

Carl Orff

CARMINA BURANA

STUDIOSI
CANTANDI
BERLIN

MÜNCHEN
KLANG



www.studiosi-cantandi.de
www.facebook.com/studiosi.cantandi.berlin

www.muenchenklang.de
www.facebook.com/Ensemble.MK

28. Mai 2017

Großer Saal der Philharmonie

Sopran

Karen Rettinghaus

Tenor

David Sitka

Bariton

Tobias Neumann

Chor

studiosi cantandi Berlin

MünchenKlang

Knabenchor Berlin

Orchester

Junge Philharmonie Kreuzberg

MünchenKlang

Musikalische Leitung

Thomas Hefe

Norbert Ochmann

70 Minuten, keine Pause



Liebe Konzertbesucherinnen und Konzertbesucher,

hätte sich die Vorausdeutung von F.J. Ewens in einer Kritik zur Uraufführung der *Carmina Burana* bewahrheitet, säßen wir heute nicht hier beisammen: „Das Verständnis wird durch die lateinischen Texte sehr erschwert und es erscheint [...] zweifelhaft, ob jemals mit einer Popularität dieser ‚Carmina Burana‘ zu rechnen ist.“

Zum Glück ein beispielloser Irrtum! Auch achtzig Jahre nach der Uraufführung am 8. Juni 1937 in Frankfurt am Main erfreut sich die *Carmina Burana* einer ungebrochenen Beliebtheit. Es ist uns daher eine große Ehre, dass wir Ihnen heute fast auf den Tag genau achtzig Jahre, nachdem dieses einzigartige Meisterwerk erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wurde, die *Carmina Burana* darbieten dürfen.

Das heutige Konzert bildet den ersten Teil eines Kooperationsprojekts, das von MünchenKlang sowie den Ensembles studiosi cantandi Berlin und Junge Philharmonie Kreuzberg mit über 250 Musizierenden realisiert wird. Bereits in einer Woche, am 3. Juni, werden wir das Werk unter dem Dirigat von Norbert Ochmann (studiosi cantandi Berlin) im altherwürdigen Herkulessaal in der Residenz zu München erneut aufführen. Heute wird für Sie Thomas Hefe (MünchenKlang) am Pult stehen.

Wir wünschen Ihnen einen beschwingten Konzernachmittag, für den wir Ihnen – um schlechten Kritiken vorzubeugen – eine deutsche Interpretation der lateinischen Texte mit an die Hand geben!

Herzlichen Dank für Ihr Kommen und musikalische Grüße
studiosi cantandi Berlin und MünchenKlang e.V.

MICHEL HOFMANN (1937)

Die Carmina Burana im Werden

Michel Hofmann war seinerzeit Archivar am Staatsarchiv Bamberg und stellte in Zusammenarbeit mit Carl Orff die Texte für die Carmina Burana zusammen. In einem langjährigen Briefwechsel aus den Jahren 1934 bis 1937 ist die Entstehungsgeschichte des Werkes eindringlich dokumentiert. Der vorliegende öffentliche Brief erschien anlässlich der Uraufführung der Carmina Burana am 6. Juni 1937 in der Frankfurter Zeitung.

Lieber Orff, das ist ja noch nicht einmal der 100., sondern erst der 93. Brief, der in „buranischen Angelegenheiten“ zwischen uns hin und herfliegt: auf einen Maschinenbrief von mir meist zwei Handschreiben von Ihnen, darunter sicher ein Mahnbrief voll schöpferischer Ungeduld. So liegt denn in meiner Briefmappe die ganze Geschichte des wachsenden Werkes beschlossen und ich müßte nicht Archivar sein, würde ich nicht anlässlich der Uraufführung der „Carmina Burana“ den verschlungenen Wegen der musikalischen Gestaltung des Chorwerks an Hand der Dokumente seines Werdens nachgehen.

Als ich in der Osterwoche 1934 auf meinem Schreibtisch im Staatsarchiv Bamberg einen Brief mit Ihren unverkennbaren Schriftzügen vorfand, dachte ich zunächst gar ganz arglos nur der vergangenen Tage in München, wo mich die Neigung zur alten und neuesten Musik mit Ihnen zusammengeführt und mich gelegentlich zu einer Art Sancho Pansa Ihrer musikalischen Donquixotien gemacht hatte. Nun waren Sie bei Ihrer manchmal ganz verzweifelten Suche und Jagd nach klingenden alten Chortexten auf Schmellers Ausgabe der Benediktbeurer Liedersammelhandschrift des 13. Jahrhunderts, eben auf „Carmina Burana“ gestoßen und Ihr Brief quoll davon über. Nicht die vielfachen Übertragungen ins Deutsche, nicht die Diesseitigkeit und unverwüstliche Lebensstimmung dieser Lieder hatten es Ihnen angetan, sondern ihre äußere Form und Klanglichkeit, die Magie des mittelalterlichen Leierkasten-Lateins, die gegenüber den Carmina Catulli schärfer ausgeprägte Rhythmik und die klingenden Endreime einer biegsamen und vokalgesättigten Sprache. Da fanden Sie mit einem Schlag alles, was Sie brauchen: Keine Gedankenlyrik und Wortgedichte, sondern Klang und Rhythmus. Gleich stand der Werkplan in den größten Umrissen fest: Es muß eine Chorphantasia werden, zweichörig, textiert und untextiert, Blechorchester dazu. Musik ist komischerweise schon allerhand bei mir vorhanden. Hätten Sie Lust, mit mir so etwas zusammenzubrauen? Selbstverständlich stimmte ich zu, ohne freilich damals die Tiefe und Festigkeit meiner Verstrickung in Ihr Werk zu ahnen.

Und damit begann die Qual des Wählens: 400 Texte mit zum Teil unabsehbaren Strophenfolgen enthielt die Handschrift; welche daraus [...] konnten sich zu einer künstlerischen Gestaltung fügen lassen, die nicht durch den Ablauf einer Handlung, sondern nur durch Klang und Stimmung getragen werden durfte? Ich lud Sie auf Ende April zu einer „buranischen Konferenz“ nach Bamberg, und wir erlebten unvergeßlich leuchtende Tage in der Üppigkeit des prangenden fränkischen Frühlings. Alles strömte über in Ihr Werk: die phantastische Schönheit der 1000-jährigen Stadt, die Heiterkeit und Weite ihrer Landschaft, der Zauber des spätromanischen Kreuzgangs im Karmeliterkloster, die Kaffeestunde auf der „Altenburg“, wo uns Taubenschwärme den Kuchen von den Tellern pickten, und die Blütenpracht des alten wilden Birnbaums am Rinnersteig. Wenn die Nachmittagssonne durch das junge Laub des Parks brach und meine Stube mit grüngoldenem Schimmer füllte, legten wir die ausgesuchten Texte und Strophen wie Dominosteine zu immer neuen Gestaltungen nebeneinander; und wenn ich mitunter spätabends nach Hause kam, dann standen Sie noch im Zigarettenqualm wie ein Feldherr im Pulverdampf der Schlacht an meinem breiten Eichentisch, auf dem die Texte lagen, und hatten die ganze Geschichte schon mehrmals umgekrempelt. Ich habe Sie in jenen herrlichen Tagen oft heimlich ausgelacht, wenn in Ihnen die naturstarken Melodien und geballten Akkorde der Burana-Musik aufbrachen und mein liebes Spinettino unter Ihren Fingern die wuchtig und groß konzipierten Klänge nur mit zärtlichem Unverstand nachplapperte wie ein dummes junges Mädchen; dann brachen Sie unwillig ab und riefen vergebens nach einem richtigen Flügel. Über allem entstand in jenen Tagen ein textliches und musikalisches Gesamtbild, dessen Einzelzüge freilich noch nicht endgültig sein konnten. [...]

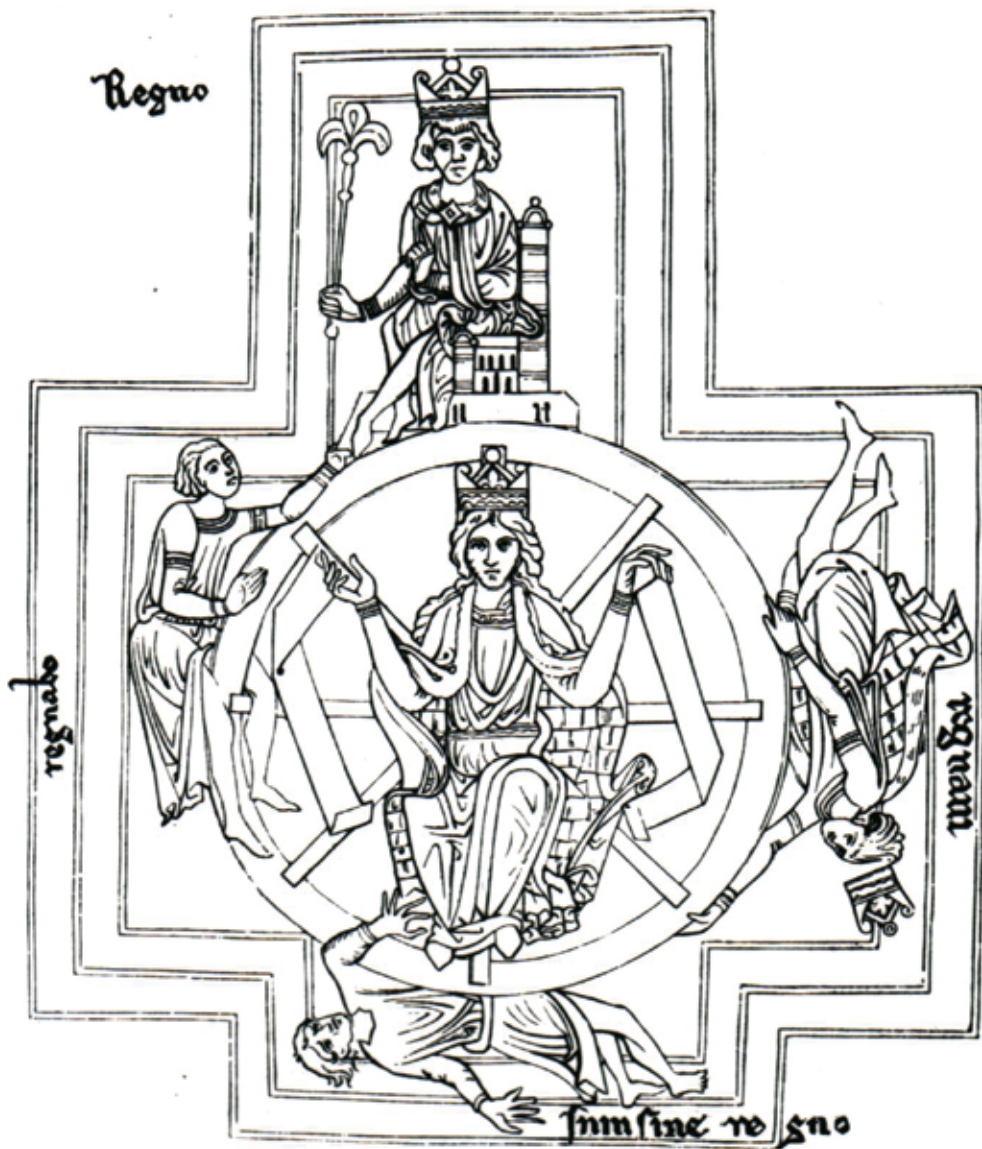
Die Musik wuchs und wuchs; nach 3 Wochen waren bereits 15 Stücke vorspielbar, und nach 4 Wochen meldeten Sie aus Mainz, Sie hätten das ganze Werk bei Schott vorgespielt. Die Herren des Verlages hatten es gewogen und nicht zu leicht, aber zu kurz befunden; es mußte abendfüllend werden, da man sich wegen seiner ausgeprägten Eigenart nichts anderes daneben vorstellen konnte. Die Zuwahl neuer Texte brachte neue Verhandlungen und neue Bedenken. Die Gefahr opernhafter Ausgestaltungen mußte beschworen und der bis zum äußersten beanspruchte Chor durch Umstellungen und Einschlebung von Orchester- und Solostücken geschont werden. Ich brannte darauf, nun endlich einmal die Musik zu hören, und fuhr Mitte Juni nach München. Selbstverständlich gehöre ich nicht zu jenen harmlosen Gemütern, die vielleicht in Verkennung Ihres Wollens (und Müssens) eine altertümelnde Nachahmung mittelalterlicher Tonsprache er-

warten. Aber war es denkbar, ein abendfüllendes Chorwerk aufzuführen, unter völligem Verzicht auf alle herkömmlichen Mittel der großen Kantaten- und Oratorienmusik? Da konnte freilich nicht die äußerliche Konvention, sondern nur das innere Gestaltungsgesetz des Werkes entscheiden, das sich immer deutlicher, schärfer und unerbittlicher heraushob. [...] Nicht das Bild entwickelnden Geschehens, sondern des ruhenden gegenständlichen Seins, etwa eines Gartens mit bunten Beeten, entsprach dem inneren Wesen der Gestaltung, die nach einer rein gestisch tänzerischen Ausdeutung verlangte, nach volkhaft elementaren Rhythmen und Weisen. Wer einmal einen Blick in Ihr „Schulwerk“ getan hat oder unter dem Zwang der knappen imperatorischen Geste Ihres Dirigierens gestanden ist, dem brauchte ja um die Rhythmik nicht bange zu sein. Aber jetzt waren über den Rhythmus neue Melodien aufgeblüht, deren Selbstverständlichkeit, Klarheit und Glanz mich überraschten. Und Sie müßten nicht Carl Orff heißen, wenn sich nicht gelegentlich parodistische Züge eingenistet hätten. Das war Musik aus dem Blut, Musik für das Ohr: schon auf den ersten Eindruck hin ließ mich der Klang nicht mehr los, und die nächtliche Heimfahrt mit dem Schnellzug nach Bamberg war voller buranischer Gesänge über dem Ostinato der Schienenstöße und Fahrgeräusche.

Der friedliche Briefzweikampf zwischen uns entbrannte nun erst recht; das Ringen um die nötigen und möglichen Zutaten und Streichungen klärte das Wesen des Werks. Erinnern Sie sich noch, wie ich Ihnen den „Zauberspruch“ entwand und für die Beibehaltung von Estuans und In taberna wie ein Löwe kämpfte, bis Sie nachgaben und Ende Juni schrieben: Ich habe jetzt das Gefühl, als ob's so bleiben könnte? Natürlich blieb es nicht so, und bis Sie Mitte März 1935 mit der Ausarbeitung der Partitur begannen, mußte noch mancher unwesentliche Zug abgestreift, mancher Einfall wesensfremder Opern-Elemente abgewehrt werden. Als Sie mich schließlich aufforderten, das Kindlein deutsch und lateinisch zu taufen, war ich in nicht geringer Verlegenheit; denn keine der herkömmlichen Bezeichnungen wollte taugen.

Und so flattern Ihre „Carmina Burana“ unter ihrem alten Namen, aber ohne genaue „Titel- und Standesangabe“ in die Welt und wollen weiter nichts sein als ein blühender Reigen lebensfroher Bilder, Stimmungen und Grundgefühle: Schicksalstrotz, Frühlings- und Tanzlust, Freude am Spielen, Essen und Trinken, Liebesglück und Lebensmut. Damit ist zugleich gesagt, was Ihnen selber die in den „Carmina Burana“ beschworene Göttin Fortuna in Fülle gewähren soll. So wünscht es Ihnen anlässlich der Frankfurter Tage besonders herzlich

Ihr M. H.



CARL ORFF (1979)

Fortuna hatte es gut mit mir gemeint

Fortuna hatte es mit mir gut gemeint, 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 einer Handschrift des XIII. Jahrhunderts aus Benediktbeuern herausgegeben von J. A. Schmeller.

Diese Handschrift hatte sich im Kloster Benediktbeuern befunden, ehe sie im Zuge der Säkularisierung der bayerischen Klöster nach München in die Königliche Hof- und Zentralbibliothek kam. Ihren Namen *Carmina Burana – Lieder aus Benediktbeuern* – erhielt sie von ihrem Herausgeber, dem hochverdienten Bibliothekar Johann Andreas Schmeller, der sie im Jahre 1847 erstmals veröffentlichte. An dem für mich denkwürdigen Gründonnerstag 1934 erhielt ich das Buch. 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 Worte überfielen mich. Obwohl ich mich fürs erste nur in groben Zügen mit dem Inhalt der Gedichtsammlung vertraut machen konnte, stand sofort ein neues Werk, ein Bühnenwerk mit Sing- und Tanzchören, nur den Bildern und Texten folgend, in Gedanken vor mir. Noch am selben Tag hatte ich eine Particell-Skizze vom ersten Chor *O Fortuna* entworfen. Nach einer schlaflosen Nacht, in der ich mich in der umfangreichen Gedichtsammlung fast verloren hätte, war auch ein zweiter Chor *Fortune plango vulnera* entstanden, und am Ostermorgen war ein dritter, *Ecce gratum*, zu Papier gebracht.

Es war nicht leicht, sich in dem *Codex* mit über 250 Liedern und Gedichten zurechtzufinden. Die meisten waren in spätlateinischer Sprache verfaßt; es gab aber auch eine größere Zahl in Mittelhochdeutsch, dazu Mischformen von lateinischen Texten mit altfranzösischen Einsprengseln oder Refrains. Eine große Zahl kürzerer lateinischer Texte war leicht zu lesen, wogegen andere mit dreißig und mehr Strophen nicht so einfach zu überschauen

und zu entziffern waren. Michel Hofmann, der geschichts- und sprachkundige Archivrat, der später auch für das Textbuch der *Carmina Burana* eine Einführung schrieb, war mir dabei behilflich. Es begann ein Suchen und Sichten, ein Finden und Verwerfen. Bei wiederholtem Lesen lösten sich aus den vielstrophigen Gedichten auch einzelne Strophen, die dann in neue Zusammenhänge gerieten. So war der textliche Aufbau der „szenischen Kantate“ bald festgelegt [...].

Ich wußte wohl, daß verschiedene der Gedichte in der Originalhandschrift neumierte waren, so auch das auf der ersten Seite unter dem Titelbild stehende *fas et nefas ambulans*. Aber ich konnte und wollte keine Studie über die mögliche Erschließung dieser alten Notenschrift betreiben und ließ sie völlig unberücksichtigt. Was mich bewegte, war ausschließlich der mitreißende Rhythmus wie die Bildhaftigkeit dieser Dichtungen und nicht zuletzt die vokalreiche Sprache und einzigartige Knappheit der lateinischen Sprache.

Zusammen mit dem Text wuchs die Musik schnell heran. In wenigen Wochen war das ganze Werk „vorspielbar“, so daß ich schon Anfang Juni eine Reise zu meinem Verlag nach Mainz unternehmen konnte. Als Unterlage für mein Vorspiel hatte ich lediglich einen maschinengeschriebenen Text. Die Musik war in mir so fertig und lebendig, daß ich keiner Notenstütze bedurfte. Auf die Frage nach der Partitur mußte ich zugeben, daß es eine solche noch nicht gäbe und außer einigen gedächtnisstützenden Particells keine Aufzeichnungen bestünden. Spätestens bis Weihnachten wollte ich die druckreife Partitur einsenden.

Jedenfalls waren meine Freunde Ludwig und Willy Stecker und die anderen Mitarbeiter des Schott-Verlags von dem neuen Werk überzeugt und stellten in Bezug auf den zu erwartenden Erfolg kühne Prognosen. Nur der lateinische Text machte einigen von ihnen noch Sorgen; auch bedauerte man, daß das Werk nicht abendfüllend war.

War die Musik der *Carmina Burana* auch schnell entstanden, so kam ich doch, durch immer wieder dazwischen anfallende Verpflichtungen gehindert, mit der Ausarbeitung der Partitur nur langsam voran. Erst im Frühjahr 1935 konnte ich Teile davon fertigstellen und im August 1936 den Schlußstrich unter die Reinschrift ziehen.

Inhalt der Carmina Burana

Schicksal

1 **O Fortuna:**

Das Rad des Schicksals dreht sich unentwegt, das Glück kommt und geht.

2 **Fortunae plango vulnera:**

Ich beweine mein Schicksal, denn ich war ganz oben, und nun hat mich das Glück verlassen. Das Schicksalsrad trägt andere hinauf, selbst Könige stürzt es hinab.

Frühling

3 **Veris leta facies:**

Der Frühling kommt; laue Winde wehen, Blumen blühen, Mädchen singen und tanzen.

4 **Omnia sol temperat** (Baritonsolo):

Unter der milden Frühlingssonne erwacht die Liebe in des Mannes Brust. Liebe mich! Halte mir die Treue.

5 **Ecce gratum:**

Der Frühling bringt die Liebe, der strenge Winter weicht zurück. Arm ist, wer im Sommer nicht liebt. Glückliche, wer Cupido folgt und es dem Paris gleichtut.

Auf dem Dorfplatz

6 **Tanz** (Orchester)

7 **Floret silva nobilis:**

Es grünt der Wald, aber mein Freund ist mir davongeritten.

8 **Chramer, gib die varwe mir:**

Krämer, gib mir Farbe, dass ich mich für die Männer aufputze. Liebt, Männer, die reizenden Frauen! Freudenreiche Welt voll Liebe!

9 **Reie:**

Alle Mädchen hier wollen ohne Mann durch den Sommer gehen. Komm, mein Freund, ich erwarte dich so sehr.

10 **Were diu werlt alle min:**

Gehörte mir auch die ganze Welt – für die Königin von England ließe ich sie fahren.

Im Wirtshaus

11 **Estuans interius** (Baritonsolo):

Ich bin zornig, verbittert, treibe ziellos dahin, verbrüdere mich mit den Lumpen. Die Lust ist mir wichtiger als mein Seelenheil.

- 12 Olim lacus colueram** (Tenorsolo und Männerchor):
Der gebratene Schwan beklagt sein Schicksal.
- 13 Ego sum abbas** (Baritonsolo und Männerchor):
Ich bin der Abt der Säufer, meine Kirche ist die Kneipe.
- 14 In taberna quando sumus** (Männerchor):
In der Schenke sitzen wir beim Wein und würfeln, verpassen das Geld und trinken auf alle, die trinken. Alle Welt trinkt.

Liebe

- 15 Amor volat undique** (Knabenchor und Sopransolo):
Die Liebe ist überall, bringt Freude in die Herzen. Nur wenn eine ohne Freund ist, ist das bitter.
- 16 Dies, nox et omnia** (Baritonsolo):
Mir geht es so schlecht, ich bin krank vor Sehnsucht, heilen würde mich ein Kuss.
- 17 Stetit puella** (Sopransolo):
Es stand ein Mädchen rosengleich.
- 18 Circa mea pectora** (Baritonsolo und Chor):
Du bist so schön, ich sehne mich nach dir.
Ach ihr Männer! Mein Freund kommt nicht.
- 19 Si puer cum puellula** (Männerchor):
Ein Junge und ein Mädchen in einem Zimmerchen bedeutet eine glückliche Vereinigung.
- 20 Veni, veni, venias:**
Komm, komm, lass mich nicht sterben, du bist so schön.
- 21 In trutina** (Sopransolo):
Ich schwanke zwischen Begierde und Scham, entscheide mich für das Joch der Liebe.
- 22 Tempus est iocundum** (Bariton, Sopran, Knabenchor, Chor):
Es ist die Zeit der Freude, ich blühe und brenne in neuer Liebe.
- 23 Dulcissime** (Sopransolo):
Süßester, ich ergebe mich dir ganz.
- 24 Ave formosissima:**
Zierden der Welt, schönste Frauen, Blanziflor und Helena!
Edle Venus!

Schicksal

- 25 O Fortuna:**
Das Rad des Schicksals dreht sich, das Glück kommt und geht.

CARL ORFF (1895–1982)

Carl Orff wurde am 10. Juli 1895 in München geboren. Seit frühester Kindheit genoss er privaten Musikunterricht in Klavier, Orgel und Cello. Das Zusammenspiel von Wort und Ton galt bereits zu seiner Schulzeit als seine größte Leidenschaft. Er war begeistert von Sprachen, lernte eifrig Latein und Griechisch. Erste kompositorische Erfahrungen sammelte er bereits früh, indem er zu einem Puppenspiel Musik und Texte schrieb und ein Klavier, Violine, Zither und Glockenspiel umfassendes „Puppenorchester“ zusammenstellte. Zur gleichen Zeit, etwa 1905, erschien in einer Kinderzeitschrift eine von ihm verfasste Kurzgeschichte. Im Orff'schen Haushalt spielten Kreativität und Musikalität eine bedeutende Rolle. Mit seiner Mutter musizierte Orff vierhändig am Klavier und sang auch mit ihr Duette. Nachhaltig beeindruckten ihn auch die zahlreichen Opern- und Konzertbesuche. Orff soll mit vierzehn Jahren nach einem Besuch der Oper *Der Fliegende Holländer* von Richard Wagner tagelang überwältigt gewesen sein, sodass er erst, nachdem er sich einen Klavierauszug besorgte und die Klänge Wagners bei einem erneuten Opernbesuch nachvollzog, seine Ansprechbarkeit wieder erlangte.



Bereits vor Orffs sechzehntem Geburtstag erschienen erste Liedvertonungen. Im Mai 1912 konnte er sein erstes Chorwerk *Also sprach Zarathustra* vollenden und schon ein Jahr später, im Juli 1913, seine erste Opernpartitur *Gisei, das Opfer* abschließen. Ohne theoretische Grundkenntnisse hatte er hier bereits ein großes musikalisches Œuvre geschaffen. Erst in den folgenden Jahren erlernte Orff an der Königlichen Akademie der Tonkunst in München theoretische Grundlagen und kam nebenbei mit dem Fach der Musikpädagogik in Kontakt, was sein weiteres Schaffen besonders beeinflussen sollte. 1915–17 arbeitete er als Korrepetitor und Ka-

pellmeister an den Münchner Kammerspielen und gewann dort Inspiration vom Schauspiel, bevor er 1917 Kriegsdienst leisten musste. Nach Zwischenstationen in den Theatern von Mannheim und Darmstadt zog es ihn 1919 nach München zurück, wo er sich ganz seinem kompositorischen Wirken widmen konnte. In den folgenden Jahren entstanden einige weitere Liedvertonungen, bis er sich nach einem Studium bei Heinrich Kaminski (1921) den alten Meistern wie Orlandus Lassus, Palestrina und Gabrieli zuwandte. Zur gleichen Zeit begann er sich für die künstlerische Einheit von Musik und rhythmischer Bewegung zu interessieren, die als neue Kunstform zu jener Zeit in München-Schwabing eine bahnbrechende Entwicklung nahm. Sein steigendes Interesse mündete 1924 in der Gründung der „Güntherschule“ (gemeinsam mit Dorothee Günther), die sich mit einem neuartigen Tanz- und Bewegungskonzept der Wiederherstellung der Einheit von Musik und Tanz verschrieb. Als Leiter der musikalischen Abteilung der Schule entwickelte Orff auf künstlerischem Fundament durch einen kreativen Umgang mit den Elementen Musik, Sprache und Bewegung neue musikpädagogische Konzepte für Kinder (das sogenannte „Orff-Schulwerk“).

Parallel dazu nahm sein künstlerisches Schaffen Fahrt auf. Daneben war Orff Leiter einer Meisterklasse an der Musikhochschule in München (1950–1960) sowie des Orff-Instituts in Salzburg (1961–1962). Er verstarb am 29. März 1982 nach langer Krankheit und wurde in der Schmerzhaften Kapelle der Klosterkirche Andechs beigesetzt.

Nach seinem Tod wurde Orffs Verhältnis zum Nationalsozialismus im Dritten Reich Gegenstand vielseitiger Diskussionen. Die Kritik entzündete sich insbesondere an zwei Auftragswerken, die Orff für die Nationalsozialisten komponierte – eines für die Olympischen Spiele von Berlin 1936 sowie eine überarbeitete Fassung zu Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* als Ersatz für ein Werk des als jüdisch geächteten Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy. Zudem entstand Skepsis wegen der großen Sympathien, die ihm die Nationalsozialisten seinerzeit entgegenbrachten. Andere sind davon überzeugt, dass Orff im Dritten Reich schlicht geduldet worden sei (Boris Blacher und Hans Heinz Stuckenschmidt). Der Konzertkritiker Fred Hamel bescheinigt Orff eine „unverhohlene politische Unbotmäßigkeit“, die sich im Libretto seiner Oper *Die Kluge* von 1943 zeige. Auch Orff selbst betonte zu Lebzeiten seine Ablehnung gegenüber der nationalsozialistischen Ideologie: Die *Carmina Burana* habe er in dem Bewusstsein auf eine lateinische Textbasis gestellt, dass dies bei „gewissen Strömungen der damaligen Zeit“ als ein „bewußtes Opponieren“ wahrgenommen werde.

F. R.



STUDIOSI CANTANDI BERLIN

ist ein Chor aus Studierenden, Sachbearbeiter*innen, Krankengymnast*innen, Anwalt*innen, Journalist*innen, Physiker*innen und vielen anderen, die neben ihren Berufen gerne singen. Mit etwa 140 aktiven Mitgliedern und zwei bis drei Konzerten pro Jahr zählt der Chor nach über zwanzigjährigem Bestehen zu den größten sinfonischen Laienchören Berlins. Unter der Leitung von Norbert Ochmann und Sergi Gili Solé entsteht musikalisches Niveau aus der persönlichen Motivation der Einzelnen, stetiger Kommunikation und der vertrauten Atmosphäre der musikalischen Arbeit sowie dem Sinn für Heterogenität der Mitglieder, die auch im Klang erhalten bleiben soll.

Das anspruchsvolle Repertoire umfasst klassische und moderne Chormusik, Sakralmusik wie auch Überraschungen aus angrenzenden Genres und Uraufführungen zeitgenössischer Werke; von Komponisten wie z. B. Bach, Britten, Bruckner, Elgar, Haydn, Jenkins, Mendelssohn Bartholdy, Mozart, Paczkowski, Piazzolla, Ramirez, Saint-Saëns, Schnittke. Neben klassischen Chorkonzerten werden auch thematische Projekte in Kooperation mit verschiedenen Partner*innen und Institutionen gemeinsam entwickelt und verwirklicht. Studiosi cantandi Berlin tritt in berühmten Berliner Kirchen wie dem Dom und in den Konzerthäusern der Stadt auf, jedoch stets bereit, vertraute Terrains zu verlassen, um neue Ideen zu verwirklichen.

Sopran

Nicole Armbrüster, Uta Benner, Maike Bokma, Susanne Dowe,
Marianne Dreher-Krüger, Franziska Eickhoff, Barbara Gebler,
Sara Granaas, Linda Guddat, Victoria Herves, Anna Hewelt, Andrea Ilg,
Anita Kapahnke, Hanna Kappstein, Juliana Köck, Gudrun König,
Kathrin Lampe, Katrin Nowak, Dominika Plümpe, Katharina Sattler,
Birgit Schöngarth, Annelen Schulze Höing, Katrin Siebel,
Amelie von Griessenbeck, Nina von Oppen, Nina Warnecke,
Petra Westphal, Christine Wilcken, Patricia Woerler, Maja Zöckler

Alt

Beatrix Ackers, Sarah Augustin, Claudia Boehnke, Beate Börner,
Marieluis Brinkmann, Cordula Dickmeiß, Antje Freiesleben,
Wiebke Freiesleben, Rita Giehler, Fiona Hauke, Claire Hegenbarth,
Antje Hering, Imma Hillerich, Ina Hinzer, Laura Hörold, Franziska Janetzky,
Monika Kasprzak, Mascha Kilwing, Susanne Klages, Ines Koenen,
Ulrike Kramer, Cornelia Kühn, Kirsten Küler, Sabine Lange,
Alexandra Lauck, Judith Michel, Corinna Müller, Christine Pfammatter,
Veenja Philipp, Katja Roese, Lisa Sabeh, Friederike Samel,
Marén Schönhöfer, Anne Schulte, Katharina Sobetzko, Katja Speck,
Brigitte Speidel, Nele Spielvogel, Gabriele Steiner, Christiane Stopp,
Constanze Treuber, Teodora Vulovic, Birgit Walter, Carina Wittkopp,
Susanne Zedler, Friederike Zenk

Tenor

Martin Bloem, Bernhard Borgeest, Thorsten Eickhoff, Thomas Fischer,
Leonard Frank, Tim H. Holtorf, Johannes Huhn, Habakuk Israel,
Jürgen Neffe, Ludwig Rubenbauer, Rüdiger Stephan, Eberhardt Werner,
Tillmann Wieland

Bass

Peter Backes, Daniel Brand, Wolfgang Brysch, Ekki Forberg, Niclas Förster,
Henning Franzen, Bertrand Freiesleben, Frank Herzberg,
Hendrik Hesberg, Christoph Hoffmann, Junbom Kim, Jürgen Kopp,
Dirk Krutenberg, Joachim Maier, Bartholomäus Manegold,
Alexander Mayr, Jakob Menge, Olaf Pieper, Stephan Rauer,
Matthias Rühl, Felix Schadendorf, Günter Simon, Ben Straßberger,
Linus Ventur, Friedrich-Carl Wachs, Sascha Wecker



MÜNCHENKLING

MünchenKlang ist seit seiner Gründung im Jahr 2013 auf Initiative junger, musikbegeisterter Studierender als junges, facettenreiches Ensemble wertvoller Bestandteil der musikalischen Landschaft Münchens.

Die Kombination aus Chor und Orchester erlaubt eine einzigartige Programmauswahl – von klassischer Chor- und Oratorienmusik über diverse Orchesterliteratur bis hin zu modernen Kompositionen. Unter der Leitung von Thomas Hefele wurden mit Werken wie G. Verdis *Messa da Requiem*, J. S. Bachs *Weihnachtsoratorium* oder L. Bernsteins *Candide* unter anderem die Große Aula der LMU München sowie die Philharmonie im Gasteig bespielt.

Gastspiele im Brucknerhaus in Linz, bei der EXPO in Mailand und jüngst im Rahmen der *Herr der Ringe*-Live-Konzertreihe, kleinere Benefizveranstaltungen und Kooperationen mit anderen Münchener Chören und Orchestern runden die musikalische Vielfalt des Ensembles ab.

Mit der aktuellen Produktion von Carl Orffs *Carmina Burana* als Partnerschaftsprojekt mit studiosi cantandi Berlin repräsentiert das Ensemble die Münchener Kultur- und Musikszene auch über die bayerischen Landesgrenzen hinaus.

Sopran

Claudia Baur, Maria Beier, Anna Bierkle, Katharina Blumhardt,
Carina Breunig, Michaela Brunner, Roxana Engmann, Corinna Esser,
Vanessa Fahrenschon, Kathrin Feldmer, Katharina Gempel, Luisa Glaser,
Silvia Golbeck, Sarah Güven, Julika Haas, Valerie Hoening,
Julia Hoffstaedter, Evelyn Hofgräff, Christina Hoos, Eva Kiwit,
Anna-Lena Klenk, Zoe König, Julia Konrad, Agnes Lauterbach,
Sarah Mendlik, Armelle Müller, Noa Niemann, Michaela Prostmeier,
Xenia Röcker, Sabrina Rödig, Anna-Lena Siegert, Charlotte Simon,
Andrea Sobota, Julia Strasser, Theresa Stübinger, Karin von Uckermann,
Anna Wagenschwanz, Johanna Weiske

Alt

Annett Bachmann, Almut Blümm, Gabriele Bodenkamp, Kathrin Brunner,
Lena Christiansen, Anne Dietrich, Regina Fersch, Isabella Ganzenmüller,
Hannah Griesse, Marion Gröbmeyer, Hilda Hadorn, Martina Hentschel,
Verena Hieber, Stephania Hokenmaier, Maria Hoyer, Anna Jacob,
Ursula Klörs, Anna Kolacny, Elisabeth Krause, Sabrina Kraxenberger,
Claudia Leege, Lynn Lohmann, Franziska Löhner, Katharina Mehlich,
Monika Munker, Stefanie Offermann, Jutta Profanter, Krista Profanter,
Regina Rauh, Katharina Reuter, Fanny Röbler, Gertrud Rosnagl,
Xenia Corona Valeth, Christine Vogt, Anja von Beuningern

Tenor

Matthias Böttger, Thomas Enderle, David Gackstetter, Dietrich Hampe,
Felix Hampe, Sebastian Jänich, Matthias Krautheim, Georg Kronhuber,
Christian Mattiat, Sven Michels, Michael Nicotra, Felix Röbler,
Matthias Sturm, Ashutosh Tamhankar, Yasin Osman, Jana Zurek

Bass

Gregor Alexandru, Rupert Amann, Tim Engelhard, Dieter Fernengel,
Peter Gawronski, Johannes Groß, Hans Beat Hadorn, Bernhard Häfner,
Nils Hansen, Alexander Hartley, Johannes Hauer, Martin Heissler,
Matthias Hiller, Dominik Irber, Jan Kaufmann, Florian Lindner,
Ulrich Lohmann, Magnus Makeschin, Benjamin Merkel, Tobias Pär, r,
Sebastian Rauch, Simon Riegel, Roland Ruhnke, Florian Ruhs,
Konstantin Schäfer, Andreas Scharfstein, Lukas Schepp, Andreas Schimpe,
Florian Schröter, Björn Seewald, Kenan Sevinc, Gregor von Uckermann,
Daniel Weckbecker, Bernhard Zimmermann

Orchester JPK und MK

Violine I

Katharina Fröhlich, Etienne Staub, Julia Ruminy, Franziska Ferdinand,
Sabina Würsching, Clara Kroher, Bonifaz Baumann, Eva Holzner

Violine II

Christiane Müller, Bernhard Adam, Simone Hirz, Julia Gold, Stefanie Herb,
Marie de La Lanne, Leonie Baldauf, Anna Boser, Wolfgang Siess,
Fang Yi Zhi, Bernhard Schill, Anja Mager

Viola

Markus Kehrle, Ulrike Müller, Nagdi Nazmi, Samuel Knoch, Ulrike Böhm

Violoncello

Julia Fleig, Michael Freitag, Elena Davidson, Christoph Meinecke,
Elisabeth Ries, Maximilian Geirhos, Benjamin Merkel,
Pierre Aliche-Meynier, Alena Beder, Claudia Kolb, Anna Zippel

Kontrabass

Stefan Greif, Luise Altenhoff, Josef Penkava

Querflöte

Michael Knoch, Konrad Schreiber, Christine Wiederer

Oboe

Livius Penter, Sonja Hampe, Christina Bylow

Klarinette

Isa Bittel, Tilman Roeckl, Sara Gordon

Fagott

Matthias Müller, Oda Mahnke

Kontrafagott

Miriam Hampe

Horn

Julian Stein, Julia Zikora, Albrecht Freiesleben, Maximilian Premis

Trompete

Korbinian Sicklinger, David Müller, Michael Schreiber

Posaune

Hannes Neumann, Simon Schaper, Burkhard Jähmig

Tuba

Kristin Bussmann

Pauken und Schlagwerk

Michael Weilacher, Marcel Morikawa, Simone Hentschel, Tobias Gasser

Klavier

Jake Walsh, Ylan Elisa Tran-Vinh

Celesta

Sergi Gili Solé



JUNGE PHILHARMONIE KREUZBERG

Die Junge Philharmonie Kreuzberg ist aus der langjährigen musikalischen Verbindung mit dem Chor studiosi cantandi Berlin entstanden. Über die Jahre hat sich aus den Ensembles, die zur Begleitung der sinfonischen Chorkonzerte jeweils projektbezogen zusammengestellt wurden, ein fester Kern von Instrumentalisten herausgebildet.

Nachdem in der Vergangenheit viele Orchestermusiker*innen den Wunsch hegten, auch über die Chorprojekte hinaus gemeinsam zu musizieren, wurde am 23. Februar 2014 ein Konzert anlässlich des 80. Todestags des englischen Komponisten Edward Elgar aufgeführt. Dies war der eigentliche Gründungstag des Orchesters, das erstmals unter eigenem Namen öffentlich auftrat – natürlich im Herzen Kreuzbergs, am Lausitzer Platz.

Das Ensemble organisiert und finanziert sich – abgesehen von der Kooperation mit „seinen“ Chören – zum allergrößten Teil selbstständig. Aus der Vielfältigkeit der jeweiligen musikalischen Erfahrungen und Vorstellungen entsteht der besondere und eigenständige Orchesterklang der Jungen Philharmonie Kreuzberg.



KNABENCHOR BERLIN

Hervorgegangen aus dem ehemaligen Knabenchor der St. Hedwigskathedrale, besteht der Knabenchor Berlin in seiner jetzigen Form seit 1993. Die Wurzeln gehen zurück bis in die Gründungszeit des Bistums Berlin. Nach dem Mauerfall entschlossen sich der Chorleiter Karl-Ludwig Hecht und die Eltern der damaligen Chormitglieder, den Knabenchor in eigener Regie weiterzuführen. Seitdem hat der Chor in der musisch betonten Stechlinseeschule in Berlin-Friedenau eine neue Heimat gefunden.

Der Chor steht jedem musikalisch interessierten Knaben offen. Es ist ein freier Chor ohne religiöse, ideologische, politische Bindung, aber auch ohne finanzielle Unterstützung öffentlicher Stellen. Er finanziert sich aus den Auftrittshonoraren und den Beiträgen der Eltern. Derzeit singen hier etwa 140 Knaben aus zehn verschiedenen Nationen, die in drei verschiedene Chorgruppen eingeteilt sind. Das Klima und soziale Umfeld des Chores ist geprägt von Toleranz und Offenheit in einer Gruppe Gleichgesinnter. Unter den Chormitgliedern stehen die Freude am Singen und der Spaß am Chor an erster Stelle.



KAREN RETTINGHAUS

Sopran

begann ihre Laufbahn als Sängerin noch während ihres Querflötenstudiums, das sie mit Auszeichnung abschloss. An der Hochschule für Musik Hanns Eisler studierte sie Gesang und besuchte zahlreiche Meisterkurse. Sie war Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes bei den Bayreuther Festspielen und wurde an zahlreichen Opern-

häusern engagiert. Ihre Arbeit mit Dirigenten wie K. Nagano, M. Jurowski, K. Petrenko, M. Gielen und F. Luisi führte die Solistin auf Bühnen ins In- und Ausland.

Als Ensemblemitglied der Komischen Oper interpretierte die Sopranistin in den sechs Jahren ihres Festengagements viele wichtige Partien ihres Fachs. Seit 2012 ist Karen Rettinghaus freischaffende Opern-, Oratorien-, Lied- und Konzertsängerin. Ihr Repertoire reicht von der Spätrenaissance bis zur zeitgenössischen Avantgarde. 2017/2018 ist sie u.a. in einer Opernproduktion in Zusammenarbeit mit der Berliner Lautten Compagny zu erleben.

DAVID SITKA

Tenor

David Sitka war Regensburger Domspatz und studierte anschließend Gesang an der Musikhochschule Dresden. Sein Operndebüt gab er 2009 in Bad Hersfeld mit der Partie des Fenton (*Lustige Weiber*). Erste Engagements führten ihn an das Staatsschauspiel Dresden (*Wildschütz*), die Deutsche Oper am Rhein (*Zauberflöte*, *Carmen*) und die Volksoper Wien (*Lustige Weiber*). Seit der Saison 2012/2013 zählt er zum festen Ensemble der Volksoper Wien, wo er u. a. als Pang (*Turandot*), Don Curzio (*Die Hochzeit des Figaro*) und Josef Powolny (*Onkel Präsident*) zu sehen war.



Gastengagements führten ihn seither u. a. an die Bayerische Staatsoper München, das Gärtnerplatztheater München, zu den Wiener Festwochen, nach Lausanne und Fribourg. 2016 wurde ihm der Österreichische Musiktheaterpreis verliehen.

TOBIAS NEUMANN

Bariton

Der ehemalige Regensburger Domspatz Tobias Neumann studierte an der Hochschule für Musik und Theater in München Opern- und Konzertgesang, u. a. bei Maria de Francesca-Cavazza und Helmut Deutsch (Liedgesang). Er besuchte Meisterkurse bei Thomas Quasthoff, Wolfram Rieger und Peter Schreier und arbeitet regelmäßig mit Michael Volle. Sein Operndebüt hatte er 2003 als Masetto in Mozarts *Don Giovanni* am Münchner Prinzregententheater. Im Jahr darauf sang er am gleichen Ort die Rolle des Figaro in Mozarts *Le nozze di Figaro*.



Er ist festes Mitglied der Bayerischen Staatsoper, daneben widmet er sich in zahlreichen Konzerten im In- und Ausland dem Liedgesang und dem Opern- und Konzertrepertoire. Als Diplomtheologe fühlt er sich besonders der sakralen Musik verbunden.

THOMAS HEFELE

Musikalische Leitung MünchenKlang



Bereits im Alter von acht Jahren erhielt Thomas Hefele (*1986) ein Stipendium der Bayerischen Violinfrühförderklasse bei Prof. Conrad von der Goltz in Regensburg, woraufhin er 2001 das Jungstudium im Fach Bratsche aufnahm. Orchestererfahrung sammelte er u.a. im Bayerischen Landesjugendorchester und in der Jungen Deutschen Philharmonie.

Nach seiner Zeit bei den Regensburger Domspatzen absolvierte er Lehramt an Gymnasien im Fach Musik (Viola, Klavier, Trompete) und schloss sein parallel begonnenes Studium Dirigieren/Chor mit

Diplom und Master ab. Thomas Hefele erhielt Unterricht bei Stellario Fagone an der Bayerischen Staatsoper und dirigierte namhafte Ensembles wie den Madrigalchor der Hochschule für Musik und Theater München sowie die Münchner Symphoniker.

In den Jahren 2014 bis 2016 übernahm Thomas Hefele die Elternzeitvertretung der Domkapellmeisterin am Münchner Dom. Im Rahmen dessen leitete er zwei Knabenchöre sowie die Junge Domkantorei und betreute stimmbildnerisch die Mädchenkantorei.

Projekte mit dem Ensemble piano possibile, das sich auf moderne Musik spezialisiert hat, sowie Konzerte und Workshops mit dem Vokalsolistenensemble SingerPur beim Festival Europa Cantat in Ljubljana und den King's Singers im Rahmen des Schleswig-Holstein Festivals vervollständigen seine Ensembleerfahrung.

NORBERT OCHMANN

Musikalische Leitung studiosi cantandi Berlin/ Junge Philharmonie Kreuzberg



Norbert Ochmann, 1967 im Ostallgäu geboren, belegte an der Hochschule der Künste Berlin den Tonmeister-, den Dirigat- und den Chorleitungs-Studiengang, die er allesamt mit Diplom abschloss. Seit 1995 leitet er den Chor studiosi cantandi Berlin.

In vielen seiner Projekte geht es darum, verschiedene Genres miteinander zu verbinden: Neben zeitgemäßen Interpretationen barocker Musikwerke stehen szenische Aufführungen klassischer und moderner Stücke, Operneinstudierungen mit Kindern und Jugendlichen und Rockoper. 2012 gründete er das Tonkollektiv der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin, bestehend aus verschiedenen Ensembles, Bands und Chören. Seit 2016 ist er zudem Leiter und Gründer des Kammerchors Bethanien in Kreuzberg und Chorleiter des Evangelischen Werks für Diakonie und Entwicklung.

Wichtige Einstudierungen der letzten Jahre waren Werke von Bach, Britten, Bruckner, Elgar, Haydn, Jenkins, Mendelssohn-Bartholdy, Schubert, Requiens von Verdi, Fauré, Brahms, Duruflé, Schnittke und Mozart und nun erstmals die *Carmina Burana* in Kooperation mit Thomas Hefeles vom Ensemble MünchenKlang.



Besonderer Dank für die Mitarbeit an diesem Projekt gilt

Ludwig Rubenbauer, Julia Konrad (Kooperation)

Sergi Gili Solé, Henning Franzen (Probenarbeit)

Felix Schadendorf (Übersetzungen)

Claudia Boehnke, Thomas Albrecht (Noten)

Beate Boerner, Petra Westphal, Günter Simon (Tickets)

Brigitte Speidel (Pressearbeit)

Tillmann Wieland, Alexandra Lauck, Tim H. Holtorf (Probenwochenenden)

unseren Spender*innen

Antje Freiesleben

Imma Hillerich

Kirsten und Dr. Rainer Külker

und allen anderen Unterstützer*innen



Der Regierende Bürgermeister von Berlin
Senatskanzlei
Kulturelle Angelegenheiten



studiosi cantandi Berlin ist ein gemeinnütziger Verein und daher auf Ihre Unterstützung angewiesen. Ihre Spende kommt direkt unserer Arbeit zur Kulturförderung zugute und wird für Raummiete, Noten, Solistengagen, Stimmbildung und Konzertreisen verwendet. Für Ihren Beitrag stellen wir Ihnen gern eine Spendenquittung aus. Schreiben Sie an

foerdern@studiosi-cantandi.de

Textnachweise

S. 6–8: Michel Hofmann, Die Carmina Burana im Werden,
in: Carl Orff – Michel Hofmann, Briefe zur Entstehung der Carmina
Burana, Tutzing 1990, S. 196 ff.

S. 10/11: Carl Orff, Fortuna hatte es gut mit mir gemeint,
in: Carl Orff, Trionfi, Dokumentation, Band IV, Tutzing 1979, S. 38 ff.

S. 14/15: Ulrich Rühle, Die Jugend großer Komponisten: Wie sie wurden,
was sie waren, München 1983, S. 173 ff.; Andreas Liess, Orff: Idee und
Werk, München 1980; Michael H. Kater, Carl Orff im Dritten Reich,
Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 1995, Heft 1 Jg. 43, S. 1 ff.

Bildnachweise

Carmina Burana, hrsg. von Johann Andreas Schmeller, 4. Auflage,
Breslau 1904, Carl Orff-Stiftung/Archiv: Orff-Zentrum München (S. 9);
© Erfreulich (S. 16, 27), Fotostudio Daniel Regensburg (S. 26), Lara Frei-
burger (S. 18), KarmaNLight (S. 22), Hendrikje Kühne (S. 23), Otto Moll,
Carl Orff-Stiftung/Archiv: Orff-Zentrum München (S. 14), Brigitte Speidel
(S. 4, 28) sowie bei den Solisten

V.i.S.d.P.: Susanne Dowe/studiosi cantandi Berlin
Gesamtredaktion: Susanne Dowe
Gestaltung & Layout: Kirsten Külker, Redaktion Satz&Satz

UNSERE NÄCHSTEN KONZERTE

3. Dezember 2017, Kammermusiksaal
JOHANNES BRAHMS

9. Juni 2018, Kammermusiksaal
JOHN RUTTER – Gloria
FRANCIS POULENC – Gloria
GIACOMO PUCCINI – Messa di Gloria

Für regelmäßige Informationen über unsere aktuellen Projekte schicken
Sie uns eine Mail an **newsletter@studiosi-cantandi.de**

