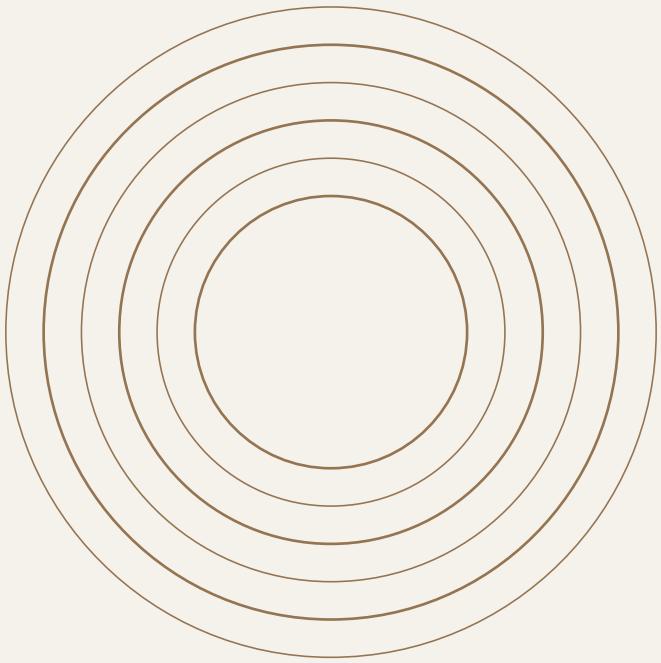
WERKBETRACHTUNG

Hans Gál

Lebenskreise

Symphonische Kantate op. 70 (1955)



Nach Wilhelm Waldstein: Hans Gál. Eine Studie (1965), S. 62-67. Mit Angaben zur Hamburger Aufführung unter Bruno de Greeve vom 1. Februar 2009 und Nachweisen der vollständigen Gesangstexte.

Deutsche Ausgabe · 31. Oktober 2026

01 / Grunddaten

Werk und Quellen

Lebenskreise op. 70 entstand 1955. Die symphonische Kantate ist für vier Solostimmen (SATB), gemischten Chor (SATB), Jugendchor und Orchester geschrieben. Das Werkverzeichnis der Hans Gál Society nennt eine ungefähre Dauer von 90 Minuten. Die sechs Sätze heißen Der Morgen, Das Werk, Sinnen und Suchen, Natur, Dämmerung und Das ewige Licht. Ihre Abfolge verbindet Tageszeiten mit verschiedenen Bereichen menschlichen Lebens. [K; W]

Gál stellte die Texte aus Dichtungen Friedrich Hölderlins, Johann Wolfgang von Goethes und Theodor Fontanes zusammen. Im Finale verwendete er Goethes deutsche Übertragung des traditionell Hrabanus Maurus zugeschriebenen Hymnus Veni creator spiritus. Die Auswahl und Anordnung der Texte gehören zur Konzeption des Werkes. [K; W; P, S. 1]

Die vorliegende Darstellung beruht hauptsächlich auf Wilhelm Waldsteins Hans Gál. Eine Studie (1965), S. 62-67. Sie referiert seine Angaben zu Besetzung, Themen, Form und Textbehandlung und ordnet seine ästhetischen Urteile als solche ein. Die Abschnitte „Zur Satzanlage“ sind redaktionelle Zusammenfassungen dieser Beschreibungen. Sie stammen weder von Waldstein noch von Gál im Wortlaut und beruhen nicht auf einer eigenständigen Prüfung der Partitur. [W]

Die Aufnahme ist der Aufführung von Chor und Orchester der Universität Hamburg unter Bruno de Greeve am 1. Februar 2009 zugeordnet. Das Winter-Universitätskonzert fand um 20 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle statt. Als Solisten nennt die Ankündigung Dorothee Fries, Christa Bonhoff, Dantes Diwiak und Konstantin Heintel. [H; P]

Die vollständigen Gesangstexte sind im Hamburger Programmheft auf S. 12-17 abgedruckt, einschließlich Tempo- und Taktangaben. Otto Schmidtgens Erläuterungen aus dem Programm der Mainzer Uraufführung folgen auf S. 18-35. Die entsprechenden Seiten sind im Quellenverzeichnis direkt verlinkt. [P]

02 / Entstehung

Entstehung und Aufführungen

Anlass für die Komposition war der Auftrag zum Festkonzert anlässlich des 125-jährigen Bestehens der Mainzer Liedertafel 1956. Waldstein stellt den äußeren Auftrag dem persönlichen Gehalt des Werkes gegenüber. Sein Vergleich mit Beethovens Missa solemnis bezieht sich auf dieses Verhältnis von Anlass und künstlerischem Anliegen; eine stilistische Gleichsetzung nimmt er damit nicht vor. [W]

Das Werkverzeichnis datiert die Komposition auf 1955. Waldstein berichtet von einer dreimonatigen Arbeitsphase. Diese Angabe betrifft die konzentrierte kompositorische Arbeit, während die im Hamburger Programmheft dokumentierte Korrespondenz mit Otto Schmidtgen auch Anregung, Textsuche und weitere Ausarbeitung umfasst. Jubiläum und Uraufführung folgten 1956. [W; K; P, S. 6-10]

Die Uraufführung am 26. Oktober 1956 im Großen Saal des Kurfürstlichen Schlosses in Mainz leitete Otto Schmidtgen. Mitwirkende waren die Mainzer Liedertafel, der Männergesangverein Concordia aus Lörzweiler, Knaben des Mainzer Domchors und das städtische Orchester Mainz. Der Katalog verzeichnet eine Übertragung dieses Konzerts durch den Südwestfunk im März 1957. [P, S. 10; K]

Eine weitere Verbindung zu Mainz ergibt sich durch den Schlusshymnus. Waldstein zufolge erfuhr Gál erst nachträglich, dass der traditionell als Verfasser genannte Hrabanus Maurus Mainzer Bischof gewesen war. Für die Wahl des Textes war zunächst Goethes deutsche Übertragung ausschlaggebend. Nach Waldsteins Darstellung hätte Gál den lateinischen Text als sprachlich fremd empfunden und nicht vertont; die bereits bestehende Vertonung durch Mahler war dabei nicht der einzige Gesichtspunkt. [W]

03 / Form

Form und Satztechnik

Waldstein unterscheidet Lebenskreise von De profundis vor allem hinsichtlich der Satzfolge. Während die ältere Kantate verwandte Fragen in jeweils selbstständigen Abschnitten behandelt, sind die sechs Sätze der Lebenskreise als aufeinanderfolgende Lebensphasen angeordnet. In der von Waldstein überlieferten Erläuterung Gáls besitzt jeder Teil die Selbstständigkeit eines Symphoniesatzes; zugleich stehen die Sätze in einem zyklischen Verhältnis zueinander. [W]

Gál verbindet diese symphonische Anlage ausdrücklich mit vokaler Erfindung. Waldstein zitiert seine Feststellung, das Werk sei, abgesehen von zwei symphonischen Zwischenspielen,

„ganz und gar erfindungsmäßig auf dem vokalen Apparat aufgebaut“. Chor- und Solothemen sind demnach Ausgangspunkte der musikalischen Form. [Gál, zitiert nach W]

Waldstein zieht einen formalen Vergleich mit Mahler, betont aber Unterschiede der Tonsprache. Er charakterisiert Gáls Verfahren durch Ökonomie und Zurückhaltung gegenüber Überschwang und Pathos. Auch seine Aussage über das Fehlen seelischer Zerrissenheit ist ein ästhetisches Urteil des Biographen. [W]

Die kontrapunktischen Verfahren erfüllen unterschiedliche Aufgaben. Im ersten Satz entwickelt sich aus einem einstimmig vorgestellten Thema ein polyphoner Chorsatz. Im vierten bildet eine Chorfuge die Gewitterszene; das anschließende Scherzo verwendet ebenfalls fugierte Bewegung. Im fünften Satz steht eine Fuge innerhalb eines ruhigen Adagios, im Finale werden zwei Themen kontrapunktisch verbunden. [W]

Zwei Übergänge sind für die Gliederung besonders wichtig: Der Morgen geht attacca in Das Werk über, und Dämmerung und Das ewige Licht bilden einen zusammengehörigen Schlusskomplex. Ein leiser Satzschluss bedeutet daher nicht notwendig eine Zäsur im Gesamtverlauf. Demgegenüber beschreibt Waldstein das Ende des zweiten Satzes als auffallend kraftvollen Orchesterschluss. [W]

04 / Erster Satz

Der Morgen

Friedrich Hölderlin

Hölderlins Gedicht Morgen bildet die Textgrundlage des ersten Satzes. Waldstein verbindet dessen A-Dur-Charakter mit dem Bild des Lebensmorgens und einer engen Beziehung zur Natur. [W]

Die Orchestereinleitung deutet das spätere Material zunächst an. Die Tenöre stellen das Thema „Vom Taue glänzt der Rasen“ dann einstimmig vor. Daraus entwickelt sich ein polyphoner Satz. Waldstein gibt das Tenorthema als Notenbeispiel wieder und beschreibt seine Weiterverarbeitung als wesentlichen Teil der Satzentwicklung. [W]

Ein Mittelteil bezieht sich auf das Aufwallen der Fluten am Gestade. Darauf folgen eine Rückleitung und die Reprise. Nach erneutem Nachlassen der Bewegung wird die Fuge über „Segne mir lieber denn mein sterblich Tun“ vorbereitet. Lyrische Episoden ergänzen diesen Abschnitt. [W]

Waldstein versteht die Fuge als Zusammenfassung des Satzes. Sein Notenbeispiel trägt die Bezeichnungen pp, dolce e legato. Das fugierte Verfahren steht hier somit in einem leisen, gebundenen Zusammenhang und wird nicht auf eine Steigerung zum Tutti beschränkt. [W]

Der Satz endet in einem pp-Adagio. Waldstein deutet dieses Verklingen als Verklärung. Ohne Unterbrechung schließt Das Werk an. Die formale Grenze zwischen den Sätzen bleibt damit hörbar, ohne dass eine Aufführungspause vorgesehen wäre. [W]

Zur Satzanlage. Die Stellung der Fuge nach Reprise und Rückleitung begründet ihre zusammenfassende Funktion. Das anschließende pp-Adagio schließt den Satz ab, führt jedoch attacca zum zweiten Satz weiter. [W]

05 / Zweiter Satz

Das Werk

Johann Wolfgang von Goethe

Der zweite Satz verwendet Texte Goethes. Das Orchestervorspiel stellt nach Waldstein ein diatonisches, energisches Thema vor, dem ein markant rhythmisierter Seitengedanke gegenübersteht. Er verbindet diese Musik mit Tätigkeit und Kraft. Seine Zuordnung zu einer männlichen Sphäre entspricht zugleich dem zunächst hervortretenden Einsatz der Männerstimmen. [W]

Der Solobass beginnt die einzelnen Strophen; der Männerchor übernimmt, entwickelt und steigert sie. Waldstein verweist auf ein verwandtes Verfahren in De profundis. Die Gegenüberstellung von Solo und Chor ist hier Bestandteil der strophischen Gestaltung. [W]

Im Lied der Schmiede aus Goethes Pandora tritt der Frauenchor hinzu. Waldstein hebt die Abschnitte über die Natur, das fließende Wasser und die lebenden Wesen hervor. Die Erweiterung der Besetzung fällt somit mit einer Erweiterung der textlichen Gegenstände zusammen. [W]

Der Mittelteil kontrastiert mit dem knappen Gedanken „Erde, sie steht so fest“, den Waldstein durch ein Notenbeispiel belegt. Das Schmiedelied kehrt anschließend in verkürzter Form und mit neuem Text wieder. Die Reprise verändert also sowohl Umfang als auch Textunterlegung. [W]

Zum Schluss greift das Orchester auf die Einleitung zurück. Waldstein bezeichnet die gebündelte Kraft dieses Schlusses als ungewöhnlich für Gál, dessen Sätze häufig leise enden. Innerhalb der Kantate ergibt sich daraus ein deutlicher Gegensatz zum pp-Adagio des ersten Satzes. [W]

Zur Satzanlage. Strophische Anlage und thematische Rückkehr werden miteinander verbunden: Der Bass beginnt die Strophen, die Chöre führen sie weiter, und das verkürzte Schmiedelied kehrt mit neuer Textunterlegung wieder. Der Orchesterschluss nimmt die Einleitung auf. [W]

06 / Dritter Satz

Sinnen und Suchen

Friedrich Hölderlin · Johann Wolfgang von Goethe

Eine Oboe über gedämpften Streichern eröffnet den dritten Satz. Waldstein beschreibt die Besetzung als gegenüber dem Vorangegangenen reduziert. Der Solosopran setzt mit „Echo des Himmels, heiliges Herz!“ ein. Sein melodischer Beginn ist als Notenbeispiel abgedruckt. [W]

Die Melodie entwickelt sich weiter und geht später an den Frauenchor über. Der Sopran singt dazu eine neue Gegenmelodie, steigert sich in Triolen-Koloraturen und verbindet sich anschließend wieder mit dem Frauenchor. Die wechselnde Verteilung des Materials zwischen Solo und Chor ist ein zentrales Merkmal dieses Abschnitts. [W]

Ein eingeschobener Abschnitt führt das Soloquartett polyphon über Verse aus Goethes Torquato Tasso. Er mündet in einen pp-Chor über das Glück, das Menschen nicht erkennen oder nicht zu schätzen wissen. Waldstein beschreibt damit innerhalb des Satzes einen Wechsel von der einzelnen Solostimme über das Quartett zum Chor. [W]

Solovioline, Solocello und Flöte bereiten den Altgesang vor. Der Soloalt nimmt mit den Versen der Epimeleia aus Goethes Pandora die Frage nach dem Glück wieder auf. Der Tenor tritt hinzu, während der Chor eine bestätigende Refrainfunktion erhält. [W]

Waldstein vergleicht dieses Gegenüber von Solisten und Chor mit der antiken Tragödie, insbesondere mit dem Verhältnis von Protagonisten und Volk. Der Vergleich betrifft die Aufgaben der vokalen Gruppen; er setzt keine durchgehende Bühnenhandlung voraus. [W]

Zur Satzanlage. Die Abfolge von Solosopran und Frauenchor, polyphonem Soloquartett sowie Alt und Tenor mit Chor gliedert den Satz durch unterschiedliche vokale Besetzungen. Der Chor übernimmt dabei mehrfach eine bestätigende oder refrainartige Aufgabe. [W]

07 / Vierter Satz

Natur

Johann Wolfgang von Goethe

Der Solotenor beginnt mit „Leichte Silberwolken schweben durch die erst erwärmten Lüfte“. Waldstein beschreibt eine Liedweise in Viertelbewegung und regelmäßigen achttaktigen Einheiten. Er sieht darin einen Rückbezug auf frühe Liedkunst, während Erweiterungen und harmonische Ausweichungen auf Gáls eigene Tonsprache verweisen. [W]

Die folgende Gewitterszene bildet einen starken Kontrast. Waldstein unterscheidet zwischen der Nachahmung des Naturereignisses und der Darstellung menschlicher Angst, besonders

der Erwartung vor dem Ausbruch. Zur Erläuterung referiert er einen Goethe-Brief von 1818: Musikalisch darstellbar sei vor allem das durch das Ereignis ausgelöste Empfinden. Der Brief wird hier nach Waldstein, nicht aus einer unabhängig geprüften Ausgabe, herangezogen. [W]

Das Gewitter ist als c-Moll-Chorfuge angelegt und wird von den Bässen eröffnet. Waldstein räumt auch der instrumentalen Illustration einen Anteil ein, legt das Gewicht seiner Beschreibung aber auf den Chor. Die Wendung zu „Erdschlünde tun sich auf“ erläutert er mit einem Notenbeispiel. [W]

Daran schließt das aus tiefer Lage aufsteigende, fugierte Scherzo notturno im 3/8-Takt an. Waldstein beschreibt es als gespenstischen Reigen und stellt eine Verbindung zur Walpurgisnacht her. Die Darstellung des aus den Grüften kommenden Gnomenvolks und seiner Warnung vor dem Gold steht anschließend im 2/8-Takt. Der Spuktanz wird noch einmal gesteigert und bricht schließlich ab. [W]

Es folgt ein Duett von Sopran und Tenor auf die Himmelshelle. Der Satz endet leise mit „Alles ist am Ende gut!“. Waldstein wertet diesen Schluss als Ausdruck einer Goethe und Gál gemeinsamen versöhnlichen Grundhaltung. Diese Deutung ist von der Beschreibung des musikalischen Ablaufs zu unterscheiden. [W]

Zur Satzanlage. Der Satz verbindet Liedform, Chorfuge, fugiertes Scherzo und Duett. Die Wechsel zwischen 3/8 und 2/8 gehören zum nächtlichen Abschnitt und unterscheiden dessen Bewegungsarten. Waldsteins Beschreibung setzt damit die Textabschnitte jeweils zu konkreten Satzverfahren in Beziehung. [W]

08 / Fünfter Satz

Dämmerung

Friedrich Hölderlin · Johann Wolfgang von Goethe · Theodor Fontane

Dämmerung und Das ewige Licht gehen nach Waldstein ineinander über und gehören formal zusammen. Der fünfte Satz bereitet damit zugleich das Finale vor. Die Aufteilung der Aufnahme in zwei Dateien entspricht der Satzgliederung, nicht einer vorgeschriebenen Unterbrechung. [W]

Das Adagio beginnt in D-Dur. Waldstein beschreibt gleichwohl eine von Abschied bestimmte Stimmung und hebt ungewöhnliche Klangfarben hervor. Die Textfolge führt von Hölderlin zu Goethe, nochmals zu Hölderlin und schließlich zu Fontane. [W]

Den Anfang singt der Soloalt. Später wird der Solobass dem Chor gegenübergestellt. Waldstein deutet den Verlauf als zunehmende Demut, Hingabe und Annahme des Schicksals. Die Wertung bezeichnet seine Lesart des Verhältnisses von Text und Musik. [W]

Der Choralt eröffnet die Fuge „Einen vergänglichen Tag“. Ein zweites lyrisches Thema tritt hinzu; der Abschnitt gelangt schließlich zu tiefer Ruhe. Waldstein gebraucht dafür das Bild einer „Meeresstille des Gemütes“. Die Fuge hat hier eine andere Funktion als die Gewitterfuge des vierten Satzes. [W]

Der Soloalt trägt anschließend Fontanes Verse „Immer enger, leise, leise ziehen sich die Lebenskreise“ vor; der Chor folgt. Aus dieser Stelle stammt der Titel der Kantate. Ein Hörnerruf leitet darauf zum ewigen Licht über, und das Orchester setzt mit stärkerer Bewegung ein. [W]

Zur Satzanlage. Der fünfte Satz hat eine doppelte Stellung: Er enthält mit Adagio und Fuge einen eigenen Formverlauf und ist zugleich erster Teil des mit dem Finale zusammenhängenden Schlusskomplexes. Der Hörnerruf markiert den Übergang. [W]

09 / Sechster Satz

Das ewige Licht

Veni creator spiritus · traditionell Hrabanus Maurus zugeschrieben · deutsche Übertragung von Goethe

Der letzte Satz vertont Veni creator spiritus in Goethes deutscher Übertragung. Er beginnt mit „Komm, Heiliger Geist, du Schaffender“. Waldstein beschreibt den Eintritt des vollen Chores mit zusätzlichen Knabenstimmen; das Werkverzeichnis führt die zusätzliche Gruppe als Jugendchor. Seine Deutung eines neuen Morgens bezieht sich auf den Übergang aus Dämmerung in diesen Schlusssatz. [W; K]

Für die Textwahl war nach Waldstein die deutsche Fassung Goethes wesentlich. Die Verbindung des traditionell als Autor genannten Hrabanus Maurus mit Mainz wurde Gál erst nachträglich bekannt. Der lateinische Text wäre für ihn, Waldsteins Darstellung zufolge, sprachlich nicht in gleicher Weise geeignet gewesen. [W]

Die Vertonung ist strophisch und zugleich dreiteilig angelegt. Die Mittelstrophen werden zu einem kontrapunktischen Abschnitt mit einer Fuge im Zentrum zusammengefasst. Waldstein hebt die Verbindung von strophischer Wiederkehr und durchgeführtem Mittelteil als formale Besonderheit hervor. [W]

Die zentrale Fuge beschreibt er als Doppelfuge. Zum Chorthema „Daß wir im Körper Wandelnden“ tritt im Orchester ein bereits zuvor vorgestelltes Thema, das Waldstein mit „Den Sinnen zünde Lichter an“ bezeichnet. Beide werden im doppelten Kontrapunkt durchgeführt und später im Chor vereinigt. Den unterschiedlich geformten Themen sind dabei dieselben Textworte unterlegt. Waldstein betont die Genauigkeit dieser deklamatorischen Verbindung. [W]

Im doppelten Kontrapunkt können die Stimmen ihre Lage gegeneinander vertauschen. Die anschließende verbreiterte Reprise beteiligt Soloquartett und Chor. Es folgt die Coda; das Werk schließt in A-Dur. Damit kehrt die Tonart des ersten Satzes wieder. Waldstein verbindet den Schluss mit der im Text ausgesprochenen Beziehung zwischen zeitlichem Leben und Ewigkeit. [W]

Zur Satzanlage. Die Dreiteiligkeit wird innerhalb einer strophischen Hymnenvertonung hergestellt. Der ausgearbeitete Mittelteil mit Doppelfuge unterscheidet sich von den rahmenden Abschnitten; die Reprise und die Coda schließen diese Anlage ab. [W]

10 / Satzvergleich

Vergleichende Bemerkungen

Die Besetzungsverteilung unterscheidet die Sätze deutlich. Der Morgen entwickelt sich aus dem einstimmigen Tenorthema. Das Werk setzt zunächst Solobass und Männerchor ein und erweitert die Besetzung später um den Frauenchor. Sinnen und Suchen verwendet nacheinander Sopran, Frauenchor, Soloquartett, Alt und Tenor mit Chor. Im Gewitterabschnitt von Natur erhält die Bassgruppe eine eröffnende Funktion. Dämmerung beginnt beim Soloalt; Das ewige Licht führt die Besetzung einschließlich der zusätzlichen Chorstimmen zusammen. [W]

Auch die Orchesterbehandlung ist unterschiedlich. Dem Orchesterschluss des zweiten Satzes folgt im dritten eine reduzierte Besetzung aus Oboe und gedämpften Streichern. Solovioline, Solocello und Flöte begleiten dort den Übergang zum Altgesang. Im vierten Satz legt Waldstein bei der Gewitterdarstellung besonderen Wert auf den Chor, im fünften auf die Klangfarben des Adagios. Der Hörnerruf zwischen den beiden Schlusssätzen ist zugleich ein Übergangssignal. [W]

Die Fugen lassen sich nach ihrer Stellung im Satz vergleichen. Die Fuge des Morgens folgt nach Mittelteil, Rückleitung und Reprise und fasst den Satz zusammen. Die Gewitterfuge bildet einen dramatischen Abschnitt innerhalb von Natur; das Scherzo notturno setzt fugierte Bewegung fort. Die Fuge der Dämmerung führt zu einem ruhigen Abschlussbereich. Im Finale steht die Doppelfuge im Zentrum der Mittelstrophen. [W]

Für die Gesamtgliederung sind die Übergänge I-II und V-VI zu berücksichtigen. Die jeweilige Satzgrenze bleibt bestehen, während die Musik ohne Unterbrechung fortgesetzt wird. Die sechs einzeln bezeichneten Sätze bilden daher weder sechs voneinander unabhängige Nummern noch einen durchgehend ungeteilten Satz. [W]

Diese Gegenüberstellungen fassen Waldsteins Beschreibungen zusammen. Sie dienen der Erläuterung von Form und Besetzung und sind keine gesonderte, vom Komponisten überlieferte Deutung des Werkes.

11 / Quellen und Nachweise

Quellen und Gesangstexte

[W] Wilhelm Waldstein: Hans Gál. Eine Studie. Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts, Band 5. Wien: Verlag Elisabeth Lafite / Österreichischer Bundesverlag, 1965, S. 62-67. Die musikalischen Einzelbeschreibungen und die Abschnitte „Zur Satzanlage“ beruhen auf den bereitgestellten Auszügen dieser Seiten. Waldsteins Notenbeispiele werden beschrieben, aber nicht reproduziert.

Gáls Äußerungen und die zitierten Textanfänge werden nach [W] wiedergegeben; auch der Hinweis auf Goethes Brief von 1818 ist dieser Darstellung entnommen. Die analytischen Anmerkungen sind redaktionelle Zusammenfassungen, keine historischen Zitate oder Anweisungen des Komponisten. Eine eigenständige Partituranalyse und taktgenaue Nachweise sind damit nicht verbunden.

[K] Hans Gál Society: Werkverzeichnis, Lebenskreise, Op. 70, Werk-ID 84. https://www.hansgal.org/works/show/84. Abgerufen am 31. Oktober 2026. Grundlage für Werkjahr, Satzfolge, Besetzung, ungefähre Dauer, Verlagsangabe und Aufführungsübersicht. Verzeichnet sind Alkor / Bärenreiter, Alkor Edition 297, und die Verfügbarkeit als Leihmaterial. Die Orchesterkurzschrift lautet: 2,picc,2(cor),2,2(cbn); 4,2,3,0; timp; perc; str.

[P] Universität Hamburg, Akademische Musikpflege: Programmheft zum Konzert vom 1. Februar 2009. Redaktion, Layout und Gestaltung: Wiebke Preuß. Eva Fox-Gál, Der Komponist über die Entstehung seines Werkes, S. 6-11; vollständige Gesangstexte mit Tempo- und Taktangaben, S. 12-17; Otto Schmidtgen, Vollständiger Text mit Erläuterungen und Notenbeispielen, S. 18-35, als Abschrift des Mainzer Uraufführungsprogramms von 1956. Abgerufen am 31. Oktober 2026.

Gesangstexte, S. 12-17: https://www.unimusik.uni-hamburg.de/ueber-unimusik/historie/programmhefte1998-2012/downloads/programmheft-2009-1.pdf#page=12. Schmidtgens Erläuterungen ab S. 18: https://www.unimusik.uni-hamburg.de/ueber-unimusik/historie/programmhefte1998-2012/downloads/programmheft-2009-1.pdf#page=18.

[H] Universität Hamburg: Winter-Universitätskonzert 2009, Pressemitteilung vom 26. Januar 2009. Online: https://www.uni-hamburg.de/en/newsroom/presse/2009/pm4.html. Abgerufen am 31. Oktober 2026. Die Mitteilung nennt Ort, Uhrzeit und Solisten. Ihre Datumszeile enthält irrtümlich das Jahr 2008; Titel, Veröffentlichungsdatum und Programmheft belegen 2009. Heintel wird in der Ankündigung der Basspartie zugeordnet, seine Künstlerbiographie im Programmheft führt die Stimmbezeichnung Bariton. Die vorliegenden Audiodateien wurden vom Herausgeber dieser Aufführung zugeordnet; ein Tonmeister- oder Rechteinhabercredit wurde nicht ergänzt.

Redaktioneller Stand: 31. Oktober 2026. Werkbetrachtung nach den genannten Quellen. Die vollständigen Gesangstexte werden im Originalprogramm verlinkt. Aufnahme und MP3-Downloads: https://simon-fox-gal.github.io/audio-delivery/lebenskreise/ .