unerhörten Steigerung zu einem grandiosen Erkenntnisgeschehen und bricht endlich in die begeisterte Schlussfolgerung aus, dass es das „Ewig-Weibliche“ ist, das „uns hinan“ zieht.

Der Philharmonische Chor München und die Münchner Philharmoniker hätten, wie sie oft bewiesen haben, die klangliche Substanz, diese atemberaubende Entwicklung so zu realisieren, dass das Publikum zumindest im Geiste von seinen Sitzen gelöst und in die höchsten Höhen der Isarphilharmonie getragen würde. Es bräuchte dazu aber die Planung und den weiten Atem einer dirigierenden Instanz. Thomas Hengelbrock, man kann es leider nicht anders sagen, scheitert an dieser Aufgabe: Er beginnt in einem unscheinbaren Durchschnitts-Tempo, mehr routiniert statt weisheitssuchend mystisch, hält die Kräfte nicht machtvoll zurück und lässt sie dann explodieren, sondern verschenkt sie in einem lauwarmen, letztlich ziellos ungeordneten Dahingleiten.

An dem, was Schumann da geschaffen hat, geht das nicht nur knapp vorbei. Die schnöde verpuffenden Wirkungen sind Folgen eines konzeptionellen Missverständnisses, das sich auch auf die übrigen Nummern der „Faust-Szenen“ erstreckt. Es betritt die Beziehung von Gesang und Orchester. In den vokalen Hauptrollen können sich Eleanor Lyons mit ihrem verschwenderischen Sopran und Samuel Hasselhorn mit markigem Bariton zur Gänze verwirklichen, dazu gibt es ein exzellentes Solistenensemble für die kleineren Partien unter der Führung von Jenavieve Moore.

Mit den Philharmonikern aber bietet Hengelbrock nicht mehr als Begleitung. Besonders die Streicher dürfen kaum mehr als ein Abglanz ihrer selbst sein, folgen, neutralisiert durch Verzicht auf jegliches Vibrato, ohne spezifisches Gewicht und ohne jeden eigenen Akzent nur den Vokalstimmen. In Felix Mendelssohn Bartholdys klassizistisch anmutiger Vertonung des 42. Psalms „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“ kommen noch versandende Phrasenschlüsse hinzu. Nur beim Bläserapparat kann man an den Soli etwa von Oboe und Horn etwa erahnen, was da an instrumentaler Emanzipation möglich gewesen wäre.

Dabei würde es der Philharmonische Chor so suggestiv vormachen. In der Einstudierung von Andreas Herrmann, der dieses Spitzenensemble seit nun 30 Jahren leitet, strahlt die Totale eindrucksvolle Monumentalität, dabei spürbare Wärme aus, und bleibt doch im wohlgemerkt doppelchörigen Gefüge aller acht gleichstarker Register vorbildlich deutlich durchstrukturiert. Bei so einem berückenden, echten Schumann-Klang bedauert man um so mehr, dass aus den „Faust-Szenen“ aus unerfindlichen Gründen nur deren dritter Teil auf das Programm gesetzt wurde.

Michael Bastian Weiß



Dirigent Thomas Hengelbrock. Foto: Markus Scholz/dpa