

19.4.09 15.00 FRIEDENSKIRCHE ALTONA

*Orphei  
commemoratio*



HARALD BURMEISTER, REZITATION

COLLEGIUM VOCALE HAMBURG

LEITUNG: FRITZ KRÄMER

## Programm

<i>Rainer Maria Rilke (1875–1926)</i>	Die Sonette an Orpheus, Erster Teil, I
<i>Orazio Vecchi (1550–1605)</i>	Fa una canzona
<i>William Shakespeare (1564–1616)</i>	Henry VIII, Act 3, Scene 1
<i>Johann Steffens (1560–1616)</i>	Orpheus die Harfen schlug so fein
<i>Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)</i>	Urworte. Orphisch
<i>Simone Molinaro (1565–1634)</i>	Porgetemi la lira
<i>Alessandro Striggio (1573–1630)</i>	An diesem frohen und glücklichen Tag
<i>Claudio Monteverdi (1567–1643)</i>	Vieni Imenco (aus <i>L'Orfeo</i> )
<i>Alessandro Striggio</i>	Musen, Ruhm des Parnass, Geliebte des Himmels
<i>Claudio Monteverdi</i>	Lasciate i monti (aus <i>L'Orfeo</i> )
<i>Publius Ovidius Naso (43 n.Chr.–17 n.Chr.)</i>	Metamorphosen, X
<i>Claudio Monteverdi</i>	Ahi caso acerbo (aus <i>L'Orfeo</i> )
<i>Georg Trakl (1887–1914)</i>	Passion
<i>Francis Pilkington (1565–1638)</i>	O Softly Singing Lute
<i>Ingeborg Bachmann (1926–1973)</i>	Dunkles zu sagen
<i>William Byrd (1540–1623)</i>	Come, woeful Orpheus
<i>Rainer Maria Rilke</i>	Die Sonette an Orpheus, Zweiter Teil, XXIX
<i>Heinrich Poos (1928)</i>	Sphragis. Orphei commemoratio

**Eintritt frei – Spenden erbeten**

*Aufnahmetechnik:*  
Ralf Kleemann  
0175 7717 615  
www.kleeworld.de

## Harald Burmeister, Rezitation

### Collegium Vocale Hamburg

**Sopran:** Felicitas Erb, Marion Fleige, Ulrike Hackmann, Natalie Kopp, Oksana Lubova, Kerstin Pollmann, Kathrin Schuldt

**Alt:** Anne Hartmann, Knud Kamphues, Sara Mously

**Tenor:** Tim Brauer, Nathaniel Damon, Günter Kochan, Phil Marston, Ulrich Siegler

**Bass:** Clemens Heise, Thomas Lühr, Tilmann Präckel, Thomas San Miguel, Martin Vetter

**Leitung: Fritz Krämer**

Das **Collegium Vocale Hamburg** wurde 2006 von seinem Dirigenten und Künstlerischen Leiter Fritz Krämer gegründet. Es setzt sich zusammen aus Musikstudenten und ausgebildeten Sängern mit großer Chorerfahrung. Das junge Vokalensemble widmet sich schwerpunktmäßig der Alten Musik sowie zeitgenössischen Kompositionen, wobei die Besetzung dem Repertoire entsprechend variiert. Zu den bisherigen Auftrittsorten zählen neben allen Hamburger Hauptkirchen auch der Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe und die Altonale.

Aktuelle Hinweise unter <http://www.collegium-vocale.org/>

**Fa una canzona** senza note nere  
Se mai bramasti la mia grazia avere

Schreibe ein Lied ohne schwarze Noten,  
wenn du mir gefallen willst.

Falla d'un tuonó ch'invita al dormire,  
Dolcemente, dolcemente facendo la finire.

Schreibe es so, dass es mich in den Schlaf wiegt,  
lass es süß enden.

Per entro non vi spargere durezza  
Che le mie orecchie non vi sono avezze

Verwende nichts Hartes,  
weil meine Ohren das nicht gewöhnt sind.

Falla d'un tuonó...

Schreibe es so, ...

Ne vi far cifra o segno contra segno  
Sopra ogni cosa quest'è'l mio disegno

Schreibe keine Ziffern und keinen Kontrapunkt,  
das ist mir am wichtigsten.

Falla d'un tuonó...

Schreibe es so, ...

Con questo stile il fortunato Orfeo  
Proserpina la giù placar poteo,

So gelang es dem glücklichen Orpheus,  
Proserpina zu beruhigen, tief unten.

Falla d'un tuonó...

Schreibe es so, ...

Questo è lo stile che quetar già feo  
Con dolcezza à Saul lo spirito reo!

So wurde Sauls schuldiger Geist  
süß besänftigt.

Falla d'un tuonó ...

Schreibe es so, ...

**Orpheus die Harfen schlug so fein** / und lieblich zugleich sang mit ein,  
dass Wald und Baum, Vögel und Tier, / gebierten, als tanzten sie schier.

**Porgetemi la lira**, vaghi fanciulli  
e'l mio bel plettro d'oro  
che da quel verde alloro pende,  
ora che la musa mia m'inspira:  
ch'io chiami a far ritortorno il sol  
ch'apporti un lieto e chiaro giorno.

**Vieni, Imeneo**, deh, vieni,  
E la tua face ardente  
Sia quasi un sol nascente  
Ch'apporti a questi amanti i di sereni  
E lunge omai disgombe  
Degli affanni e del duol gli orrori e l'ombre.

**Lasciate i monti**, lasciate i fonti,  
Ninfe vezzose e liete.  
E in questi prati ai balli usati  
Vago il bel piè rendete.

Qui miri il sole vostre carole,  
Più vaghe assai di quelle  
Ond'alla lunam la notte bruna,  
Danzano in ciel le stelle.

Poi di bei fiori per voi s'onori  
Di questi amanti il crine,  
Ch'or dei martiri die lor desiri  
Godon beati al fine.

**Ahi caso acerbo**,  
ahi fat'empio e crudele  
Ahi stelle ingiuriose,  
ahi ciel avaro.  
Non si fidi uom mortale  
Di ben caduco e frale,  
Che tosto fugge, e spesso  
A gran salita il precipizio è presso.

**O softly singing lute**,  
See with my tears,  
thou Time do keep,  
Yet softly gentle strings,  
Agree with love, that cannot sleep,  
Sorrow hy'st whenas it sings,  
When tears do fall, then sighs arise,  
So grief oft shines in most sad eyes,  
Yea love through heart it dies,  
Yea, dies.

Gebt mir die Leier, anmutige Knaben, und mein  
schönes goldenes Plektrum, das von diesem  
grünen Lorbeerbaum herabhängt, nun, da meine  
Muse mich inspiriert: damit ich die Sonne  
beschwören kann zurückzukehren, um einen  
fröhlichen, hellen Tag zu bringen.

Komm, Hymenäus, ach komm doch!  
Dein Antlitz, glühend  
wie die aufgehende Sonne,  
soll diesen Liebenden heitere Tage bringen  
und die Schrecken und Schatten  
von Sorge und Leid fernhalten.

Verlasst die Berge, verlasst die Quellen,  
ihr liebevollen, fröhlichen Nymphen,  
und hebt auf diesen Wiesen eure zierlichen Füße  
zu gewohntem Tanz.

Hier soll die Sonne bewundern eure Reigen,  
die viel lieblicher sind als jene,  
mit denen die Sterne bei dunkler Nacht  
am Himmel den Mond umtanzen.

Dann aber sollt ihr mit schönen Blumen  
die Locken dieser Liebenden umkränzen,  
die nach den Qualen der Sehnsucht  
endlich ihr Glück genießen.

Weh, grausames Verhängnis!  
Weh, hartes, erbarmungsloses Schicksal!  
Weh, schmähhliche Sterne!  
Weh, niederträchtiger Himmel!  
Kein Sterblicher traue  
dem vergänglichen, zerbrechlichen Glück,  
denn schnell entflieht es, und oftmals  
ist bei großer Höhe der Abgrund nah.

Oh, sanft singende Laute,  
sieh mit meinen Tränen,  
du hältst die Zeit.  
Und doch seid ihr weichen, sanften Saiten  
wie die Liebe, die nicht schlafen kann.  
Der Kummer ist am größten, wenn er singt,  
wenn Tränen fallen, steigen Seufzer empor.  
So glänzt Schmerz oft in den traurigsten Augen.  
Ja, die Liebe stirbt durch das Herz.  
Ja, sie stirbt.

### **Come woeful Orpheus**

with thy charming Lyre,  
And tune my voice  
unto thy skilful wire,  
Some strange chromatique notes  
do you devise,  
That best with mournful accents  
sympathize,  
Of sourest Sharps, and uncouth Flats  
make choice,  
And I'll thereto  
compassionate my voice.

Te maestae volucres, Orpheu,  
te turba ferarum,  
te rigidi silices,  
te carmina saepe secutae fleverunt silvae,  
positis te frondibus arbor  
tonsa comas luxit;  
lacrimis quoque flumina dicunt  
increvisse suis,  
obstrusaque carbasa pullo naides et dryades  
passosque habuere capillos.

Membra iacent diversa locis, caput, Hebre,  
lyramque  
excipis: et (mirum!) medio dum labitur amne,  
flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua  
murmurat exanimis, respondent flebile ripae.

Iamque mare invectae flumen populare  
relinquunt  
et Methymnaeae potiuntur litore Lesbi.

Umbra subit terras, et quae loca viderat ante,  
cuncta recognoscit  
quaerensque per arva piorum  
invenit Eurydicen cupidisque amplectitur ulnis;  
hic modo coniunctis spatiantur passibus ambo,  
nunc praecedentem sequitur,  
nunc praevius anteit  
Eurydicenque suam iam tuto respicit Orpheus.

Tenez moy en voz bras,  
mon amy, je suis malade.  
Tenez moy en voz bras,  
vostre amour me guérira.  
C'est à Paris ou par delà  
une clère fontaine y a.  
Tenez moy en voz bras,  
vostre amour me guérira.

Komm, wehklagender Orpheus  
mit deiner betörenden Leier,  
und stimme meine Stimme  
zu deinen kunstvollen Saiten.  
Du erdenkst einige seltsame  
chromatische Noten,  
die am besten mit traurigen Akzenten  
harmonieren.  
Wähle sauerste Kreuze  
und ungehobelte Bs,  
und ich werde dazu  
mitleidvoll meine Stimme erheben.

Dich, o Orpheus, beweinten voll Schmerz die  
Vögel, des Wildes Scharen,  
der starrende Fels und dich der Wald, der gefolgt  
so oft deinem Lied.  
Der Baum legt ab seine Blätter und trauert kahlen  
Hauptes um dich.  
Von den eigenen Tränen geschwollen seien, wie  
man erzählt, auch die Flüsse.  
Dryaden und Nymphen trugen schwarz verbrämt  
ihr Gewand und gelöst ihre Haare.

Weit zerstreut seine Glieder. Das Haupt und die  
Leyer empfindest, o Hebrus, du, und – o Wunder  
– solange im Strome sie trieben, klang es klagend  
leis von der Leier, lispelt die tote Zunge klagend,  
hallen die Ufer klagend es wider.

Hinter sich lassen sie schon, ins Meer getragen,  
der Heimat Fluss und erreichen den Strand von  
Lesbos, der Insel Methymnas.

Unter die Erde taucht der Schatten, erkennt alle  
Stätten wieder, die schon er geschaut. Er  
durchforscht die Gefilde der Frommen, findet  
Eurydicen und umschlingt sie mit sehrenden  
Armen. Bald lustwandeln sie dort vereinten  
Schrittes zusammen, bald folgt er ihr nach, geht  
bald voran, und es blickt nun ohne Gefahr  
zurück nach seiner Eurydice Orpheus.

Haltet mich in Euren Armen,  
mein Freund, ich bin krank.  
Haltet mich in Euren Armen,  
Eure Liebe wird mich heilen.  
Es gibt in Paris oder in der Nähe  
einen klaren Brunnen.  
Haltet mich in Euren Armen,  
Eure Liebe wird mich heilen.

## Über Sphragis

„Ein für alle Male ist's Orpheus, wenn es singt.“  
(Rilke, Sonette an Orpheus)

Das griechische Wort „Sphragis“ bedeutet Siegel und bezeichnet im kitharodischen Nomos dessen vorletzten Teil, in dem der Verfasser seinen Namen nennt und sein ästhetisches Programm verteidigt.

Die Perikope aus den Metamorphosen Ovids, die im vorliegenden Chorwerk vertont ist, berichtet von den Ereignissen nach dem Tode des Orpheus bis zur Wiederbegegnung der Liebenden im Elysium. Orpheus, der Zerrissene, Prototyp des göttlich inspirierten Künstlers und Präfiguration Christi, findet Erlösung erst in transzendentaler Liebeserfüllung, in der Heimat, die er, der ewige Wanderer der Liebe „im Reich der Neige“ vergebens gesucht hatte. Nicht länger bedeuten ihm Leben und Liebe, Selbstbewahrung und Hingabe Widerspruch: in den Armen der elysäischen Eurydike fließen beide in eins.

„Welchem der Bilder du auch im Innern geeint bist  
(sei es selbst ein Moment aus dem Leben der Pein),  
fühl, dass der ganze, der rühmliche Teppich gemeint ist.“ (Rilke)

Der Gedanke, der zur Darstellung zu bringen war, ist die *concordia discors* von Leben und Liebe, Tod und Unsterblichkeit. Das Entlegenste galt es zu vereinen, um durch dessen Antithesen den Textgedanken zum Sprechen zu bringen. Antikes Epos und Renaissance-Chanson, Totenklage und Liebeslied, Rezitativ und Arioso, Madrigalfreiheit und *cantus firmus*-Bindung, die *membra disjecta* des Zerrissenen, Hieroglyphen einer geborstenen Welt, werden durch Kunst als ehemals und zukünftig Ganzes beschworen, ihre Antagonismen aufgehoben in einem expressiven Tonsatz, der, stets *cantus firmus*-gebunden, den Bericht in das Madrigal und schließlich in die Chorarie verwandelt. Die Metamorphosen des Tonsatzes transformieren die parataktische Reihung in die hypotaktische Bindung: die komponierte Form wird zum Gleichnis des historischen Schriftsinns der Perikope sowie deren poetischer Sprachform.

„Unser Geist ist eine Assoziationssubstanz – aus Harmonie – Simultaneität  
des Mannigfachen geht er hervor und erhält sich durch sie.“ (Novalis)

Mit der Totenklage und dem Bericht über die zweite Katabasis Orpheus gibt Ovid dem überlieferten Sagenstoff seine ganz persönliche Prägung. Orpheus, dem der Hochzeitstag zum Todestag der geliebten Gattin wurde, dessen Versuch, sie aus der Unterwelt zu führen, misslang, der sein ferneres Leben seiner Berufung opferte, ihn trifft die Rache des Dionysos: die Mänaden zerreißen den Zerrissenen. Haupt und Leier treiben auf dem Hebrus dem Meer entgegen. Vergil ließ dies Haupt den Namen der Geliebten rufen und rundete so das Gedicht: Mit Eurydike begann es, mit ihr schließt es. Ovid erzählt kaum 50 Jahre später dieselbe Geschichte realistischer. Was das Haupt des Orpheus murmelt, bleibt unbestimmt und die Konsequenz des erzählerischen Naturalismus führt kompositorisch notwendig in die Transzendenz der posthumen Vereinigung der Liebenden im Elysium. Den Klage laut deutet 2000 Jahre später der Komponist als Ausdruck der Liebesschmerzsucht. In Nachahmung der rhetorischen *coronis* im befreiend heiteren Schlussakkord der Ovidschen Erzählung – „Eurydicenque suam iam tuto respicit Orpheus“ – krönt die unsterbliche Melodie der Chanson die *fabula Orphei*. Der unartikulierte Laut, das „nescio quid“ Ovids, wird zum „Ruf ins Entbehrt“, der vieltönende Kontrapunkt des c.f.-Satzes in typologischer Steigerung zum Ausdruck der Himmelssehnsucht.

„O Brunnen-Mund, du gebender, du Mund,  
der unerschöpflich Eines, Reines, spricht.“ (Rilke)

Das Herzstück der komponierten Gesamtform, sein innerstes Innen, ist Ausdruck platonischer memoria: „C'est à Paris ... une claire fontaine 'y a.“ Der Versuch, den Zusammenhang der Chansonzeile mit dem Orpheusmotiv innerhalb der inventio zur Sprache zu bringen, führt in die Tiefe des unter der Oberfläche des Phänomensinns verborgenen Bedeutungssinns. Der hermeneutische Versuch wird zum gedanklichen Nachvollzug der Katabasis Orphei.

Zunächst kann die textexegetische Phrasierung auf den Zusammenhang hinweisen, den das in die Länge und Breite strömende Wasser der Chanson bildet. Die Kontamination beider Texte hat die Funktion, durch die inventio das heilsgeschichtlich Universale in der fabula Orphei zur Anschauung zu bringen. Die quattuor rectae lineae des Kreuzes Christi in der figura geometrica beider Bewegungszüge sind das Zeichen der geschöpflichen Welt, in dem Herrschaft und Erlösung, Gesetz und Gnade untrennbar miteinander verbunden sind. Der Brunnen-Mund ist Orpheus, der Dichter. In der aufgehobenen Zeit des Elysiums wählt er für seine Sphragis den lakonisch-intimsten Ausdruck, den allein die Geliebte verstehen mag: Die Pariser „Fontaine des Innocents“ ist antonomasia und zugleich Ausdruck seines asketischen Dichtertums.

In der Komposition jedoch wird der römische Brunnen aus Conrad Ferdinand Meyers Reisezyklus abgebildet. Das dreifache Geben und Nehmen ihrer Marmorschalen inspirierte den Komponisten zu einer melodischen und modulatorischen Mimesis im sechsstimmigen Madrigalsatz.

Am bemoosten Brunnenrand hat schließlich der Komponist die Hieroglyphen seines eigenen Namens entdeckt. Er erinnert sich: In der Geburtsstadt des Vaters gab es eine Straße, die zu einem pozzo pubblico führte, aus dem jedermann sein Wasser schöpfen konnte. Sie trug den Namen „Am Poos“.

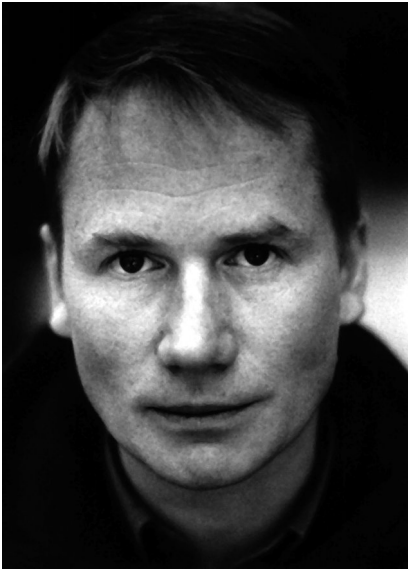
Der Zusammenhang der Namensgebung weist noch ein letztes Mal auf das ästhetische Programm: „Im Hintergrund der Aquädukte Herkunft. Weither, an Gräbern vorbei, ... tragen sie dir dein Sagen zu.“ Sie tragen es aus der Tiefe der Geschichte, der memoria. Und das Wasser, welches der Brunnen spendet, stillt den geistlichen Durst derer, die auf dem Wege „durchs finstere Tal“ nach dem himmlischen Vaterland reisen.

Die Komposition Sphragis knüpft nicht an die Anmut der griechischen Sagenwelt, sondern an ihren universalen Ernst. Bis in den letzten Takt hinein ist der zentrale Gedanke der inventio durchinstrumentiert: melodische und modulatorische Katabasis deuten auch hier auf den Muttergrund der spirituellen und geschöpflichen Welt, das unerschöpfliche Geheimnis der Liebe. Ernst Bloch wies auf das apokalyptische Moment der Zusammenarbeit des Brunnenwesens des Subjektgrundes und des suchenden Weltgrundes: „Somit erhält Musik die Moralität und Universalität eines Mittelpunktes als des durchdringend und durchdrungen Intensiven. Ein noch gärend-utopisches Ausfigurieren in fonte hominum et rerum wird abgebildet, in einem nur der Musik so offenen Intensitätsraum.“

Berlin, im Dezember 1983

H. P.

**Heinrich Poos**, geboren 1928 in Seibersbach, studierte an der Berliner Kirchenmusikschule. Neben der Tätigkeit als Kantor und Organist in Berlin studierte er danach Komposition (Ernst Pepping) und Dirigieren (Ernst Peter) an der Hochschule für Musik Berlin sowie Musikwissenschaft, Philosophie und Theologie an der Freien Universität Berlin. 1964 Promotion in Musikwissenschaft an der Freien Universität Berlin, 1965–73 Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der Technischen Universität und an der Hochschule für Musik Berlin, 1971–94 Professor für Musiktheorie an der Hochschule der Künste Berlin, daneben Lehraufträge und Gastprofessuren an der Technischen Universität Berlin und der Universität Frankfurt/Main. Zahlreiche Kompositionspreise, 1987 Bundesverdienstkreuz.



**Harald Burmeister**, geboren 1966 in Eckernförde, gewann 1986 bei einem Hamburger Nachwuchswettbewerb für Jungschauspieler den ersten Preis und erhielt die Hauptrolle in einer Theaterproduktion über den Bayernkönig Ludwig II. Engagements am Thalia Theater folgten. Nach dreijährigem Schauspielunterricht bei Peter Danzeisen und Gerda-Katharina Kramer absolvierte er erfolgreich die ZBF-Schauspielprüfung. Nach mehreren Gastspielen am Thalia, auf Kampnagel und am St.-Pauli-Theater begann 1996 eine intensive Zeit beim Film: *Gegen den Wind*, *Pfundskehl*, *Tatort*, *Rosenstraße*. Seit 2002 ist er am Lübecker Stadttheater zur Bühne zurückgekehrt und arbeitet jetzt sowohl für das Theater, als auch für das Fernsehen. Aktuelle Bühnenproduktion ist *Wunschloses Unglück* von Peter Handke; im Fernsehen läuft demnächst *Darwins lost Paradise* auf arte, dort spielt er den Kapitän Robert Fitzroy. Im August 2009 ist er in der ARD in dem 90-Minüter *Ein Strauß voll Glück* zu sehen, wo er den Fährmann Per spielt.

**Fritz Krämer** ist Sänger und Dirigent. Er studierte zunächst Philosophie und Musikwissenschaft an der Universität Hamburg. Seine Gesangsausbildung erhielt der Bariton bei Peter Kooij, Jörn Dopfer und Wilfried Jochens, wobei ein Schwerpunkt auf der Alten Musik lag. Des Weiteren nahm er an Meisterkursen bei Frieder Bernius (Dirigieren), Mark Tucker (Gesang) und David Roblou (Historische Aufführungspraxis) teil. Er trat im Großen Saal der Laeiszhalle (Musikhalle) Hamburg, in den Hauptkirche St. Michaelis und St. Petri und in der Domkirche St. Marien in Hamburg auf, darüber hinaus etwa im Festspielhaus Baden-Baden, in der Weser-Ems-Halle Oldenburg, der Jesuitenkirche Heidelberg und in St-Thomas, Strasbourg.



Neben seiner solistischen Tätigkeit wirkt er in professionellen Chören wie dem Vocalensemble Rastatt unter Leitung von Holger Speck mit. Konzerte im In- und Ausland sowie CD-, Rundfunk- und Fernsehproduktionen führten ihn mit Dirigenten wie Ralf Popken, Claus Bantzer, Wolfgang Helbich, Gothart Stier und Bernd Stegmann zusammen. In letzter Zeit war er u.a. mit Bachs Solokantaten, Schütz' Johannes- und Matthäus-Passion (Evangelist bzw. Christus), Händels *Messiah*, dem *Elias* von Mendelssohn, Haydns *Schöpfung* sowie Mozarts und Faurés Requiem zu hören. Fritz Krämer leitet das Collegium Vocale Hamburg und den Eppendorfer Kammerchor. Darüber hinaus arbeitete er mit der Hamburger Singakademie (Kampnagel-Projekt *Viva Verdi*) zusammen. Derzeit absolviert er ein Aufbaustudium Chordirigieren bei Hannelotte Pardall, Frank Löhre und Cornelius Trantow an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. (Foto: Adele Marschner)