



WALPÜRGIS NACHT



Leonhard Auenhammer
Das Hexenlied

1. Teil

2. Teil

– Pause –

Felix Meldelssohn Bartholdy
Die erste Walpurgisnacht

Ouvertüre

1. Es lacht der Mai

2. Könnt ihr so verwegen handeln

3. Wer Opfer heut zu bringen scheut

4. Verteilt euch, wackre Männer, hier

5. Diese dumpfen Pfaffenchristen

6. Kommt mit Zacken und mit Gabeln

7. So weit gebracht

8. Hilf, ach, hilf mir

9. Die Flamme reinigt sich vom Rauch

Anna-Lena Elbert | Sopran
Theresa Holzhauser | Alt
Moonyung Oh | Tenor
Daniel Weiler | Bariton / Bass

Thomas Hefe | Musikalische Leitung
MünchenKlang | Chor & Orchester

Samstag, 26. April 2025
Große Aula der LMU München

Musik kann magische Kräfte haben. Sie lässt uns vergangene Zeiten erleben, Emotionen fühlen, Erinnerungen aufleuchten. Sie erweckt Geschichten zum Leben und sendet ihre Botschaften direkt ins Herz. Ihre Sprache beginnt dort, wo Worte nicht mehr reichen.

Das Magische, Unheimliche, das Spiel mit den Grenzen zwischen Welt und Anderswelt lässt sich vielleicht deshalb durch Musik besonders eindringlich begreifen. Die beiden Werke des heutigen Abends führen uns auf unterschiedliche Weise in die Welt der Hexen – und tragen doch dieselbe universelle Botschaft. Sie holen Figuren auf die Bühne, die einst als Feindbilder galten: Hexen und Heiden, Außenseiter der religiösen und gesellschaftlichen Ordnung ihrer Zeit. Und doch sind es in beiden Werken gerade diese Stimmen, in denen sich Weisheit, Mitgefühl und Menschlichkeit zeigen.

In Felix Mendelssohns „Walpurgisnacht“ wehren sich die letzten Anhänger einer alten, vorchristlichen Welt gegen Verfolgung – nicht mit Gewalt, sondern mit List und Haltung. Leonhard Auenhammers „Hexenlied“ blickt zurück auf die Schrecken der Hexenverbrennungen der frühen Neuzeit und stellt die Frage, wie gesellschaftliche Normen unseren Blick auf Gut und Böse formen. Es zeigt, dass ein gesellschaftliches Urteil tödlich sein kann – und dass Musik manchmal die einzige Möglichkeit bleibt, einer verlorenen Stimme Gehör zu verschaffen. Beide Werke erinnern uns: Die Andersartigkeit der Ausgegrenzten ist oft nur ein Spiegel unserer eigenen Angst. Toleranz und Menschlichkeit sind der Schlüssel zu einer Welt, in der sich verschiedene Lebensweisen gegenseitig bereichern.

Dieser Abend ist in mehrerlei Hinsicht besonders: Wir führen heute ein Werk auf, das bisher erst einmal im Konzert zu hören war. Wir hatten die einmalige Gelegenheit, mit Leonhard Auenhammer, dem Komponisten des „Hexenliedes“, zu proben. Für seinen Einsatz, die Offenheit und die motivierende Art, mit uns über seine Musik zu sprechen, möchten wir ihm herzlich danken. Es ist

ein großes Geschenk, ein zeitgenössisches Werk mit dessen Komponisten erarbeiten zu dürfen. Die Einblicke in seine Gedankenwelt, Klangsprache und Intentionen sind eine große Bereicherung für die Aufführung des Werks.

Der Abend markiert aber auch einen Wendepunkt in der Geschichte von *MünchenKlang*. Nach zwölf Jahren müssen wir uns heute von unserem Gründungsdirigenten Thomas Hefele verabschieden. Er hat *MünchenKlang* von Beginn an mit unermüdlichem Engagement, großem musikalischem Gespür und unglaublicher Energie geleitet. Wir haben gemeinsam unzählige Proben bestritten, großartige Konzertmomente und unvergessliche Highlights erleben dürfen. Er hat *MünchenKlang* aufgebaut, geformt und immer mit Herzblut und Hingabe begleitet. Wir sagen von ganzem Herzen „Danke“ und hoffen, dass er uns künftig als Zuhörer verbunden bleibt.

Ihnen, liebes Publikum, danken wir für Ihre Treue und Begeisterung. Bleiben Sie uns auch auf den neuen musikalischen Wegen, die nun vor uns liegen, gewogen. Ihre Unterstützung macht unsere Konzerte zu dem, was sie sind.

Und jetzt, tauchen Sie mit uns ein in die Klangwelt der Hexen und genießen Sie das musikalische Hexenspektakel! Wir wünschen Ihnen einen magischen Abend!

Ihr Chor und Orchester
von *MünchenKlang*



Lieber Tom,

2013 fand sich eine kleine Gruppe Musikbegeisterter zusammen, um ein neues Ensemble zu gründen – voll Tatendrang und Ambitionen, aber ohne zu ahnen, wohin sie diese Reise führen würde. Heute, über ein Jahrzehnt später, sind wir mehr als 200 Mitglieder stark, durften an so legendären Orten wie der Berliner Philharmonie auftreten und bei so besonderen Anlässen wie dem Rostropovich-Festival in Baku konzertieren. Und eines ist dabei immer konstant geblieben: Thomas Hefele als unser musikalisches Herzstück.

Seit der ersten Probe warst du, lieber Tom, nicht nur musikalischer Leiter, sondern Impulsgeber, Wegweiser und Motor für unsere stetige Entwicklung. Mit feinem Gespür, unerschöpflicher Energie und einem tiefen Vertrauen in das Potenzial eines Laiensembles hast du uns musikalisch gefördert und gefordert und bist mit uns gemeinsam gewachsen.

Du hast mit uns nicht nur die großen Klassiker auf die Bühne gebracht, sondern auch außergewöhnliche Werke wie Walter Braunfels' Passionskantate, Videospielmusik, oder zeitgenössische Kompositionen wie am heutigen Abend – immer mit Begeisterung, Offenheit und Mut zum Unkonventionellen. Du hast es verstanden, musikalischen Ideen Raum zu geben, hast dabei immer an uns geglaubt und damit nicht nur unser Ensemble, sondern auch unser Publikum immer wieder aufs Neue begeistert.

Dein Anspruch und deine Leidenschaft haben uns geprägt. Du hast uns durch stürmische Probenphasen und eine Pandemie gesteuert, mit uns rauschende Konzertabende gefeiert, uns auf Konzertreisen an ungewöhnliche Orte begleitet und uns zu dem gemacht, was wir heute sind.

Für all das – für deine Energie, deine Geduld, deinen Humor, deine Hingabe – möchten wir dir von Herzen danken. Ohne dich würde es *MünchenKlang*, so wie es heute dasteht, nicht geben.

Danke für zwölf unvergessliche Jahre!

Dein Chor und Orchester von *MünchenKlang*

DANKE



Haydn | Sinfonie No. 101
Brahms | Schicksalslied
Die Nacht der Filmmusik
Rheinberger | Der Stern von Bethlehem, Orgelkonzert No. 1
Verdi | Requiem
Bach | Weihnachtsoratorium
Mahler | Sinfonie No. 2
Haydn | Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze
Mendelssohn | Sinfonie No. 4
Liszt | Tu es Petrus
Haydn | Te Deum
Bernstein | Candide
Elgar | From the Bavarian Highlands
Eine Reise um die Welt
Bach | Weihnachtsoratorium
Shore | Der Herr der Ringe
Orff | Carmina Burana
Bach | Johannespassion
Jenkins | A Mass for Peace
Bernstein | Chichester Psalms
Operngala
Fauré | Requiem
Schubert | Sinfonie No. 9
Mendelssohn | Elias
Beethoven | Sinfonie No. 9
Bach | h-Moll Messe
Braunfels | Passionskantate
Brahms | Sinfonie No. 1
Haydn | Die Schöpfung
Vaughan Williams | A Sea Symphony
Gjeilo | Dark Night of the Soul
Puccini | Messa di Gloria
Rutter | Magnificat
Saint-Saëns | Oratorio de Noël
Gaming Music
Brahms | Ein deutsches Requiem
Chilcott | Advent Antiphons
Schumann | Adventlied
Homilius | Weihnachtsoratorium
Auenhammer | Das Hexenlied
Mendelssohn | Die erste Walpurgisnacht

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

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

MÜNCHEN KLING

Chor & Orchester

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 letztes Jahr neue musikalische Horizonte mit der Aufführung von Videospielmusik.

MünchenKlang bespielte unter anderem den Herkulessaal, 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.



Bereits im Alter von acht Jahren erhielt Thomas Hefe ein Stipendium in der Bayerischen Violinfrühförderklasse bei Prof. Conrad von der Goltz an der Hochschule für katholische Kirchenmusik in Regensburg, woraufhin er 2001 das Jungstudium im Fach Bratsche aufnahm. Orchestererfahrung sammelte er von da an unter anderem im *Bayerischen Landesjugendorchester* und später in der *Jungen Deutschen Philharmonie*.

Nach seiner Zeit bei den *Regensburger Domspatzen* studierte er von 2007 bis 2012 an der Hochschule für Musik und Theater München Lehramt an Gymnasien im Fach Musik (Bratsche, Klavier, Trompete). Das im Jahr 2010 unter Prof. Michael Gläser und Prof. Andreas Herrmann parallel begonnene

THOMAS HEFELE

Musikalische Leitung

Studium Dirigieren/Chor schloss er 2013 mit Bachs „h-Moll-Messe“ als Diplomprüfung mit dem *Madrigalchor der Hochschule für Musik und Theater München* ab. Im Rahmen seines Master-Studiengangs Dirigieren/Chor erhielt Thomas Hefe Unterricht bei Stellario Fagone an der Bayerischen Staats-



oper München und dirigierte unter anderem die *Münchner Symphoniker*. Bereits während seines Studiums nahm er seine Dirigiertätigkeit in und um München auf. Er leitete den *Singkreis Allach e.V.*, den *Männergesangsverein Gilching e.V.*, den *Funchor Vaterstetten*, das *Junge AGV Orchester*, das *Sinfonische Blasorchester München im AGV* sowie den *Großen Chor des AGV*. 2014 bis 2016 hatte Thomas Hefe die Vertretung der Domkapellmeisterin Lucia Hilz am Münchner Dom inne und leitete die *Junge Domkantorei* sowie den A-Knabenchor. Neben dem Nachwuchschor betreute er außerdem die Mädchenkantorei stimmbildnerisch.

Projekte mit dem Ensemble *piano possibile*, das sich auf moderne Musik spezialisiert hat, sowie Konzerte und Workshops mit dem Vokalsolisten-

ensemble *SingerPur* beim Festival Europa Cantat in Ljubljana und den *King's Singers* im Rahmen des Schleswig-Holstein Festivals vervollständigen seine Ensembleerfahrung.

Seit 2013 hat er die musikalische Leitung des Ensembles *MünchenKlang* inne.

ANNA-LENA ELBERT

Sopran

Die international gefragte Münchner Sopranistin pflegt eine rege Konzerttätigkeit mit einem Repertoire von der Renaissance bis zur Moderne und singt die großen Oratorien von Bach, Händel, Mozart und Mendelssohn. Sie musizierte mit Orchestern wie den *Münchner Symphonikern* oder den *Berliner Barock Solisten*.

Eine besondere Leidenschaft hat sie für die Neue Musik. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit Konstantia Gourzi, Jan Müller-Wieland und Gordon Kampe. 2020 gab sie ihr Debüt an der Bayerischen Staatsoper als Lena in der Uraufführung der Kinderoper „Spring doch, Lena“ von Gordon Kampe sowie im August 2022 bei den Salzburger Festspielen in der Uraufführung von Kampes Kinderoper „WUT“. Mit György Ligetis „Mysteries of the Macabre“ debütierte sie unter der Leitung von Iván Fischer bei den BBC Proms.

Die Sopranistin begeistert sich sehr für die Alte Musik. Als gefragte Interpretin von Bach und Händel sang sie unter anderem beim Bachfest Leipzig. 2024 war sie mit Iván Fischer und dem *Budapest Festival Orchestra* mit Bachs „Matthäuspassion“ im Concertgebouw Amsterdam und Brügge sowie am MüPa Budapest zu Gast. Eine feste Zusammenarbeit verbindet sie außerdem mit Johanna Soller, mit der sie an der Gesamteinspielung der Kantaten Johann Ludwig Bachs arbeitet.

Elbert hat eine besondere Leidenschaft für Kammermusik und Liedgestaltung, die sie sowohl durch individuelle Programmgestaltung als auch durch einen intensiven Austausch mit ihren musikalischen Partner:innen zum Ausdruck bringt. Dabei schätzt sie das intime Musizieren in kleinen Ensembles. Im Duo mit der Gambistin Friederike Heumann wird sie 2025 im Wiener Konzerthaus im Rahmen des Festivals „Resonanzen“ zu hören sein.

Als Preisträgerin des Richard-Strauss-Liedwettbewerbs und des Internationalen Helmut-Deutsch-Liedwettbewerbs gibt sie regelmäßig Liederabende, u.a. bei der Schubertiada in Spanien, im Beethovenhaus Bonn und beim Lockenhaus Festival. Ihr Repertoire enthält Werke von Schubert, Schumann, Debussy, Strauss, Zemlinsky und Hindemith. Anna-Lena Elbert schloss ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater München mit einem Master in Liedgestaltung ab.

Die Mezzosopranistin Theresa Holzhauser absolvierte ihre Ausbildung an der Musikhochschule München und besuchte Meisterkurse unter anderem bei Christa Ludwig, Hedwig Fassbender, Olaf Bär sowie Helmut Deutsch. Sie ist Preisträgerin des Bundeswettbewerbs „Jugend musiziert“, des Bundeswettbewerbs „Gesang Berlin“, und wurde 2010 mit dem 1. Preis des Wettbewerbs der internationalen Opernwerkstatt Schloss Laubach sowie mit dem Frankfurter Mendelssohnpreis ausgezeichnet. 2011 war sie Mitglied des *Young Singers Project 2011* der Salzburger Festspiele.

THERESA HOLZHAUSER

Alt

Auf der Opernbühne war sie bereits mehrfach zu erleben, unter anderem als Tamiri in Mozarts „Il re pastore“ (Theater Augsburg), Dorabella in Mozarts „Cosi fan tutte“ (München), zweite Magd in Strauss' „Elektra“, Mercédès in Bizets „Carmen“ (Teatro dell'Opera di Roma) sowie in der Titelpartie in Hesses „Didone abbandonata“ mit der *Münchner Hofkapelle* unter Michael Hofstetter an der Opéra Royal von Versailles.

2013 debütierte Theresa Holzhauser als Blumenmädchen in „Parsifal“ unter Christian



Thielemann bei den Salzburger Osterfestspielen sowie beim Beijing Music Festival.

Von 2014 bis 2017 war sie Ensemblemitglied am Theater St. Gallen, wo sie unter anderem

als Maddalena in „Rigoletto“, Försterin/Eule in „Das schlaue Fuchslein“, Mercédès in „Carmen“, Manja in „Gräfin Mariza“ und Cherubino in „Le nozze di Figaro“ zu erleben war.

Ihr Konzertrepertoire umfasst die großen Oratorien des Barock, der Klassik und der Romantik und führte die junge Sängerin bereits zu Orchestern wie den *Münchner Symphonikern*, dem *Münchner Rundfunkorchester*, *L'arpa festante*, *La Banda* sowie der *NDR Radiophilharmonie*.



Der koreanische Tenor Moonyung Oh wurde in Seoul geboren. Seine ersten musikalischen Erfahrungen sammelte er im *Koreanischen Akademischen Kinderchor*. Weiter studierte er Gesang an der Theologischen Universität Seoul. Seit 2007 setzte er sein Gesangsstudium in München an der Hochschule für Musik und Theater bei Prof. Frieder Lang fort – mittlerweile in den beiden Masterstudiengängen Konzert- und Liedgesang bei Prof. Fritz Schwinghammer.

Solistisch tritt Moonyung Oh regelmäßig besonders im süddeutschen Raum auf. Zu seinem umfangreichen Konzertrepertoire zählen wichtige Oratorien und Requiem-Vertonungen von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns, Franck und Rossini.

Auch auf der Opernbühne war Moonyung Oh schon in diversen Rollen zu sehen. So sang er die Partie des Paolino in „Die heimliche Hochzeit“ von Domenico Cimarosa. Des Weiteren trat er in Purcells Oper „Fairy Queen“ und als Ferrando und Belmonte in Mozarts „Così fan tutte“ und „Die Entführung aus dem Serail“ auf.

Er war Finalist beim Hugo-Wolf-Liedwettbewerb 2010 in Stuttgart und gewann den Mozart-Preis bei der „Grandi Voci“-4th International Opera Singers Competition in Salzburg.

Seit Mai 2011 ist Moonyung Oh festes Mitglied im *Chor des Bayerischen Rundfunks*.

MOONYUNG OH

Tenor



DANIEL WEILER

Bariton / Bass

Der Bariton begann seine Gesangsausbildung im Rahmen der Bayerischen Singakademie bei Hartmut Elbert. Nach seinem Schulmusikstudium in München begann er 2013 seinen Bachelor Gesang am Mozarteum bei Christoph Strehl in Salzburg. Von 2017–2019 rundete er diesen mit einem Master Oper in der Klasse von Gernot Sahler und Alexander von Pfeil ab. Er übernahm dort einige Partien z. B. Bartolo in Mozarts „Le nozze di Figaro“, Don Cassandro in „La finta semplice“ und die Bösewichte in Offenbachs „Les contes d'Hoffmann“. An seinem Liedrepertoire arbeitete er dort mit Paulina Tukiainen und Helmut Deutsch. Von 2019 bis 2021 studierte er im Master Lied bei Marion Eckstein und Cornelis Witthoefft an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Er ist Preisträger des Luis-Spohr-Wettbewerbs in Kassel, sowie Finalist mehrerer größerer Wettbewerbe. Daniel Weiler war Stipendiat des Richard Wagner-Verbandes München im Jahr 2019.

Er ist international gefragter Konzertsänger von Renaissance bis hin zu Neuer Musik. Sein

solistisch aufgeführtes Konzertrepertoire reicht von kleinen Messen über Kantaten bis zu den großen Oratorien und Passionen.

Seine rege Konzerttätigkeit führte ihn an einige der großen Konzerthäuser Europas, darunter das Wiener Konzerthaus, der Herkulesaal in München, das Konzerthaus Budapest und die Philharmonie in Köln.



Er musizierte mit Orchestern, wie dem *Kammerorchester Wien*, dem *Franz Liszt Orchester Budapest*, dem *WDR Symphonieorchester, La Banda* und dem *Cölner Barockorchester*. In seiner Tätigkeit als Liedsänger nahm er 2020 Max Bruch Lieder für WDR 3 auf. Als Opernsänger gab er einige Partien bei freien Produktionen, wie Escamillo in Bizets „Carmen“ oder einen Eremiten in Webers „Freischütz“ und Noah in „Noahs Flut“ von Britten.

Seit 2020 ist Daniel Weiler festes Mitglied des *WDR-Rundfunkchores*.



CHOR & ORCHESTER

Sopran

Annika Bewersdorf
Katharina Blumhardt
Sarah Bock
Michaela Brunner
Luisa Bußmann
Joanna Eberhardt
Anna Haller
Evelyn Hofgräff
Anna Jaenich
Eva Kaiser
Michaela Kreil
Sabrina Kroll
Armelle Möller
Vera Murmann
Valérie Nowak
Daniela Pfeiffer
Ulrike Plank
Luisa Richter
Noemi Schweikle

Andrea Sobota
Julia Strasser
Ulrike Telschow
Karin von Uckermann

Alt

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

Julia Jost
Verena Künzel
Stefanie Offermann
Anastasiia Okonnikova
Krista Profanter
Gertrud Roßnagl
Christina Stock
Julia Wolpold

Tenor

Ludwig Benz
Thomas Daldos
Thomas Enderle
Tim Engelhard
David Gackstetter
Michael Huber
Felix Lange
Sven Michels
Jochen Reißinger
Frederik Zöls

Bass

Frank Bossler
Stefano Di Tommaso
Ole-Christian Haack
Martin Heißler
Tilman Hoffbauer
Philipp Karcher
Laurenz Kling
Florian Lindner
Viktor Mózes
Sebastian Rauch
Felix Rößler
Roland Ruhnke
Rudolf Vogel
Daniel Weckbecker
Martin Zach

Flöte/Piccolo

Benjamin Brinkmann
Reinhard Ströle
Alexander Winkler

Oboe

Sonja Hampe

Oboe/Englischhorn

Franziska Bader

Klarinette

Isa Bittel

Klarinette/Tenorsaxophon

Felix Fritz

Fagott

Luisa Metten
Kilian Prei

Horn

Quillian Hochhauser
Dominik Rahmer
Andreas Raupach
Lorena Wolf

Trompete

Doreen Deyerl
Christoph Fabian

Posaune

Judith Griebel
Lucas Heidemann
Philipp Simbeck

Pauke/Schlagwerk

Quirin Seitenberger
Marius Thoma

Schlagwerk

Luis Grohé

Harfe

Ruth Lorenz

Violine I

Robert Baar
Veronika Beier
Franziska Braunschweig
Levan Dornis
Albert Flügel
Sylvia Jensing
Stephanie Köhler
Noel Luther*
Christiane Vogel
Jakob Zirnbauer

Violine II

Maria Beier
Clara Bicanic
Katharina Hallensleben
Jan Klaas Janssen
Laura Lindenthal
Monika Linner
Johannes Rothascher*
Andreas Schön
Charlotte Schöning

Viola

Lea Goth
Balbina Hampel
Alexandra Kern
Ulrike Müller
Hanna Rehm
Andrea Schuttack
Benjamin Trautz*

Violoncello

Julia Fleig
Michael Freitag*
Luisa Glock
Korbinian Heinrich
Johann Hofereiter
Christoph Meinecke

Kontrabass

Sabine Dietze*
Christian Gegg

*Stimmführung

DAS HEXENLIED

Zum Werk

Ein Funke und der erste Scheit beginnt zu brennen. Ein Raunen geht durch die umstehende Menge und das aufgeschichtete Holz am Landshuter Hinrichtungsplatz fängt Feuer, lodert höher und höher. Es ist der 2. April 1756 und inmitten des brennenden Holzes geht der Körper eines fünfzehnjährigen Mädchens in Flammen auf. Veronika Zerritsch ist die letzte, die auf deutschem Boden als Hexe verurteilt und verbrannt wird. Verwaist, von der Familie verstoßen und

vor den Zuständen im Waisenhaus davongelaufen, schlägt sie sich durch. Arbeitet als Kindermädchen und lebt auf der Straße. Als sie mit einem Messer in der Hand vor einer Kinderwiege gefunden wird, berichtet sie von bösen Geistern, die sie belagern. Schließlich wird sie verhaftet und gesteht, einen Bund mit dem Teufel eingegangen zu sein. Sie habe auch mit einem Zauberspruch ein Gewitter heraufbeschworen, Hostien geschändet, verbotene Selbstmordgedanken gehegt.

Veronikas Schicksal beschließt eine Zeit, in der unzählige Menschen den Feuertod fanden. Fast alle standen am Rande der Gesellschaft, weil sie anders dachten oder fühlten. Manche, weil sie mit inneren Dämonen gegen psychi-

sche Leiden kämpften. Viele, weil sie sich für andere einsetzten, Kranke behandelten, Seelsorger waren und für Botschaften standen, die nicht ins Bild passten – die weiter zu tragen aber gelohnt hätte. Veronikas Geschichte ist heute noch bekannt. Die meisten der Menschen, die ihr Schicksal teilten, bleiben namenlos, vergessen, für immer verstummt.

Aber es gibt sie, die Geschichten, die alte Botschaften wieder ans Licht bringen, die den Verstummten ihre Stimme zurückgeben. Der zeitgenössische bayerische Komponist Leonhard Auenhammer erzählt in seinem 2017 uraufgeführten „Hexenlied“ genau so eine Geschichte. In seinem zweisätzigen Werk folgt er erst einem Mönch, der auf seinem Sterbebett von einer Frau erzählt, für die er fast bereit gewesen wäre, seine Überzeugungen über Bord zu werfen, die er aber doch dem Scheiterhaufen überließ. Im zweiten Teil kommt die Frau selbst zu Wort und erzählt ihre Geschichte aus eigener Perspektive im Moment ihres Sterbens.

OPERNHAFTE DRAMATIK

Im Mittelpunkt der Erzählung des ersten Teils steht die Figur des Bruder Medardus. Im Angesicht des Todes drängt sich ihm eine Erinnerung auf, über die er seit fünfzig Jahren geschwiegen hat. Nun berichtet er von jener Nacht, in der er zu einer jungen Frau geführt wurde, um sie als Priester auf ihren Tod vorzubereiten. Sie ist als Hexe angeklagt, in einen feucht triefenden Keller voll Ratten gesperrt und zum Tode verurteilt. Statt Buße zu tun, wie ihr der Mönch verheißt, versucht sie ihn von ihrer Unschuld zu überzeugen. Sie erzählt von der Großmutter, die verbrannt wurde, weil sie Kranke mit Kräutern heilte.

Und vom Lied aus fremden Landen, das ihr die Großmutter beibrachte. Ihre Sehnsucht zu leben ist groß, die Überzeugung, nichts Unrechtes getan zu haben, noch größer. Ihre Geschichte berührt den Mönch. Voll Mitleid und Menschlichkeit beginnt er zu weinen und verliebt sich in die junge Frau. Sie setzt alles daran, ihn zu überzeugen, mit ihr zu fliehen, und beinahe willigt er ein. Doch er bekommt Angst und flieht – nicht mit ihr, sondern vor ihr, vor sich selbst und vor dem Konflikt mit den kirchlichen Normen, denen er sich verpflichtet fühlt. Am nächsten Morgen verbrennt sie singend vor seinen Augen auf dem Scheiterhaufen. Die Schuldgefühle und das Lied, das sie im Sterben auf ihren Lippen trägt, lassen ihn nie wieder los.

Die Geschichte beruht auf einer Ballade aus dem Jahr 1884, verfasst von Ernst von Wildenbruch, einem Schriftsteller der wilhelminischen Ära. Im Gedicht ist der Nachhall einer Zeit spürbar, in der die Frage nach der Rolle der Kirche, nach Macht und Moral, nach Gehorsam und Gewissen viele Debatten bestimmte – auch in der Literatur. Die Erzählung vom Mönch, der an den Dogmen seiner Institution zerbricht, ist Kritik an einem religiösen Machtapparat, der Menschlichkeit, Zweifel und Mitleid nicht zulässt. Auenhammer greift sich nur die zentralen Textpassagen der Ballade heraus: vertont wird die wörtliche Erzählung des Mönchs, seine Erinnerung und seine inneren Gewissenskonflikte. Wie in einer Oper folgt er der dramatischen Handlung,

*Verbrennung von Aenneken Hendriks
(Jan Luyken, 1685)*



Das Hexenlied

Das „Hexenlied“ von Leonhard Auenhammer ist eine zweisätzliche Kantate. Sie basiert auf einer Ballade von Ernst von Wildenbruch aus dem Jahr 1884 und einer modernen Ergänzung. Ihr erster Teil handelt von den Schuldgefühlen eines Mönchs, der eine als Hexe verurteilte Frau nicht vor dem Scheiterhaufen rettet. Der zweite Teil bietet die Perspektive der sterbenden Hexe.

Uraufführung:
24. Juni 2017
in München

Besetzung:
Sopran, Bariton,
Chor (SATB), Orchester

vergibt Charakterrollen an Gesangssolisten und Chor und lässt sie Dialoge und innere Monologe führen und die Geschichte entwickeln.

Mit diesem Aufbau lenkt Auenhammer den Fokus auf die in der Ballade angelegten zentralen menschlichen Motive von Schuld und Nächstenliebe: Der Mönch – geprägt von den kirchlichen Moralvorstellungen seiner Zeit – fühlt sich schuldig, als er Gefühle für eine Geächtete zu empfinden be-

ginnt. Erst im Moment ihres Todes erkennt er, dass seine Schuld nicht in seinen Gefühlen liegt, sondern in der Unfähigkeit, danach zu handeln. Er glaubt an die Unschuld der Hexe, aber er schweigt und macht sich so mitschuldig an ihrem Tod. Die Hexe, vom Urteil der Welt verdammt, bleibt ungehört in ihrer Verteidigung. Doch sie erkennt das Menschliche im Mönch, nennt ihn „gut“ – genau in jenem Augenblick, in dem er sich selbst für schuldig hält. So entlarven sich die moralischen Kategorien als trügerisch und relativ. „Gut“ und „böse“ ändern sich mit der Perspektive des Betrachters.

Auenhammer schafft es, diese zentralen Motive der Erzählung in Klang zu fassen und Angst, Schuld, Erinnerung oder und Spannung hör-

bar zu machen. Durch lautmalerische Effekte lenkt er die Aufmerksamkeit gezielt auf innere Regungen und Bedrohungsmomente, die im Text nur angedeutet bleiben. Tiefe Tremoli, enge harmonische Räume und Dissonanzen sowie starke, abrupte Dynamikunterschiede lassen das schlechte Gewissen des Mönchs wie einen inneren Druck erscheinen, der sich nie ganz entlädt.

LASS MICH FLIEH'N, ENTFLIEH' MIT MIR!

Ganz leise, kaum wahrnehmbar beginnt die Geschichte des „Hexenliedes“. Bevor das erste Wort erklingt, baut Auenhammer die Atmosphäre der Handlung auf. Ein feines, dunkles Gewebe entwickelt sich aus tiefen Harfenklängen und entferntem Paukengrollen und schließlich zarten Streichern mit Flageolet-Tönen. Die Musik tastet sich vor, bildet Spannungen und lässt sie wieder abklingen. Das Hexenthema wird schon angedeutet, das motivische Material des Werks blitzt kurz auf, als öffne sich die Tür zum Innersten des Mönchs, zu einer Erinnerung, die bald Gestalt annehmen wird. Noch ist nichts ausgesprochen, doch vieles ist schon da.

*»Du kannst noch weinen, du weinst um mich
wie den gütigen Heiland, so liebe ich dich!«*

In der Rolle des Medardus beginnt der Bariton mit der Erzählung, „Es war zur Zeit, als im deutschen Land der böse Teufel zur Macht erstand“, fast rezitativisch, nah am Sprachrhythmus, ohne große melodische Geste. Die Stimme klingt wie ein innerer Monolog, getragen vom Bedürfnis, endlich

auszusprechen, was zu lange im Verborgenen lag. Das Orchester begleitet zuerst zurückhaltend und verdichtet dann allmählich den Klang. Lautmalerische Effekte erwecken die Worte zum Leben. So hört man förmlich die Ratten durch den Kerker huschen, wenn die Streicher mit dem Holz des Bogens über die Seiten streichen, oder den Brandpfahl lodern durch harmonische Reibungen, abrupte Artikulationen und schrille Flöten.

Sobald der Solist verstummt, übernimmt das Orchester. Oboe und Englischhorn treten mit einer sanften, gesanglichen Linie hervor, als würde eine Stimme zu sprechen beginnen. In den Streichern flirren fragile Texturen wie flüchtige Gedanken, während sich die Harmonie kaum merklich verschiebt. Das Schweigen vor dem Bekenntnis, das Drängen der Erinnerung, das Verstummen vor dem Unaussprechlichen wird spürbar. Schließlich entlädt sich die Dramatik im furiosen Einsatz des Chores. Mit den Worten „Komm Priester heraus, man verlangt nach dir“ platzt er rhythmisch akzentuiert herein – wie ein Aufruf zur Hexenjagd.

Dann kommt die Sopranistin als Hexe zu Wort – und mit ihr verändert sich die Musik. Ihre Stimme ist ruhig und sanft, getragen von weit gespannten Linien, in einer Tonalität, die Klarheit und Unschuld ausstrahlt. Auenhammer betont diesen Kontrast zur Zerrissenheit des Mönchs, dessen Einwürfe in dieser Szene immer drängender und unruhiger werden. Dort, wo im Text zum ersten Mal vom Hexenlied der Großmutter die Rede ist, taucht im Orchester eine zarte, fremdländisch anmutende Melodie auf, zunächst vom für ein Symphonieorchester untypischen Saxophon, dann von der Flöte

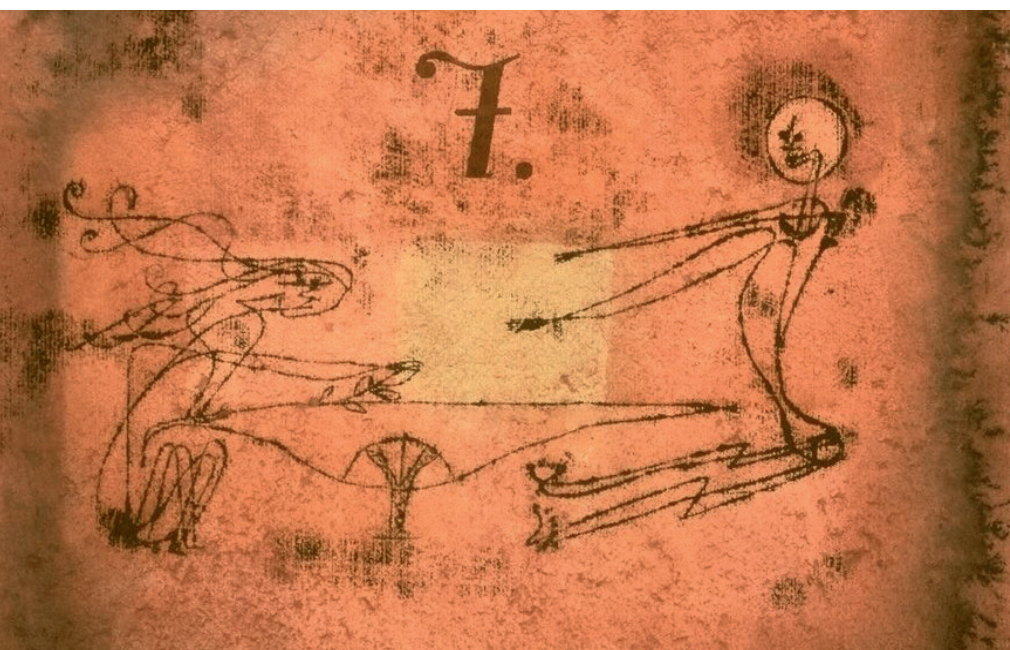
gespielt. Kurz darauf übernimmt es die Hexe selbst: Sie singt das Hexenlied. Was vorher nur vage durch den Klang schimmerte, wird nun lebendig.

Gleichzeitig wird der Klang des Orchesters



Ernst von Wildenbruch (Louis Held, 1904)

dichter, drängender, bedrohlicher. Die Überzeugung des Mönchs beginnt zu wanken. In dem Augenblick, da er sich verliebt und sie küssen möchte, öffnet sich die Musik in einen Moment der Zärtlichkeit und der Möglichkeit. Doch genau hier schlägt die Brutalität des Kollektivs zu: Mit aller Härte, schneidend und gewaltsam singt der Chor „Du küssest die Hexe [...] du hast keinen Teil mehr an göttlicher Huld“. Er tritt dabei als



Brauende Hexen (Paul Klee, 1922)

Stimme der gesellschaftlichen Ordnung auf, unnachgiebig, dogmatisch, schrill. Was eben noch nach Menschlichkeit klang, wird nun von der Macht der Norm überschrieben. Der erste Teil des Werks endet abrupt und endgültig. Die Anweisung des Komponisten: schmetternd.

AUF NEUE WEISE EIN LEBEN ERBLÜHT

Der historische Balladentext wird im zweiten Teil des Werks durch einen Text von Thomas Gabor ergänzt. Die Szene verlagert sich auf den Scheiterhaufen, der Fokus liegt nun auf der Gefühlswelt der verbrennenden Frau. Während der erste Teil offen lässt, ob sie tatsächlich eine Hexe ist, trifft der zweite Teil eine vermeintlich klare Entscheidung

dafür – und zeigt zugleich, dass die Frage nach Magie bedeutungslos ist: Sie hat nichts verbraucht. Die Frau, die zuvor Objekt von Erinnerung und Projektion war, spricht nun mit eigener Stimme und wirft ein neues Licht auf die Geschichte. Sie blickt entrückt und wie von außen auf das Urteil, das über sie gefällt wurde, benennt ihr Wissen und ist überzeugt von ihren magischen Kräften. Was zunächst wie ein Bekenntnis beginnt, entfaltet sich zu einer stolzen, mythisch aufgeladenen Selbsterzählung. Die Hexe wird nicht mehr nur als Opfer gezeigt, sondern als Charakter mit Geschichte und Macht. Ihre Stimme ist klar, bestimmt, komplex und durchdrungen von einer Wahrheit, die sich selbst auf dem Scheiterhaufen nicht mehr zum Schweigen bringen lässt.

Musikalisch bereitet Auenhammer diesen Perspektivwechsel instrumental vor. Mit tremolierenden Streichern, gedämpftem Blech und schwebenden Linien in den Holzbläsern tastet sich die Musik an ein neues Narrativ heran, das mit zunehmender Lautstärke an Überzeugung gewinnt. Der Chor, der im ersten Teil als verurteilendes Kollektiv auftrat, verkörpert nun die Hexe und befreit sie aus ihrer Isolation. Dieser Rollenwechsel macht deutlich, dass sie nicht nur eine Einzelne ist, sondern für jeden Menschen in der Gesellschaft stehen kann – ihr Schicksal, unschuldig angeklagt zu werden, kann jeden treffen, wenn gesellschaftliche Normen der eigenen Lebensweise entgegenstehen. Zugleich wird die einzelne Stimme der Hexe zur Stimme vieler: Sie ist nicht mehr allein mit ihrem Schicksal, ihre Botschaft verbreitet und intensiviert sich – und muss schließlich gehört werden.

Diese Botschaft beginnt sich leise und *a cappella* zu entfalten. Der Chor wirkt ohne Orchesterbegleitung noch verletzlich und entfremdet, als er in der Rolle der Hexe von ihrem Schicksal erzählt. Nach und nach jedoch verändert sich der Ton: Die Stimme der Hexe gewinnt an Präsenz, wird kraftvoller und selbstbewusster. Ihre Selbsterzählung tritt in den Vordergrund. Sie ist Heilerin, die sich um Kranke und aus der Gesellschaft Ausgestoßene kümmert. Das Hexenlied erklingt wieder, als vom Kraut die Rede ist, das Kranke heilt – wie eine Bestätigung, dass das Lied nicht nur magische Kräfte entfaltet, sondern vor allem, dass die Magie zum Einsatz kommt, um Gutes zu tun.

Die Geschichte mündet schließlich in die Selbsterkenntnis der Hexe, dass „die Glut“ in

ihr „immer schon leise ruhte“, die Zauberei also immer schon in ihr angelegt war, damit aber auch der Feuertod unausweichlich ist. In ihr besteht aber auch die Überzeugung, dass die Flammen, die sie töten, zugleich neues Leben hervorbringen, „ein neuer Vogel steigt“. Ihre Worte sind klar und bestimmt, als stünden sie über den Dingen – doch was sie beschreiben, geschieht im Moment der äußersten Zerstörung: Im Orchester lodern die Flammen, die Funken fliegen, klanglich deutlich hörbar als das Feuer des Scheiterhaufens. In diesem Moment wird die Hexe verbrannt.

*»Bei dem glühenden Pelz
Und der Mähne aus Feuer
Aus den Flammen ein neuer
Vogel steigt«*

Als im Orchester das Feuer verloschen ist – nach tumultartigen Takten mit schrillen Tönen und dramatischer Harmonik – und die Hexe scheinbar verstummt ist, entsteht aus der Stille ein leises Summen. Es beginnt unscheinbar, körperlos, und verdichtet sich allmählich: Eine Chorstimme nach der anderen setzt ein. Das Lied der Hexe hat ihren Tod überdauert – ihre Stimme erhebt sich neu, nun aber als kollektive Erinnerung. Was mit einem Hauch beginnt, wird immer drängender, heller, lebendiger. Es ist keine Rückkehr – es ist eine Apotheose. Auenhammers Deutung des Phönix-Motivs ist eine musikalische: das Hexenlied hat die Kraft, ihren Tod zu überdauern und ihre Botschaft über Zeiten und Generationen hinweg zu tragen.

Weimar, 1821. Der greise Goethe ist bereits 72 Jahre alt. In der Wohnung des Dichters sitzt an einem alten Hammerflügel ein Knabe, nicht älter als 12 Jahre. Sein Lehrer hat ihn mit nach Weimar genommen und dem Musikliebhaber Goethe Großes versprochen. Der Junge soll nun zeigen, was in ihm steckt. Er spielt Beethoven und er spielt Bach. Goethe lauscht angetan und verschwindet dann in seinem privaten Archiv gesammelter Manuskripte. Er kommt zurück und stellt ein Autograph auf den Flügel. Als der Knabe Mozarts Handschrift erkennt, bekommt er leuchtende Augen und spielt das Adagio fehlerfrei ab, ebenso die deutlich schwerer lesbare Handschrift Beethovens. Goethes euphorisches Urteil: Ein Genie, größer sogar als Mozart!

Der junge Felix Mendelssohn Bartholdy kehrt danach mehrfach nach Weimar zurück und trotz des Altersunterschiedes

von 60 Jahren entspinnt sich eine Freundschaft zwischen beiden. Mendelssohn spielt Goethe auf dem Klavier vor, widmet ihm schließlich sein „Faust“-inspiriertes Klavierquartett in h-Moll, op. 3. Goethe schätzt das musikalische Talent und den Charme des Jungen. Beeindruckt ist er aber auch von dessen geistiger Tiefe. Kein Wunder: Mendelssohn stammt aus einem Haus, das Bildung und Kultur in höchstem Maße pflegt. Sein Großvater, Moses Mendelssohn, war eine der großen philosophischen Autoritäten der Aufklärung, und seine Eltern, Abraham und Lea, sorgen für eine Erziehung, die Musik, Literatur und Wissenschaft gleichermaßen umfasst.

»Wer das vertonen will, muss erst die alte abgetragene Kantatenuniform ablegen!«

– Carl Friedrich Zelter

Erheblichen Anteil an ebendieser Bildung hat sein Kompositionslehrer Carl Friedrich Zelter, der ihn einst Goethe vorstellte. Goethe bewundert Zelter und überlässt ihm seine Ballade „Die erste Walpurgisnacht“ zur Vertonung. Doch Zelter findet keinen rechten Zugang zum Werk. Schließlich gibt er es an seinen talentiertesten Schüler weiter. Mendelssohn, mittlerweile 21 Jahre alt, beginnt kurz danach eine dreijährige Bildungsreise durch Europa. Im Gepäck: „Die erste Walpurgisnacht“. Er trifft die musikalischen Größen seiner Zeit, besucht Kunstsammlungen und antike Stätten und doch drängt ihn die Vertonung des Goethe-Textes. „Was mich seit einigen Wochen fast ausschließlich beschäftigt, ist die Musik zu dem Gedicht von Eur. Exzellenz, welches



Mendelssohn spielt vor Goethe, 1830
(Moritz Daniel Oppenheim, 1864)

die erste Walpurgisnacht heißt“, schreibt er an Goethe.

KOMMT MIT ZACKEN UND MIT GABELN!

Mendelssohn weiß um die einzigartige Gelegenheit, die ihm die „Walpurgisnacht“ bietet. Mit der Vertonung kann er sein Talent für große musikalische Bögen, raffinierte Orchestrierung und programmatische Gestaltung unter Beweis stellen. Denn Goethe hatte bereits beim Verfassen seines Gedichts die Umsetzung als Musikstück im Hinterkopf und gibt zunächst Zelter, dann Mendelssohn Hinweise zu Ausdeutung und historischem Kontext an die Hand. Fasziniert von den volkstümlichen Mythen rund um den Brocken, jenem sagenumwobenen Ort, der auch im „Faust“ zur Kulisse nächtlicher Spukgestalten wird, möchte er dem Ursprung dieser Mythen auf den Grund gehen und sucht nach profanen Erklärungen für Hexenspuk und Dämonenglauben.

Ein mögliches Erklärungsszenario verarbeitet er nun in seiner Ballade: Die Handlung spielt in der rauen Gebirgslandschaft des Harz während der teils gewaltsamen Christianisierung der Region zur Zeit Karls des Großen. Eine Gruppe heidnischer Druiden plant, trotz drohender Verfolgung ihr Frühlingsfest

zu feiern. Um die christlichen Wachen zu täuschen, greifen sie zu einer List: Als Hexen und Geister verkleidet packen sie die Christen bei ihrem Teufelsglauben und schlagen sie in die Flucht. So können sie im Schutz der Dunkelheit der Nacht und der Unwirtlichkeit des Gebirges ungestört ihr Ritual durchführen. Die zwölfte Strophe behandelt zunächst den Glaubenskonflikt zwischen Heiden und Christen, dann die Ereignisse der Walpurgisnacht. Goethe gliedert das Gedicht in Strophenpaare, in denen abwechselnd Einzelstimmen wie ein Druide oder ein Wächter und zugehörige Personengruppen, etwa der Chor der Druiden, zu Wort kommen.

Den Konflikt zwischen den beiden Gruppen verdeutlicht Goethe durch die Verwendung zahlreicher ideeller Gegensätze – heidnisch und christlich, Natur und Kultur, Licht und Dunkel, Feuer und Rauch. Obwohl für Goethe klar ist, dass der Großteil seiner Leserschaft christlich geprägt ist, ordnet er den Christen eine Symbolik der Angst und der Dunkelheit zu. Die Heiden hingegen erscheinen als Vertreter einer friedvollen, gläubigen Lebensweise, die Goethe mit Würde, innerer Freiheit und einem zu seiner Zeit und bis heute als christlich empfundenen Wertesystem ausgestattet. Stilistisch unterstreicht er diese Zuordnung auch durch die topographische

Felix Mendelssohn Bartholdy

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

Felix Mendelssohn Bartholdy gilt als einer der bedeutendsten Komponisten des 19. Jahrhunderts. Sein Musikstil zeichnet sich durch eine Kombination aus Elementen von Klassik und Romantik aus.

„Die erste Walpurgisnacht, op. 60“

Mendelssohns „Die erste Walpurgisnacht“ ist die Vertonung der gleichnamigen Ballade von Johann Wolfgang von Goethe als weltliche Kantate in neun Sätzen.

Uraufführung:

10. Jan. 1833 in Berlin
2. Feb. 1843 in Leipzig
(finale Fassung)

Besetzung:

Alt, Tenor, Bariton, Bass,
Chor (SATB), Orchester

Anordnung der Szenen. Oben auf dem Brocken versammeln sich am Ende die Heiden – in Licht und festlichen Riten. Zwischen engen Felsschluchten entfaltet sich der dramatische Kern der Handlung. Hier bereiten die Heiden ihre Maskerade vor. Und unten, im dunklen Tal, tapen die christlichen Wächter umher, getrieben von Angst und Aberglauben.

Der scheinbar klare Gegensatz zwischen Heiden- und Christentum erweist sich jedoch im Verlauf der Ballade – wie die Walpurgisnacht selbst – immer mehr als

Illusion. So scheint die Erkenntnis durch, dass vor allem die Andersartigkeit der Heiden ein Trugbild ist. In Wahrheit teilen beide Gruppen grundlegende Werte: Sie streben nach Gemeinschaft, Licht und einem höheren Sinn. Der „Allvater“, zu dessen Ehre am Ende der Ballade das Fest gegen alle Widrigkeiten gefeiert wird, wird zum Symbol für das Einende aller Glaubensrichtungen. Goethes Botschaft: Toleranz, Rationalität und der Glaube an das Verbindende zwischen den Menschen stehen über Dogmen und äußerlichen Differenzen.

WELCH ENTSETZLICHES GETÖSE!

Goethe gibt Mendelssohn neben seinen Erkenntnissen zum historischen Kontext auch

den Hinweis mit, seine Ballade sei „hochsymbolisch intentioniert“. Die Ehre, ein Stück des Großmeisters der deutschen Literatur auf dessen ausdrücklichen Wunsch vertonen zu dürfen, setzt Mendelssohn ohnehin unter Druck, die große Symbolkraft erhöht diesen noch zusätzlich. Doch Mendelssohn greift sie in seiner Musik auf und übersetzt die Bedeutungsebenen des Textes in ein musikalisches Gefüge, das mit klangmalerischen Motiven und gezielten Wechslen in Tonart, Rhythmus und Instrumentation die inneren Gegensätze des Gedichts hörbar macht.

Er teilt sein Werk – anders als die Gedichtvorlage – in neun Chorsätze und stellt diesen eine zweiteilige Ouvertüre voran, die das motivische Material des Werks vorstellt: zwei entgegengesetzte Themenköpfe – eine aufsteigende Umkehrung eines Moll-Dreiklangs und eine kurze chromatisch absteigende Tonleiter – die im späteren Verlauf immer wieder stellvertretend für den unverzagten Glauben der Heiden und den Konflikt zwischen Heiden und Christen auftauchen. Der erste Teil der Ouvertüre trägt den programmatischen Namen „Das schlechte Wetter“ und erinnert mit seinen schnellen Sechzehntelfolgen,

dunklen Orchesterfarben und expressiver Chromatik an den Gewittersturm aus Beethovens „Pastorale“ oder Mendelssohns eigener „Hebriden-Ouvertüre“. Im zweiten Teil „Der Übergang zum Frühling“ kehrt sich die Stimmung um: Aus dem düsteren Moll erhebt sich ein lichtes A-Dur-Thema in den Hörnern, Holzbläsern und Streichern, das den Frühling ankündigt und fließend in den ersten Vokalsatz übergeht.

Der Solo-Tenor greift in der Rolle eines Druiden das Thema auf und verleiht dem ersten Satz eine heitere, hoffnungsvolle Grundstimmung, die vom Frauenchor übernommen wird – ein responsorisches Prinzip, das das ganze Werk durchzieht. Anschließend kündigt der Solist auf den Text „Die Flamme lodert durch den Rauch“ im Wechsel mit dem gesamten Chor nicht nur den Frühling an, sondern auch den Willen der Heiden (symbolisiert durch die Flamme), ihr Fest trotz aller Gefahren (hier symbolisiert durch den Rauch) zu feiern. Im zweiten Satz unterbricht die Solo-Altistin als „Eine alte Frau aus dem Volk“ jäh die Begeisterung und warnt im Wechsel mit dem Frauenchor zur Vorsicht vor der Brutalität der Christen. Mendelssohn

verändert hier bewusst Goethes Vorlage, die eine männliche Rolle vorsah. Diese Umdeutung dient in erster Linie der musikalischen Ausgewogenheit, greift aber auch ein in der Romantik verbreitetes Motiv auf: die „weise Frau“ als warnende, prophetische Figur.

Die Bedenken zerstreut im dritten Satz der Solo-Bariton in der Rolle des Priesters, zunächst ruhig und andächtig, dann appelliert er mit eindringlicher Klarheit an den Mut und die Opferbereitschaft seiner Gefolgschaft. Der Männerchor setzt im Fortissimo ein, klar und entschlossen. Dann beschleunigt sich das Tempo des Satzes, bis im vierten Satz die Entscheidung folgt, die „Pflicht zu erfüllen“ und dafür „im Stillen“ Wachen aufzustellen. Zwischen fanfarenartigen Rufen der Blech- und Holzbläser erzeugen Chor und Streicher mit kurzen, fast atemlos wirkenden Rhythmen im Pianissimo eine heimliche, aber erwartungsvolle Stimmung.

Der fünfte und sechste Satz bilden schließlich das dramaturgische Zentrum der Kantate: Die Heiden verkleiden sich als Spukgestalten, „mit Zacken und mit Gabeln“, um die „dumpfen Pfaffenchristen“ zu täuschen. Den Aufruf



Hexensabbat
(Francisco de Goya, 1823)

zur Täuschung verdichtet Mendelssohn zu einem kurzen Rezitativ. Die verbleibenden fünf Verse der Strophe vertont er als selbstbewusstes, ausgedehntes Crescendo für Solostimme und Männerchor über



Felix Mendelssohn (James Warren Childe, 1830)

einer marschartigen g-Moll-Melodie, deren Schlussphrase das chromatisch absteigende Konfliktmotiv enthält. Es folgt der szenische Höhepunkt der Maskerade im sechsten und längsten Satz. Die Heiden spielen ihre Rollen als Spukgestalten mit musikalischer Wucht und theatralischer Lust. Mendelssohn betont damit den Wendepunkt der Handlung: Aus der Verteidigung wird Initiative.

Der siebte Satz beginnt mit einem Fortissimo-Orchesterzwischenspiel, in dem mit einer flackernden Figur in den Streichern die vorangegangene Spukszene nachhallt. Obwohl das Frühlingsfest noch nicht stattgefunden hat, klingt hier mit dem Flammenmotiv bereits der Triumph an. Am Ende des Zwischenspiels hat sich die Szene auf den Gipfel des Brocken verlagert, wo der Druidenpriester über die feierlichen Zeremonien der Heiden wacht. Mendelssohn wechselt nach C-Dur – sein Zeichen für Licht, Klarheit und Transzendenz. Der Satz ist getragen, die Chorpartien erinnern an liturgische Choräle und lassen den festlichen Schluss bereits erahnen.

Um die Gleichzeitigkeit der Ereignisse zu illustrieren, schiebt Goethe an dieser Stelle ein den christlichen Wächtern zugeschriebenes Strophenpaar ein. Die Handlung verlagert sich ins Tal. Mendelssohn greift diesen Kunstgriff auf und verstärkt das Gefühl der Parallelität der Ereignisse durch Kontrapunktik: Er lässt Themenköpfe parallel erklingen und Stimmen übereinander laufen. Und immer wieder schimmert durch die aufgewühlten, chromatischen Tonfolgen, die alarmierenden Tremoli in den Bläsern und die starken Dynamikunterschiede das C-Dur der parallel stattfindenden heidnischen Feierlichkeiten durch – als Orgelpunkt auf C, der bisweilen dissonant zum restlichen Geschehen ist.

Mit dem neunten Satz wechselt die Szenerie wieder auf den Brocken und die Musik wieder vollends nach C-Dur. Der Chor beginnt mit einem hymnischen Lobpreis, der sich im Wechsel mit dem Bariton-Solisten immer weiter steigert. Der Choralstil, die feierliche Harmonik und die klare Stimmführung

erinnern an sakrale Werke. Mendelssohn verstärkt damit Goethes Ansatz, den Heiden ein vermeintlich typisch christliches Wertesystem zuzuordnen und ihre Andersartigkeit als Illusion zurückzulassen.

DEIN LICHT, WER KANN ES RAUBEN?

Die erste Fassung der „Walpurgisnacht“ beendet Mendelssohn 1832, erst nach Goethes Tod. Aufgeführt wird sie kurz danach mit reduzierter Besetzung im Rahmen der Berliner Sonntagsmusiken, einem musikalischen Salon im Hause Mendelssohn, den die Schwester Fanny mittlerweile bestreitet und der eine Plattform für die Aufführung der Kompositionen beider Geschwister bietet. Die Uraufführung in Originalbesetzung findet 1833 in der Berliner Singakademie unter der Leitung von Mendelssohn selbst statt. Frisch zurück von einer London-Reise will er zu Hause in Berlin Fuß fassen. Die Aufführung sieht er gewissermaßen als Bewerbung um die Stelle als musikalischer Leiter der Singakademie, die nach dem Tod Zelters frei geworden war. Mendelssohn wird aber abgelehnt. Gekränkt verlässt er Berlin und nimmt eine Stelle als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf an.

Später zieht es ihn nach Leipzig, wo er die Leitung des Gewandhausorchesters übernimmt. Dort überarbeitet Mendelssohn die Partitur der „Walpurgisnacht“ grundlegend. Es ist eine seiner typischen Arbeitsweisen: Kein Stück ist für ihn jemals endgültig abgeschlossen, selbst bereits veröffentlichte Kompositionen werden noch verändert. Die endgültige Fassung veröffentlicht er erst 1843

und präsentiert sie einem begeisterten Publikum – unter dem sich auch Robert Schumann und Hector Berlioz befinden.

Doch auch in Leipzig bleibt er rastlos – Konzertreisen und Verpflichtungen nehmen kein Ende, die Belastung ist enorm. Dann trifft ihn der schwerste Schicksalsschlag seines Lebens. Im Mai 1847, während der Proben zur neuesten Aufführung der „Walpurgisnacht“, verstirbt seine Schwester Fanny, der er so eng verbunden ist, in Folge eines Schlaganfalls. Mendelssohn ist am Boden zerstört, er zieht sich zurück, verbringt Wochen in der Schweiz – doch der Schmerz bleibt. Wenige Monate später, am 4.

»Man muss Mendelssohns Musik hören, um eine Vorstellung von den verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten zu erhalten, die dieses Gedicht einem geschickten Komponisten bietet. Er hat auf bewundernswerte Weise daraus geschöpft.«

– Hector Berlioz

November 1847, stirbt er, ebenfalls in Folge mehrerer Schlaganfälle. Sein Tod mit nur 38 Jahren bewegt die Musikwelt. Im Leipziger Gewandhaus findet ein Gedächtniskonzert zu seinen Ehren statt – dabei erklingt auch die „Walpurgisnacht“.

1. Teil

Bariton

Es war zur Zeit,
als im deutschen Land
der böse Teufel zur Macht
erstand,
Als er die Weiber zur
Buhlschaft verführte
und als man Hexen
zum Brandpfahl schnürte
damals geschah's...

Chor

„Komm, Priester, heraus,
man verlangt nach dir!

Zur Hexe, die morgen in Feuers Pein
ihre Sünden büßt, da geh' du hinein,
bereite sie betend zu seligem Sterben,
entreiß' ihre Seele dem ew'gen Verderben!“

Bariton

Ich schritt hinein in der Erde Bauch,
da sah ich ein Weib, gebeugt und gebückt,
das Haupt an die tiefende Mauer gedrückt.

„Wende zu mir dein Gesicht,
komm her, meine Schwester
und fürchte dich nicht!“

Sopran

„Du kannst noch weinen, du weinst um mich,
wie den gütigen Heiland, so liebe ich dich!“

Bariton

„Gedenke der Stunde, gedenke des Orts,
in Flammen soll morgen der Leib dir verderben.
Durch Buße entfliehe dem ewigen Sterben!“

Sopran

„Was soll ich büßen, verbrach ich doch nichts?
Meine Eltern sind tot im Walde allein,
Großmutter und ich, wir wohnten zu Zwei'n.
Großmutter kannte manch' heilsames Kraut,
manch Tränklein hat sie für Kranke gebraut,
Großmutter im Feuer verbrannten sie
eine Teufelshexe sie nannten sie.

Ein altes Lied Großmutter sang,
ich lern't' es ihr ab, weil so süß es klang.
Sie sagte, es käme aus fernen Landen,
wo Liebeszauber die Menschen verstanden.
Ich sang's und wusste nicht, was es bedeute,
da griffen sie mich hartherzige Leute,
und sperrten mich in den finsternen Turm;
sie sagen, es sei der höllische Wurm,
der singe aus mir zu der Menschen Verderben.
Drum soll ich morgen im Feuer sterben.

Kein Wesen hab' ich gekränkt und betrübt,
keine Sünde getan,
die Herzen der Menschen gleichen den Steinen,
du aber bist gut, du kannst noch weinen!

Der Wächter schläft, frei ist die Tür,
komm, lass mich flieh'n, entflieh' mit mir!
Wir gehen leise, man hört uns nicht;
die Fackel erlischt, uns verrät kein Licht,
die Turmespforte geht in das Feld,
niemand uns sieht, niemand uns hält,
wenn morgen der Schreie der Hähne schallt,
sind wir schon ferne, im fernen Wald;
der Wald ist dunkel, der Wald ist dicht,
ich weiß eine Stelle, sie finden uns nicht,

ich weiß eine Stelle, ich weiß einen Platz,
da liegt verborgen ein alter Schatz;
Wir werden suchen, du wirst ihn heben,
Wir ziehen ferne, wir werden leben.

Die Sterne wandeln, die Stunden ziehn,
es ist Zeit, komm, lass uns entfliehn!“

Bariton

Ich beugte mich nieder, ich wollte sie küssen.

Chor

„Du küssest die Hexe, du segnest die Schuld,
du hast keinen Teil mehr an göttlicher Huld!“

Text: Ernst von Wildenbruch, 1884

2. Teil

Chor

Sie führen mich vor und sie richten mich hin
In ihren Augen steht, dass eine Hexe ich bin.
Ich rief Dämonen, Monster und Geister
Ich ging mit dem Teufel und dann ging ich weiter
Davon wissen sie nichts und das, was sie plagt
Ist dies Kraut, das den Kranken ich gab.

Einst wanderte ich und sah einen Mann
Dann als ich mich fragte, ob ich je rasten kann
Mit scharfen Zähnen verbiss er sich in mich
Und sein Lächeln erstarrt, als der Mut aus ihm wich.
Zwischen meinen Fingern brannte sein Haar
Und ich erkannte, was auf der Welt meines war.

Als Entstellter verstoßen kam er hierher
Er war voll meiner Spuren, doch er wollte noch mehr
Mit den Fängen des Wolfs
und den Gewächsen des Waldes
Und meiner Magie ward sein Antlitz ein altes.

Sie führen mich vor und sie richten mich hin
In meinen Augen steht, dass eine Hexe ich bin.

Die Glut in mir ruhte
Immer schon leise
Und auf neue Weise
Ein Leben erblüht

Frische Triebe sprießen
Aus dunklen Erden

Bei dem glühenden Pelz
Und der Mähne aus Feuer
Aus den Flammen ein neuer
Vogel steigt

Text: Thomas Gabor, 2017

1. Ein Druide (Tenor) und Chor der Druiden und des Volkes

Es lacht der Mai!
Der Wald ist frei
von Eis und Reifgehänge.
Der Schnee ist fort;
am grünen Ort
erschallen Lustgesänge.
Ein reiner Schnee
liegt auf der Höh';

doch eilen wir nach oben,
begeh'n den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben.
Die Flamme lodre durch den Rauch!
Begeht den alten heil'gen Brauch.
Hinauf! Hinauf!
Allvater dort zu loben.
So wird das Herz erhoben.

2. Eine alte Frau aus dem Volk (Alt) und Chor der Weiber aus dem Volk

Könnt ihr so verwegen handeln?
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?
Kennet ihr nicht die Gesetze
unsrer strengen Überwinder?
Rings gestellt sind ihre Netze
auf die Heiden, auf die Sünder.

Ach, sie schlachten auf dem Walle
unsre Väter, unsre Kinder.
Und wir alle
nahren uns gewissem Falle,
auf des Lagers hohem Walle
schlachten sie uns unsre Kinder.
Ach, die strengen Überwinder!

3. Der Priester (Bariton) und Chor der Druiden

Wer Opfer heut'
zu bringen scheut,
verdient erst seine Bande!
Der Wald ist frei!
Das Holz herbei,
und schichtet es zum Brande!
Doch bleiben wir
im Buschrevier

am Tage noch im Stillen,
und Männer stellen wir zur Hut,
um eurer Sorge willen.
Dann aber lasst mit frischem Mut
uns unsre Pflicht erfüllen.
Hinauf! Hinauf!
Verteilt euch, wackre Männer, hier!

4. Chor der Wächter der Druiden

Verteilt euch, wackre Männer, hier,
durch dieses ganze Waldrevier,

und wachet hier im Stillen,
wenn sie die Pflicht erfüllen.

5. Ein Wächter der Druiden (Bass) und Chor der Wächter der Druiden

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
lasst uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
wollen wir sie selbst erschrecken.
Kommt! Kommt mit Zacken und mit Gabeln,
und mit Glut und Klapperstöcken

lärmn wir bei nächt'ger Weile
durch die engen Felsenstrecken!
Kauz und Eule,
Heul' in unser Rundgeheule,
Kommt! Kommt! Kommt!

6. Chor der Wächter der Druiden und des Heidenvolkes

Kommt mit Zacken und mit Gabeln
wie der Teufel, den sie fabeln,
und mit wilden Klapperstöcken
durch die engen Felsenstrecken!

Kauz und Eule,
heul in unser Rundgeheule.
Kommt! Kommt! Kommt!

7. Chor der Wächter der Druiden und des Heidenvolkes

So weit gebracht,
dass wir bei Nacht
Allvater heimlich singen!
Doch ist es Tag,
sobald man mag
ein reines Herz dir bringen.
Du kannst zwar heut'

und manche Zeit
dem Feinde viel erlauben.
Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
So reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer will es rauben?

8. Ein christlicher Wächter (Tenor) und Chor der christlichen Wächter

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach, es kommt die ganze Hölle!
Sieh', wie die verhexten Leiber
durch und durch von Flamme glühen!
Menschen-Wölf' und Drachen-Weiber,
die im Flug vorüberziehen!

Welch entsetzliches Getöse!
Lasst uns, lasst uns alle fliehen!
Oben flammt und saust der Böse.
Aus dem Boden
dampfet rings ein Höllenbroden.
Lasst uns flieh'n!

9. Der Priester (Bariton) und allgemeiner Chor der Druiden und des Heidenvolkes

Die Flamme reinigt sich vom Rauch;
so reinig' unsern Glauben!

Und raubt man uns den alten Brauch,
dein Licht, wer kann es rauben?

Text: Johann Wolfgang von Goethe, 1799

Bankverbindung

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

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 gilt unser Dank der Technischen Universität 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.

Bedanken möchten wir uns ein letztes Mal an dieser Stelle bei unserem **musikalischen Leiter**, Thomas Hefe, der in unermüdlicher Probenarbeit Orchester und Chor fordert und fördert und immer wieder neue Horizonte erkundet.

Für die **Korrepetition** in unseren wöchentlichen Chorproben bedanken wir uns bei Bo Price, für die Unterstützung bei der **Einstudierung** bei Moritz Külbs.

Besonderer Dank gilt diesmal Leonhard Auenhammer für die Unterstützung bei der Einstudierung seiner **Komposition**.

Auch möchten wir hier unsere langjährigen **Partner** erwähnen, mit denen wir bereits seit mehreren Jahren kooperieren: 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!



Gesamtredaktion & Layout

Evelyn Hofgräff

Redaktionelle Mitarbeit

Tim Engelhard, Jan Kaufmann, Krista Profanter



Bildnachweise

S. 4–6 Max Saufler | S. 7–8 Holzinger/Scharfenberg | S. 9 Anna-Lena Elbert | S. 10 Theresa Holzhauser | S. 11 Moonyung Oh | S. 12 Daniel Weiler | S. 13–14 Max Saufler | S. 16–25 Wikimedia Commons | S. 31–32 Dominik Irber | 33 Max Saufler | Umschlagbild Clay Banks

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

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

muenchenklang.de

Auflage: 500 Stück
Druck: Wir machen Druck



