

*Städtischer*  
**Musikverein**  
*Gütersloh*

**Carl Orff**

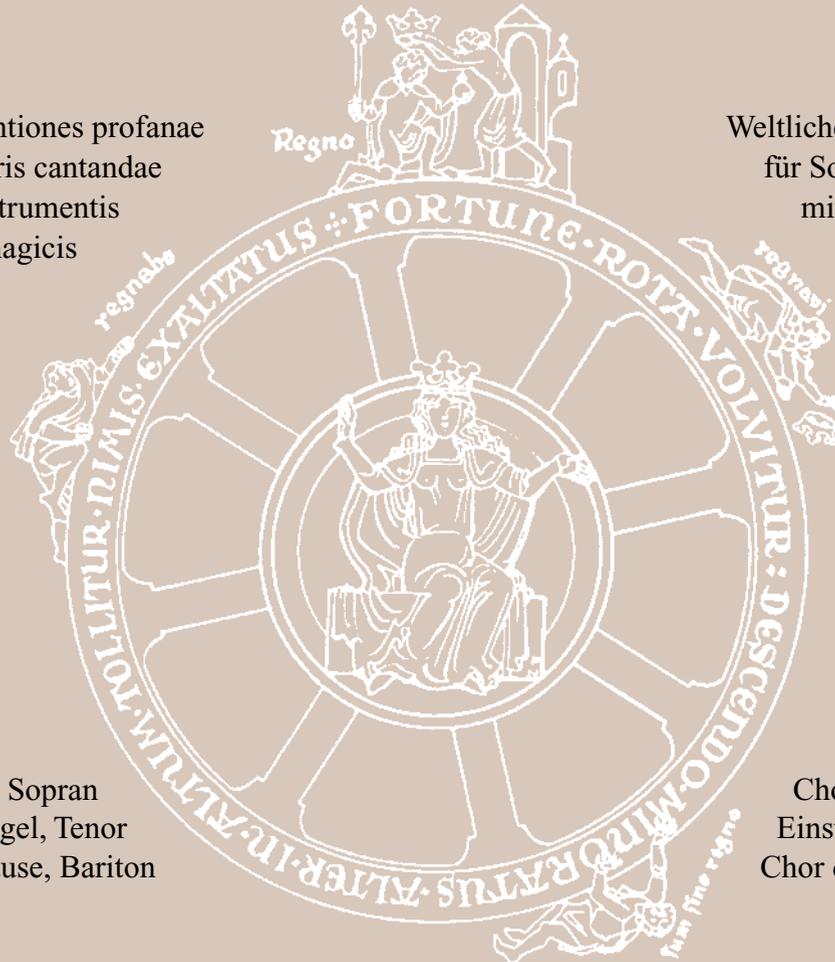
# **Carmina Burana**

15. Mai 2004  
Stadthalle Gütersloh

# Carl Orff Carmina Burana

Cantiones profanae  
cantoribus et choris cantandae  
comitantibus instrumentis  
atque imaginibus magicis

Weltliche Gesänge  
für Soli und Chor  
mit Begleitung von Instrumenten  
und mit Bildern



Melanie Kreuter, Sopran  
Martin Christian Vogel, Tenor  
Markus Krause, Bariton

Choralsingschule Gütersloh  
Einstudierung Sigmund Bothmann  
Chor des Städtischen Musikvereins

Nordwestdeutsche Philharmonie  
Herford

Gesamtleitung:  
Karl-Heinz Bloemeke

## DIE SOLISTEN



**Melanie Kreuter**

Die in Braunschweig geborene Sopranistin studierte von 1983–1988 an der Hochschule für Musik und Theater bei Prof. Charlotte Lehmann und vervollständigte ihre Ausbildung bei Kammer­sängerin Ileana Cotrubas. Sie gewann beim Bundeswettbewerb des VdmK 1988 Preise in den Sparten Konzert und Oper und erhielt einen Gastvertrag als Änchen in Webers »Freischütz« an der Komischen Oper Berlin. 1989 wurde sie festes Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, wo sie die »Zerlina« und »Susanna« spielte. Von 1991 bis 1995 gehörte sie dem Dortmunder Opernhaus an (»Pamina« in der Zauberflöte und »Sophie« im Rosenkavalier). 1996/97 war sie am Luzerner Opernhaus in Mozarts »La finta giardiniera«, in Offenbachs »Les Contes d'Hoffmann« und in Mozarts »Cosi fan tutte« zu hören. Es folgten Engagements in Darmstadt und Bielefeld, wo sie u.a. die Agathe im »Freischütz«, die Donna Elvira in »Don Giovanni« und die Königin der Nacht in der »Zauberflöte« sang. Bereits während ihres Studiums erarbeitete sie sich ein umfangreiches Konzertrepertoire, mit dem sie im europäischen Ausland und Südamerika auftrat.



**Martin Christian Vogel**

Der gebürtige Chemnitzer war »Thomaner« in Leipzig, wo er an der Karl-Marx-Universität ein abgeschlossenes Theologiestudium absolvierte, bevor er an der dortigen Musikhochschule eine Gesangsausbildung aufnahm. Von 1978–1981 war er Stimmbildner des Thomanerchors und hatte seit 1979 bis zur Wende ein Engagement als Tenorbuffo und lyrischer Tenor am Opernhaus. Er debütierte als David in den »Meistersingern«, sang Rollen in verschiedenen Mozartopern und war als Fenton in Nicolais »Lustigen Weibern« und als Georg in Irtzings »Waffenschmied« zu hören. 1989 übersiedelte er nach West-Berlin, um an der dortigen Deutschen Oper einem Engagement nachzukommen. Seit 1991 ist er Professor für Gesang an der Hochschule für Musik in Detmold, der er seit 2001 als Rektor vorsteht. Neben seiner Lehrtätigkeit ist er Vorsitzender des Vereins »Initiative Detmolder Sommertheater e.V.« und war von 2000–2003 Präsident des Bundesverbandes Deutscher Gesangspädagogen. Neben Gastspielen und Konzerten in vielen Ländern wirkt er als Dozent bei Fortbildungsveranstaltungen und Meisterkursen.

## DIE SOLISTEN



**Markus Krause**

Der aus Marl stammende Bass-Bariton entdeckte während seines Studiums als Schulmusiker an der Detmolder Musikhochschule seine eigentliche Bestimmung, den Gesang. So schloss er seine Studien nicht nur in den Fächern

Schulmusik und Musikpädagogik erfolgreich ab, sondern auch mit Auszeichnung sein Gesangstudium. Studien und Meisterkurse u. a. bei der amerikanischen Sopranistin Melinda Liebermann, dem Bariton Thomas Hampson und der Alistin Petra Schulze vervollständigten seine Ausbildung. Als Teilnehmer an vielen Wettbewerben war er erfolgreich und debütierte als Leporello in Mozarts »Don Giovanni« bei den Hersfelder Festspielen 1991. Neben Gastauftritten an mehreren Bühnen nahm er auch an zahlreichen Rundfunkproduktionen und Live-Übertragungen mehrerer Sender teil. Als Konzert- und Oratoriensänger war er auch schon mehrfach Solist bei Konzerten des Gütersloher StMV. Seit 2002 hat er einen Lehrauftrag für Gesang an der Hochschule für Künste Bremen. Sein Anliegen als Sänger ist es, seinem Publikum in dieser oft »verkopften« Zeit mit seiner wohlklingenden, runden Baritonstimme Lebensfreude zu spenden.

### Freunde des Städtischen Musikvereins e.V.

**K**ulturpflege geht jedermann an, denn die Auseinandersetzung mit Literatur, Theater und Musik macht die Menschen kritikfähig und fördert den humanen Konsens einer Gesellschaft. Zu den Vereinigungen, die in diesem Sinne einen wichtigen Beitrag leisten, gehört der Städtische Musikverein Gütersloh. Damit auch in Zukunft seine Aufführungen von Werken der musikalischen Weltliteratur gewährleistet sind und auch sein Fortbestand gesichert bleibt, werden neben den Zuwendungen der öffentlichen Hand und den Spenden von Wirtschaftsunternehmen auch von Privatpersonen regelmäßige Geldzuwendungen benötigt, die der Förderkreis »Freunde des Städtischen Musikvereins« beschafft. Beitrittserklärungen sind in der Geschäftsstelle des Fördervereins, Gütersloh 33332 Elisabethstr. 5, wie auch bei den Chormitgliedern erhältlich. Eine Mitgliedschaft kostet jährlich nur 15 € (Einzelpersonen) und 25 € (Ehepaare). Darüber hinaus werden Spenden erbeten. Diese können steuerlich abgesetzt werden. Unser Spendenkonto: 52879 bei der Sparkasse Gütersloh (BLZ 478 500 65)

**FORTUNA IMPERATRIX MUNDI**  
Fortuna, Herrscherin der Welt

- 1 O Fortuna <sup>x)</sup> . . . . . Chor  
O Fortuna  
2 Fortune Plango vulnere . . . . . Chor  
Die Wunden, die Fortuna schlug

**I**  
**PRIMO VERE**  
Im Frühling

- 3 Veris leta facies . . . . . Chor  
Frühlings heiteres Gesicht  
4 Omnia sol temperat . . . . . Bariton-Solo  
Alles macht' die Sonne mild  
5 Ecce gratum . . . . . Chor  
Sieh! Der holde und ersehnte  
Frühling

**UF DEM ANGER**  
Auf dem Anger

- 6 Tanz . . . . . Orchester und Chor  
7 Floret silva . . . . . Chor  
Es grünt der Wald  
8 Chramer, gip die varwe mir . . . . . Chor  
Kramer, gib die Farbe mir  
9 Reie . . . . . Orchester  
Reigen  
Swaz hie gat umbe . . . . . Chor  
Was hier im Reigen geht  
Chume, chume geselle min . . . . . Chor  
Komme, komme, Geselle mein  
Swaz hie gat umbe . . . . . Chor  
Was hier im Reigen geht  
10 Were diu werlt alle min . . . . . Chor  
Wäre auch die Welt ganz mein

**II**  
**IN TABERNA**  
In der Schenke

- 11 Estuans interius . . . . . Bariton-Solo  
Glühend in mir

- 12 Olim lacus colueram . . . . . Tenor-Solo und Männerchor  
Einst schwamm ich auf den Seen  
umher  
13 Ego sum abbas . . . . . Bariton-Solo und Männerchor  
Ich bin der Abt  
14 In taberna quando sumus . . . . . Männerchor  
Wenn wir sitzen in der Schenke

**III**  
**COUR D'AMOUR**  
Liebeshof

- 15 Amor volat undique . . . . . Sopran-Solo und Kinderchor  
Amor fliegt allüberall  
16 Dies, nox et omnia . . . . . Bariton-Solo  
Tag, Nacht und alles  
17 Stetit puella . . . . . Sopran-Solo  
Stand da ein Mägdlein  
18 Circa mea pectora . . . . . Bariton-Solo und Chor  
In meinem Herzen  
19 Si puer com puellula . . . . . Männerchor  
Wenn Knabe und Mägdelein  
20 Veni, veni, venias . . . . . Chor  
Komm, Komm, komme!  
21 In trutina . . . . . Sopran-Solo  
Auf des Herzens unentschiedener  
Waage  
22 Tempus est iocundum . . . . . Sopran- und Bariton,Solo,  
Lieblich ist die Zeit . . . . . Chor und Kinderchor  
23 Dulcissime! . . . . . Sopran-Solo  
Du Süßester!

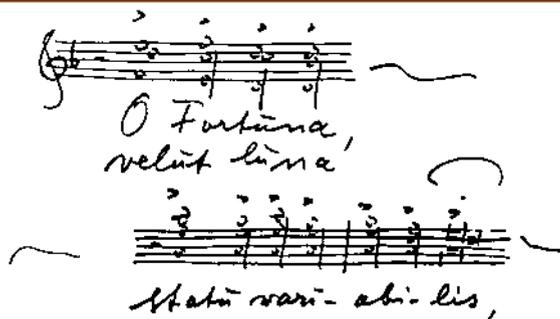
**BLANZIFLOR EI HELENA**  
Blanziflor und Heiena

- 24 Ave formosissima . . . . . Chor  
Heil dir, schönste, köstliche Perle

**FORTUNA IMPERATRIX MUNDI**  
Fortuna, Herrscherin der Welt

- 25 O Fortuna . . . . . Chor  
O Fortuna

<sup>x)</sup>Text s. Seite 8: Die Textmenge der »Carmina Burana« würde ein komplettes Textheft erforderlich machen. Deshalb werden außer dem vollständigen Text des Fortuna-Chores, der als Eingangs- und Schlußstück fungiert, anschließend nur kurze Inhaltsangaben der Scholarengedichte, der Liebeslyrik, der Saufkantaten und Satiren gegeben.



Autograph von Carl Orff

O Fortuna,  
velut luna  
statu variabilis,  
semper crescis  
aut decrescis;  
vita detestabilis  
nunc obdurat  
et tunc curat  
ludo mentis aciem,  
egestatem  
potestatem  
dissolvit ut glaciem.

Sors immanis  
et inanis,  
rota tu volubilis,  
status malus,  
vana salus  
semper dissolubilis,  
obumbrata  
et velata  
michi quoque niteris;  
nunc per ludum  
dorsum nudum  
fero tui sceleris.

Sors salutis  
et virtutis  
michi nunc contraria,  
est affectus  
et defectus  
semper in angaria.  
Hac in hora  
sine mora  
corde pulsum tangite;  
quod per sortem  
sternit fortem,  
mecum omnes plangite!

O Fortuna,  
Wie der Mond  
So veränderlich,  
Wächst du immer  
Oder schwindest! –  
Schmählich Leben!  
Erst misshandelt,  
Dann verwöhnt es  
Spielerisch den wachen Sinn.  
Dürftigkeit  
Großmächtigkeit  
Sie vergehn vor ihm wie Eis.

Schicksal,  
Ungeschlacht und eitel!  
Rad, du rollendes!  
Schlimm dein Wesen,  
Dein Glück nichtig,  
Immer im Zergehn!  
Überschattet  
Und verschleiert  
Kommst du nun auch über mich.  
Um des Spieles  
Deiner Bosheit  
Trag ich jetzt den Buckel bloß.

Los des Heiles  
Und der Tugend  
Sind jetzt gegen mich.  
Willenskraft  
Und Schwachheit liegen  
Immer in der Fron.  
Drum zur Stunde  
Ohne Säumen  
Rührt die Saiten! –  
Wie den Wackeren  
Das Schicksal  
Hinstreckt: alle klagt mit mir!

Das dem »O Fortuna« folgende Chorlied entrüstet sich über die widerspenstige Fortuna, die dem glücklichen und gesegneten Menschen arge Wunden schlug, weil sie den, der mit dem bunten Blumenkranz des Erfolgs gekrönt war, von ihrem Herrscherstuhl hinab stürzte. Fortunas Rad dreht sich immer weiter: Einer versinkt, während der nächste hinaufgetragen wird. Selbst der König, der den höchsten Gipfel erreicht hat, muss sich vor dem Untergang hüten: »Denn unter dem Rad lesen wir: Königin Hekuba« (wurde Sklavin).

### I. PRIMO VERE Im Frühling

Die Lieder 3–5 besingen die Freuden und Schönheiten des Frühlings, der nach des Winters Strenge seine Herrschaft angetreten hat. Der liebliche Gesang der Nachtigall und der anderen Vögel in den Wäldern, die bunten Blumen auf den Wiesen, deren Duft im zarten Winde verweht, der milde Schein der belebenden Sonne, der Reigen der Mädchen, all das führt zu neuer Lebensfreude. Ist es da zu verwundern, daß die Menschen in dieser heiteren Welt ihre Trauer vergessen und sich liebend einander zuwenden?

### UF DEM ANGER Auf dem Anger

Dem Tanz (Nr. 6) folgen »Mädchenlieder«, die beim Tanz auf dem Dorfanger gesungen wurden. Sie berichten von der Sehnsucht nach dem geliebten Freund, von den kleinen Listen und Neckereien, die die Mädchen anwenden, um die jungen Männer zur Liebe zu verleiten, und von den Freuden des Herzens und der edlen Gesinnung, die durch die wahre Liebe bewirkt wird.

Lied 10 dagegen ist die zärtliche Liebesbeteuerung eines Mannes, der eher auf die Reichtümer der ganzen Welt als auf seine liebste verzichten möchte, wobei deren Bezeichnung als »Königin von England« humoristisch

als Verhüllung und Kompliment zugleich an die Stelle des richtigen Namens getreten ist.

### II. IN TABERNA In der Schenke

Die Lieder 11–14 sind Zeugen überschäumender Lebensfreude und jugendlichen Übermuts, in denen die fahrenden Schüler in der Schenke über die allzu ernsthaften Bürger, deren ängstliche und feige Seelen, ihre enge Moral und ihren Geiz scherzen und spotten. Darum preisen sie das freie, ungebundene Leben, das im Lied 11 mit einem dahinströmenden Fluß, einem frei treibenden Boot und schweifenden Vögeln verglichen wird. Selbst dass man sie für töricht und lasterhaft hält, schreckt diese jungen Burschen nicht zurück, der Göttin Venus zu dienen und auf der breiten Straße des lustigen Lebens weiterzuwandern. Lied Nr. 12 berichtet von dem Schwan, den nach einem schönen Leben auf dem See das Schicksal erteilte, gebraten – aber leider so arg und schwarz verbrannt – auf der Schüssel zu liegen, um verzehrt zu werden.

Im folgenden »Abt von Cucanien« (= mittelalterliches Schlaraffenland), Nr. 13, fühlt sich dieser als Anführer der fröhlichen Zecher und Würfelspieler der vergnügten Gesellen, die auch gern einmal einen andern überlisten und ein wenig ausbeuten.

Lied 14 endlich schildert das lustige, wenn auch liederliche Leben in der Schenke bei Trunk und Spiel. Die fröhliche Runde der Zecher findet immer wieder eine neue Gelegenheit und einen anderen Grund, die Becher zu füllen und auf die ganze Welt, das Lieben und das Leben, alle nah- und fernstehenden Mitmenschen anzustoßen und zu trinken. Auch die Entrüstung der ehrsamten Leute kann ihre Heiterkeit nicht stören.

### III. COUR D'AMOUR Liebeshof

Der Liebeshof ist eine Zusammenstellung von Liebesliedern, die, wenn sie auch wiederum in lateinischer Sprache gedichtet wurden, uns in ihrem Inhalt und ihrer Bilderwelt stark an die Liebeslyrik des Rittertums und der volkstümlichen Lieder des Mittelalters erinnern; denn auch hier ist von der Sehnsucht nach dem geliebten Menschen die Rede, von der Freude des liebenden Herzens, aber auch von dem Schmerz des Versmähten. Jubel und Klage um der Liebe willen kommen zum Ausdruck. Die Schönheit des geliebten Mädchens wird gepriesen, ihr schönes Antlitz (das aber weinen macht, da ihr »Herz von Eis« ist), die Augen, die wie Sonnenstrahlen leuchten, wie Blitze glänzen, die Flechten ihres Haars und ihre herrliche Gestalt werden bewundert. Die liebende Frau dagegen

ist (Lied 21) bereit, unter das süße Joch der Liebe zu treten. Sie verströmt, als stolz und demütig Begehrende zugleich, ihr Gefühl in der lyrischen Strophe: Du liebster Mann! Dir ergeb ich mich ganz (23).

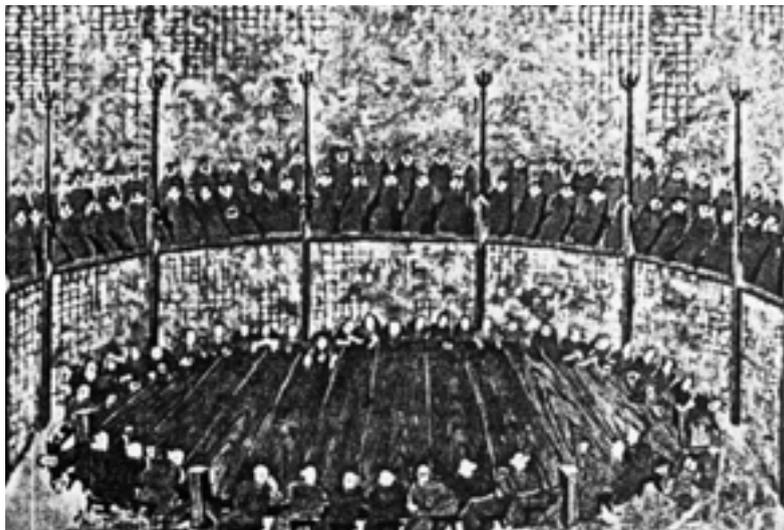
Der Chor läßt diese tiefste Empfindung des liebenden Herzens ausklingen in »Ave formosissima«, wo die Geliebte – als schönste, köstliche Perle, als Zierde der Frauen, als Leuchte und Rose der Welt auf eine Ebene mit »Blanziflor« (= Blancheflor, eine im Mittelalter bekannte byzantinische Sagengestalt) und mit Helena, der schönsten Frau der Antike, erhoben wird. Nr.25 »Fortuna imperatrix mundi (Fortuna, Herrscherin der Welt)« ist die Wiederholung des Eingangschores.

\* \* \*

In Taberna, der Schenke, sind die Zechbrüder um den runden Tisch versammelt. Der trunkene Abt aus Cucanien trägt sein Lied vor, das in den heidnischen Wafna-Ruf ausklingt, den seine Kumpane grölend beantworten.

Bayerische Staatsoper, München 1955

Bühnenbild: Helmut Jürgens



### Carl Orffs populärstes Werk – ein Welterfolg

# Carmina Burana

**Ist es die archaisierende Klangform, die der altertümlichen Textgestalt der Klosterhandschrift aus Benediktbeuren zu entsprechen scheint und von Menschen in aller Welt als musikalische Urkraft empfunden wird, die die »Carmina« bis auf den heutigen Tag zum meistaufgeführten Werk des modernen deutschen Musiktheaters werden ließ?**

**S**ie hat es gut mit mir gemeint, preist Orff Fortuna, die Göttin der Welt, als sie mir einen Würzburger Antiquariatskatalog in die Hände spielte, in dem ich einen Titel fand, der mich mit magischer Gewalt anzog:

Carmina Burana, lateinische und deutsche Lieder und Gedichte aus einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benediktbeuren. Das Buch, das Orff an jenem *denkwürdigen Gründonnerstag 1934* in Händen hielt, gehörte der schon 1904 erschienenen vierten Auflage der »Carmina Burana« an, die der einstige Bibliothekar der Königlichen Hof- und Zentralbibliothek zu München, Johann Andreas Schmeller, 1847 erstmals herausgegeben hatte.

*Beim Aufschlagen fand ich gleich auf der ersten Seite die längst berühmt gewordene Abbildung der Fortuna mit dem Rad. Darunter die Zeilen: O Fortuna velut luna statu variabilis. Bild und Wort überfielen mich.* Noch am gleichen Tag skizzierte Orff den ersten Chor »O Fortuna«, wie auch gleich der zweite Chor »Fortune plango vulnera« entstand, und am Ostermorgen war »Ecce gratum« zu Papier gebracht. Schmeller war es auch, der der mittelalterlichen Handschriftensammlung ihren zugkräftigen Namen gegeben hatte, ein illustrierter Codex, bis an den Rand der Derbheit gehende Lyrik enthaltend, dessen Texte von überströmender Lebens- und Sinneslust zeugen. Diese Handschrift

war im Zuge der Säkularisation, die 1803 die Aufhebung der landständigen Klöster Altbayerns bewirkte und damit den Schlussstrich unter eine althergebrachte Gesellschaftsordnung setzte, in die Bayerische Staatsbibliothek gelangt. Mit mehr als 200 Liedern ist dieser illustrierte Codex die größte Sammlung mittelalterlicher Lyrik des 13. Jahrhunderts. »Es enthält ein buntes Gemisch von Liedern und Gedichten, verschieden nach Art und Form, Sprache, Inhalt wie dichterischem Wert. Neben kunstreichen Gebilden, formalen virtuosen Stücken, wie der damalige Zeitgeschmack sie schätzte, stehen unbeholfene Reimeereien. Neben gelehrter Versifikation, die mit längst vorgeprägten Worten, Wendungen und Motiven hantiert und sich in mancherlei mythologischer Verbrämung gefällt, überraschend Verse von ungewohnter Frische, dazu Stücke voll Temperament und kräftig individuellem Ausdruck. Manches ist im antiken Hexameter gehalten. Doch herrscht die mannigfach gebaute Reimstrophe vor, die aus der kirchlichen Dichtung in die weltliche übergegangen war. Die Sprache ist ganz überwiegend das von der Antike her fortentwickelte Mittellatein, das auch dem kleinsten Kleriker und Scholaren damals noch frisch vom Munde ging. Doch fehlte es auch nicht an Liedern im heimischen Mittelhochdeutsch sowie an welschen Einsprengseln. Latein und Deutsch, Latein und Französisch

vereinigen sich anmutig im selben Lied.«  
(Wolfgang Schadowaldt)

Die Sammlung gliedert sich in vier Teile: moralisch-satirische Dichtungen, Natur- und Liebeslieder, Trink- und Spiellieder, geistliche Spiele. Die Natur- und Liebeslieder sind vorwiegend von Scholaren, herumziehenden und oft im Leben gescheiterten Studenten erfunden; die Trink- Spiellieder sind Dichtungen der Vaganten, Kleriker ohne feste Anstellung. Die Melodien sind nicht in unserer heutigen Notenschrift aufgezeichnet, sondern in sogenannten Neumen, Hilfszeichen aus Punkten und Strichen. Orff wollte aber keine Studien über deren mögliche Erschließung betreiben. Was ihn »bewegte, war ausschließlich der mitreißende Rhythmus, die Bildhaftigkeit dieser Dichtungen und nicht zuletzt die vokalreiche Musikalität und einzigartige Knappheit der lateinischen Sprache.«

Bei der Auswahl war Orff der junge, musikbegeisterte Bamberger Staatsarchivrat und leidenschaftliche Lateiner Michel Hofmann behilflich. »Es begann ein Suchen und Sichten, ein Finden und Verwerfen, bis sich einzelne Teile aus der Fülle immer mehr abzeichneten.« Die Melodien sind Carl Orffs eigene Erfindung; durch seine Musik hat er die Gedichte wieder zum Leben erweckt. Des kompositorischen Aufbaus wegen fügte er sie als Stimmungstücke ohne Handlungsablauf in bestimmter und sinnvoller Reihenfolge zu einer Kantate; damit ist das Werk ein geschlossenes Ganzes geworden: es ist gleichsam eine Folge von Bildern und fordert mit den von Carl Orff erfundenen und eingefügten Tönen die szenische Gestaltung, die Bühne. Dafür ist der Untertitel »Cantiones profanae cantioribus et choris cantandae comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis« die beste Quelle, um die Intentionen Orffs für eine szenische Umsetzung, eine

choreographisch-mimische Gestaltung zu erkennen. Orff selbst hat den ein wenig abstrakten Begriff nicht näher erläutert. Außer den einzelnen Überschriften und den Texten gibt es in der Partitur keinerlei Angaben für szenische Lösungen. »Ich selber hatte verschiedene Vorstellungen, wollte (aber) keine bindenden Hinweise geben, sondern mit verschiedenen Aufführungsstilen, je nach Gegebenheit experimentieren.«

Solisten, Chöre und Orchester mit ihrem vielfarbigen Klang sind die Mittel, mit denen Carl Orff dieses aufrüttelnde und revolutionäre, epochenmachende und geniale Werk aufbaute und komponierte. Das Werk lebt vor allem vom Rhythmus, wird von ihm getrieben und entspannt sich in ihm; das große traditionelle Sinfonieorchester wird um zusätzliche Schlaginstrumente – außer Pauken und Trommeln um Glockenspiele, Xylophon, Cymbeln, Castagnetten, Schellen, Schnarre, Triangel, Becken, Röhrenglocken, Tamtam, Gongs, Celesta und zwei Klaviere erweitert – ein Schlagwerk für fünf Spieler. 1956 entstand wohl nicht zuletzt wegen der Beliebtheit und großen Verbreitung des Werkes die Fassung mit Begleitung von zwei Klavieren, Pauken und Schlagwerk, um sie auch dort aufführen zu können, wo kein großes Sinfonieorchester zur Verfügung steht.

Orff hatte die Lieder der Handschrift in drei Teile geordnet:

- I. Primo Vere. Uf dem Anger
- II. In Taberna
- III. Cour d'amours mit Blanziflor und Helena

Wie schon die alte Handschrift, stellt Carl Orff die Anrufung der »Fortuna Imperatrix Mundi«, der Glücks- und Schicksalsgöttin als Herrscherin der Welt, an den Anfang. Er schafft mit der Wiederholung dieses Beginns am



Das Rad der Fortuna  
Aus der Handschrift Carmina Burana

Ende des ganzen Werks zwei monumentale Eckpfeiler, zwischen die die drei Teile gleichsam eingebettet und eingefügt sind; damit hat er einen Bau von klarer, großzügiger musikalischer und theatralischer Architektur errichtet. Dem großen Einleitungschor – häufig unisono – *Fortuna Imperatrix Mundi* (Fortuna, Herrscherin der Welt, deine Launen wechseln wie des Mondes Bild) folgt ein Strophengesang, in dem das symbolische Bild des sich ständig drehenden Schicksalsrades weiter ausgesponnen wird. Ein Männerchor beklagt hierauf die Wunden, die das Schicksal uns schlägt. Die Loblieder auf den Frühling (Nr. 3–5) sind eingängige Melodien, liedhaft, schlicht geformt, beherrschen abwechselnd mit anderen, die frühchristlich-gregorianische Gesänge anmuten, das Werk. Es gibt keine Modulationen, alles ist einfach und zwingend logisch. Die wichtigsten Klangfarben und -nuancen liefert das Orchester, in dem das Schlagwerk stark und äußerst differenziert verwendet ist.

Der Frühlingsszene *Primo vere* folgt der Dorfplatz, *Uf dem Anger*, Szenen voll Spielfreude und Lebenslust. Aus scharfer Kontrastierung lebt der Wechseltaktanz (Nr. 6), mit dem Mittelteil für Flöte und Pauke an bayerische Tänze mit »Aufspieler« erinnernd. In den Tanzszenen bestimmt naturgemäß das Gestische den vokalen Duktus. So sind Zerbrechen und Wiederholung des Wortes (Nr. 7) »*Floret Silva...equitavit, tavit tavit – hinc, hinc hinc*«, die die reitende Bewegung nachahmen, oder das Atemlose (*floribus* 3/4 + 2/4) ebenso bildhaft wie das folgende »*eia, quis me amabit?*« (Eia, wer wird mich lieben?), das mit dem »Hornklang« als Symbol der Ferne Atmosphäre

empfinden lässt. Das Lied der Mädchen (Nr. 8) »*Chrumer, gip die Varwe mir, die min Wengel röte*« ist ein Gesang voll zarter Koketterie, der in liebliche Terzenketten ausklingt. Die bäuerliche Frühlingsfeier wird mit einem Schreittanz (Nr. 9) fortgesetzt, dem ein Chor lärmender Fröhlichkeit »*Swaz hie gat umbe*«, das Liebeslied »*Chume, chum, geselle min*« und schließlich ein turbulenter Tanz »*Were diu werlt alle min*« (Wäre die Welt ganz mein) folgen, der mit dem wilden Schrei »*Hei!*« den ersten Teil der *Carmina Burana* beschließt.

Der zweite Teil *In Taberna* beginnt mit dem Bariton-Solo »*Estuans interius*« (Nr. 11), einem wilden Gesang von der Vergänglichkeit und Nichtigkeit des Lebens, der Vagantenbeichte des Archipoeta, des unbekanntesten deutschen Dichters, die schon im Mittelalter außerordentlich beliebt war. Der Dichter, Schützling von Reinold von Dassel, dem Kanzler des Kaisers Barbarossa und Erzbischof von Köln, bekennt sich darin zur *pravitas*, der »verkehrten Welt«:

Via lata gradior  
Die breite Straße fahr  
ich nach der Art der Jugend,  
geselle mich zum Laster,  
frage nicht nach Tugend.  
Nach Sinneslust dürstend  
mehr als nach dem Heil,  
will ich, an der Seele tot,  
gütlich tun dem Leib!

Geistvolle Hyperbel, scherzhafte Übertreibung und Selbstironie waren dem Dichter gefügig, auch Orff kennt und handhabt diese Kunstgriffe, spielt mit der Maske.

Dem Solo des gebratenen Schwans (Nr. 18) »*Olim lacus colueram*« (Einst schwamm ich auf den Seen

umher...jetzt liege ich auf der Schüssel und kann nicht mehr fliegen, sehe bleckende Zähne um mich her), das »*lamentoso, sempre ironico*« vorzutragen ist, folgt unvermittelt »*Ego sum abbas Cucaniensis*« (Nr. 13) (Ich bin der Abt von Cucanien), der zunächst als Zecher allein (Bariton-Solo) sich brüstet, mehr für seinen Leib denn für seine Seele getan zu haben. Betrunkene psalmodierend, von scharfen »*Wafna*«-Rufen kontrastreich unterbrochen. »*In taberna quando sumus*« (Nr. 14) (Wenn wir sitzen in der Schenke, fragen wir nicht nach dem Grabe) ist eine große Saufmette, ein drastisch ekstatisches Finale, gesungen vom Männerchor, eine Apotheose der Maßlosigkeit. In der rhythmisch getriebenen Musik findet das Hastendüberstürzte und Orgiastische eine selten plastische Formulierung.

Ganz anders ist der dritte Teil geartet. Präzios, lieblich und kokett kommt eine raffinierte Welt zum Erklingen, und so ist er nicht ohne Grund französisch überschrieben: *Cour d'amours*. Im er-

sten Teil gibt sich »*Amor volat undique*« (Nr. 15) (Amor fliegt allüberall) morgendlich-frisch und rein gegenüber dem sinnlich-koketten Mittelstück. Chiffren für Verständnis und Interpretation sind die feinsten Nuancen fordernden Hinweise wie »*con extrema civetteria fingendo innocenca*« (mit extremer Koketterie Unschuld heuchelnd) und zahlreiche Tempo- und Vortragsbezeichnungen, die hier und an vielen anderen Stellen der *Carmina* Orff als einen Musiker ausweisen, der mit seiner Klangsprache den komplexen Charakter der Liedersammlung so interpretiert, dass der Eindruck entsteht, als sei diese Klangform der altertümlichen Textgestalt original auf den Leib gepaßt und zugleich zeitlos.

*Günter Waegner unter Verwendung eines Begleittextes zu einer Schallplatteneinspielung (DGG) von Texten und Gedanken von Lilo Gensdorf »Orff«, K.H. Ruppel »Carl Orff« und Andreas Liess »Carl Orff – Idee und Werk«.*

## VORANZEIGE

**Sonntag, 21. November 2004**

Gedenkkonzert zum 100. Geburtstag unseres  
Ehrevorsitzenden Kurt Christian Zinkann

**FR. POULENC – STABAT MATER**

**G. FAURÉ – REQUIEM**

Stadthalle Gütersloh