

Aufnahmen/Recordings:

Norddeutscher Rundfunk
Hamburger Tonhalle 1984
Live recording

Tonmeister/Director of Recording:

Gerald Götze

Toningenieur/Sound Engineer

Gerwald Gilewitz

CD Mastering:

Suse Wöllmer

Remastering and digital editing:
2005 by THS Studio Holger Siedler
Dormagen, Germany

Executive Editor/Program notes:

Wolfgang Seifert

Übersetzung/Translation:

J & M Berridge

Fotos/Pictures:

Mauritius/Corbis
Günter Wand Porträt: Dagmar Ferle

Grafik/Graphic arts:

Birgit Fauseweh, www.teamworker.de

© 1984 by Norddeutscher Rundfunk

© 2005 by Profil Medien GmbH

D - 73765 Neuhausen

ProfilMedien@t-online.de

PH 05005

GÜNTER WAND



Profil

Edition
Günter
Hänssler

Günter Wand-Edition

Volume 5

CARL ORFF
CARMINA BURANA

MARIA VENUTI, *soprano*

ULF KENKLIES, *tenor*

PETER BINDER, *baritone*

Hamburger

Knabenchor St. Nikolai,

Mitglieder des Opernchors

des Niedersächsischen

Staatstheaters Hannover,

NDR Chor

NDR Sinfonieorchester

NDR

Günter Wand und »Carmina burana«

Seit er selbständig über sein Repertoire entscheiden konnte, hat Günter Wand niemals andere Werke dirigiert als solche, mit denen er sich hundertprozentig identifizieren konnte. Das galt für die alte wie für die neue Musik. Und das war es vielleicht auch, was ihm das besondere Vertrauen und die fortdauernde Treue seines Publikums bescherte, während seiner 28 Jahre als Kölner Gürzenich-Kapellmeister ebenso wie in seinen fast 20 Hamburger Jahren als Chef- und Ehren dirigent des NDR Sinfonieorchesters.

Diese Grundeinstellung ermöglichte Wand, immer auch Musik des zwanzigsten Jahrhunderts in seine Programme einzubeziehen, selbst sperrige Werke, ohne sein Publikum über Gebühr zu irritieren. Diese Gefahr bestand allerdings bei den »Carmina burana« nicht, die so eingängig waren, dass sie in den 50er und 60er Jahren zu einem Erfolgsstück sondergleichen wurden und Carl Orff in den Rang der meist aufgeführten lebenden Komponisten beförderten.

Wer Günter Wand nur aus seiner Spätzeit kennt, vorwiegend als Interpreten der großen klassisch-romantischen Musik also, mag überrascht sein, dass ausgerechnet er sich die »Carmina burana« zu eigen machen konnte, dieses von den Protagonisten der Darmstädter Schule wie von hochnäsigen Kritikern als

»primitiv« verschrieene Stück. Doch für Wand gehörte das kraftvolle Chorwerk, das er seit 1955 in Köln und Hamburg insgesamt viermal aufführte, so unabdingbar zur Musik seiner Zeit wie die Musik von Schönberg, Webern oder Messiaen, – und entsprechend hat er sich verhalten.

Was ihn sozusagen »aussermusikalisch« und auch jenseits der textlich aus dem deutschen Mittelalter stammenden »Carmina burana« mit Carl Orff verband, war dessen mediterraner Humanismus, die Hinwendung zum Lateinischen als Universalsprache und später zu den Urdramen eines Sophokles und Aeschylus. Für Orff wie für Wand war die Rückbesinnung auf die humanistischen Werte der griechischen und römischen Klassik in den finsternen Zeiten der Nazi-Diktatur ein Mittel zur Festigung der eigenen Position. Selbst die Hinwendung zur Liebeslyrik des Catull als Gegenwelt zur brutalen Gegenwart gehört in diesen Zusammenhang. Ist es Zufall, dass Carl Orff seine chorischen »Catulli carmina« 1943 schrieb und Günter Wand nur wenige Jahre später – auf denselben lateinischen Text des Catull – sein Concertino »Odi et amo« für hohen Koloratursopran und zwanzig Soloinstrumente?*

* Die Veröffentlichung des seiner zweiten Frau, der Sängerin Anita Westhoff, gewidmeten und von ihr unter seiner Leitung 1949 in Lausanne uraufgeführten Werks ist für ein späteres Volume der Günter-Wand-Edition vorgesehen.

CARL ORFF (1895 – 1982)

Er war ein Mann der Musikerziehung (Orff-Schulwerk »Musik für Kinder«) und des Musiktheaters. Auf beiden Feldern hat er sich um eine Erneuerung aus dem Rhythmisch-Elementaren bemüht, die von den magischen und kultischen Wurzeln aller Kunst und der ursprünglichen Einheit von Musik, Wort und Bewegung ausgeht. Das antike Griechenland prägte dafür das Wort »musiké« (Musenkunst), von dem der heutige, in allen europäischen Sprachen verbreitete spezialisierte Musikbegriff ethymologisch abgeleitet ist. Immer ging es ihm um das »Gesamtkunstwerk«, wenn auch ganz anders als im Sinne Wagners.

So sind auch Orffs zumeist konzertant aufgeführte Chorstücke szenisch konzipiert, nicht nur die Märchenopern »Der Mond« und »Die Kluge«, die Monteverdi-Bearbeitungen, das »bairische« Drama der »Bernauerin«, seine Version von Shakespeares »Sommernachts Traum«, das Weihnachts- und das Osterspiel, die Tragödien »Antigona«, »Oedipus«, »Prometheus« oder das apokalyptische Endspiel »De temporum fine comoedia«.

Viele Einflüsse und Strömungen kommen in Orffs Musiktheater zusammen: die praktische Theaterarbeit als Schauspiel-Kapellmeister, die Beschäftigung mit der Musik und dem Theater

der Renaissance und des Barock, mit dem Brechtschen Theater wie mit dem japanischen Nô-Spiel, aber auch mit den neo-barbarischen Strawinsky-Rhythmen im »Sacre« und in »Les Noces«, mit der klassischen altgriechischen Tragödie und der italienischen »Rappresentazione« (die eher als eine Art episches Musiktheater denn als bloße Oper zu betrachten ist), schließlich auch mit der deutschen und speziell der altbayerischen Folklore, zu der natürlich der geliebte Dialekt gehörte.

Was Sprachen anbelangt, so war der Musiker Carl Orff immer auf das Wort orientiert, auf das alt- und mittelhochdeutsche Wort ebenso wie auf das lateinische oder altgriechische Wort, das es zu interpretieren galt mit seinen Mitteln. Die waren nicht primitiv, sondern elementar. In einem Radio-Gespräch des Jahres 1970 sagte er dem Autor dieser Zeilen: *»Elementar ist gar nicht primitiv. Elementar kann sehr vergeistigt sein. Es geht mir sehr um die Interpretation des Wortes, nicht irgendeines, Textes! Wenn ich irgendwie etikettiert werden soll, dann mit dem Hinweis: der Orff hat sich besonders um das Wort bemüht. Wir sollten aber beim Wort nicht stehen bleiben. Das Wort ist ja nur das Gefäß für den Geist, und auf den Geist kommt es an.«*

In »Carmina burana«, die später zusammen mit den »Catulli Carmina« und dem »Trionfo di Afrodite« zum szenischen Zyklus »Trionfi«

zusammengefasst wurden, zeigte sich 1937 erstmals der voll ausgereifte Orff-Stil. Der Komponist betrachtete dieses Durchbruchwerk als sein eigentliches »Opus 1« für das Welttheater und wies seinen Verleger an, alle früheren Titel zurückzuziehen.

Formal betrachtet, stellen die »Carmina burana« eine mehrteilige, abwechslungsreiche dramatische Kantate dar, deren mitreißend-vitale Wirkung aus elementaren rhythmischen Urkräften und ihrer Kopplung mit einfacher Melodik und schlichter Harmonik gespeist wird. Klanglich ist dieses originelle Werk allerdings höchst raffiniert und kontrastreich aufbereitet: mit einem vielfarbigem, gut bestückten Orchester, zu dem auch zwei Klaviere und ein umfangreiches Schlagwerk-Ensemble gehören, einem großen gemischten Chor, einem Knabenchor sowie drei Solostimmen.

»Carmina burana« heisst nichts anderes als »Lieder aus Beuren«, nämlich aus dem Kloster Benediktbeuren. Und der lateinische Untertitel umschreibt Inhalt und Ausführung: »Weltliche Gesänge/zu singen von Solisten und Chor/mit Begleitung von Instrumenten/und magischen Bildern«. Letztere weisen natürlich auf die von vornherein mitgedachte szenische Aufführung hin.

1936 war Carl Orff auf eine 1847 erstmals ver-

öffentlichte Sammlung von rund 200 Liedtexten in vulgärlateinischer und mittelhochdeutscher Sprache aus Manuskripten des 13. Jahrhunderts gestoßen, die von den Benediktinermönchen des Klosters gesammelt und aufbewahrt wurden. Ein kleiner Teil der zugehörigen Musik ist erst in jüngster Zeit aufgefunden worden, der Großteil ging verloren. Inhaltlich sind diese Texte drastisch und derb. Die wandernden Mönche und Spielleute waren alles andere als keusch und enthaltsam; sie besangen stattdessen die Freuden von Bett, Spiel und Gelage. Gegenüber Kirche und Staat nahmen sie eine eher satirische Haltung ein.

Orff fühlte sich von dieser Vagantenlyrik angesprochen und wählte 24 Texte als Grundlage seiner dramatischen Kantate, die er zur konzertanten Aufführung im Theater mit zwischen die Lieder und Tänze eingeschobenen pantomimischen Szenen bestimmte. So geschah es – mit einer üppigen Ausstattung von Ludwig Sievert – erstmals in Frankfurt 1937, fünf Jahre später in der Mailänder Scala. Der Welterfolg setzte erst nach Kriegsende ein, mit glanzvollen Premieren in großen Theatern, vielen Schallplatten, Funk- und Fernsehübertragungen und immer wieder aufs neue höchst eindrucksvollen Konzertaufführungen wie unter Günter Wand in Köln und Hamburg.

Inhaltlich sind Orffs »Carmina burana« in drei Gruppen gegliedert, denen ein zum Schluss

wiederholter Einleitungsschor vorangestellt ist. In ihm wird das Glück als Kaiserin der Welt besungen (O Fortuna).

Der erste Teil ist dem Frühling (Primo vere) gewidmet, der uns Freuden aller Art beschert. Auf dem Dorfplatz (Uf dem Anger) wird der Reigen getanzt, und die Mädchen röten sich mit der Farbe des Krämers die Wangen, um für die Liebe schön zu sein (Chamer gip die varwe mir). Selbst »wenn die Welt alle mein wäre« (Were diu werlt alle min), würde ich sie für die Liebe dahingeben.

Der zweite Teil (In taberna) spielt im Wirtshaus, wo die Männer ihren Kummer ersäufen und auf den gebratenen Schwan warten, der sein jämmerliches Schicksal noch aus der Pfanne beklagt (Olim lacus colueram). Der fiktive Abt von Cucanien (Ego sum abbas) predigt den Saufbrüdern, Raufbolden, Hurenböcken und Würfelspielern. Der Chor der Männer preist die Freuden der Schänke (In taberna quando sumus).

Der dritte Teil hat den französischen Titel Cour d'amour (Liebeshof), eingeleitet vom Knabenchor (Amor volat undique – Amor fliegt überall). Der Bariton klagt sein Liebesleid und bittet um Erlösung durch einen Kuss (Dies, nox et omnia). Mädchen und Frauen, Bariton und Sopran, geteilter Chor und Doppelchor preisen

die Liebe, das Verlangen, das Zögern und die Erfüllung in vielerlei Gestalt: »Wenn der Knabe mit dem Mädchen« (Si puer cum puellula), »In meinem Herzen sind viele Seufzer« (Circa mea pectora), »Komm, ach komm« (Veni, veni, venias), »Auf des Herzens unentschiedener Waage« (In trutina), »Lieblich ist die Zeit« (Tempus est iocundum), bis der »Süsseste« endlich kommt, dem »sie« sich ganz ergibt (Dulcissime). Nun werden die »Schönste« gepriesen (Ave formosissima), das glückliche Paar (Blanziflor und Helena) und »Venus generosa«.

Und weiter dreht sich das Glücksrad: »O Fortuna!«

Günter Wand

Es ist das Ziel dieser posthumen Wand-Edition, mit dem klingenden Vermächtnis der Rundfunk-Aufnahmen des großen Dirigenten Aspekte seines musikalischen Wirkens aufzuzeigen, die von den zu seinen Lebzeiten erschienenen Schallplatten-Publikationen nicht abgedeckt wurden, und mit den besten Aufnahmen aus den verschiedenen Schallarchiven dem heutigen Hörer in digitaler Spitzentechnik eine Vorstellung von der außerordentlichen Repertoire-Spannweite dieses Dirigenten zu vermitteln.

Geboren am 7. Januar 1912 in Elberfeld, studierte

Günter Wand in Köln und München. Schon als Zwanzigjähriger trat er ins Berufsleben ein und lernte sein Handwerk »von der Pike auf«, erst als Korrepetitor der Wuppertaler Oper, dann als Operetten- und Operkapellmeister in Allenstein/Ostpreußen. Weder Nazi noch Anpasser, fand er vier Jahre lang keine seinem Können angemessene Stellung, bis sich ihm 1938 eine Chance in Detmold bot. Von dort aus holte ihn ein Jahr später der Kölner Intendant als Ersten Kapellmeister an sein großes Opernhaus. Dann kamen Krieg, Bomben, Zerstörung. Das Ende des »Dritten Reichs« überlebte Wand in Salzburg, erst als Chef des Mozarteum-Orchesters, dann als Musical-Arrangeur des amerikanischen »special service«.

Im Oktober 1945 kam Wand zurück ins total zerstörte Köln, wo er mit dem Wiederaufbau von Oper und Konzert beauftragt wurde. Ein Jahr später wurde er als Deutschlands jüngster Generalmusikdirektor in beiden Ämtern bestätigt, konzentrierte sich aber als Gürzenich-Kapellmeister zunehmend auf sein Orchester. In seinen fast 30 Kölner Jahren machte er es zu einem der besten deutschen Klangkörper. In kühnen Programm-Kombinationen verband er die große klassisch-romantische Musik mit Vergangenheit und Gegenwart, erarbeitete ein Repertoire von Monteverdi und Bach bis Zimmermann und Ligeti. Insbesondere holte er die von den Nazis verbotene »entartete« Musik nach Deutschland zurück und

engagierte sich mit Dutzenden wichtiger Ur- und Erstaufführungen für die junge Generation. Das in der »Ära Wand« erreichte künstlerische Niveau war einzigartig.

1974 übersiedelte er in die Schweiz und arbeitete von dort aus intensiv mit den Orchestern der ARD, der BBC und von NHK Tokio. Seine 1977 mit dem WDR Sinfonieorchester begonnene Produktion sämtlicher Bruckner- und Schubert-Sinfonien wurde zum Welterfolg – und zum Beginn seiner Altskariere. Von 1982-91 war Günter Wand Chefdirigent des NDR-Sinfonieorchesters und blieb als dessen Ehrendirigent auf Lebenszeit aktiv bis zuletzt. Mehrfach preisgekrönte Schallplattenzyklen (Brahms und Beethoven) und seine berühmten »Live Recordings« zeugen von diesen späten Jahren. Zugleich war er »Chief Guest Conductor« des BBC Symphony Orchestra, hatte sensationelle Auftritte in Tokio und am Pult des Chicago Symphony Orchestra. Wahre Triumphe konnte er auf den Londoner »Proms« und den Festivals in Edinburgh, Berlin und Schleswig-Holstein feiern. Außerdem konzertierte er regelmäßig mit den Münchener und, vor allem, mit den Berliner Philharmonikern, mit denen er seine vielleicht schönsten Schubert- und Bruckner-Aufnahmen als »Live Recordings« umjubelter Konzerte realisierte.

Wands Musizieren berührte durch eine unnach-

ahmliche Balance von werkgetreuer Perfektion, emotionaler Erfüllung, intellektueller Kontrolle, äußerster Sensibilität und spiritueller Durchdringung. »Der Musik dienen«, nannte er seinen Auftrag. Siebzig Jahre lang hat ihn dieser völlig uneitle Mann zu erfüllen versucht. Dabei ist er zu einsamer Größe aufgestiegen, eine weit herausragende Figur in unserer umtriebigen Zeit geworden, sein Name Synonym für höchste musikalische Qualität.

Günter Wand starb im Alter von neunzig Jahren, am 14. Februar 2002, in seinem Haus in Ulmiz, einem kleinen Dorf im Schweizer Kanton Fribourg.

Wolfgang Seifert

Die Sopranistin **Maria Venuti** ist Amerikanerin italienischer Herkunft und wurde in Rochester, New York geboren. Dort begann sie auch ihr Studium an der berühmten Eastman School of Music. Für weitere Studien in Deutschland erhielt sie das Fulbright Stipendium. An der Hochschule für Musik in Detmold legte die Schülerin von Helmut Kretschmar das Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Gleichzeitig sang die Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe (u.a. Maria-Callas-Wettbewerb in Athen, s'Hertogenbosch, Internationaler Hugo-Wolf-Wettbewerb) bereits viele Konzerte und gab zahlreiche Liederabende. Ein Meisterkurs bei Kammersängerin Christa Ludwig war das Sprung-

brett zu ihrem Elevenvertrag an der Wiener Staatsoper, wo sie schon im ersten Jahr unter Herbert von Karajan und Karl Böhm sang. In dieser Zeit begann ihre intensive Zusammenarbeit mit Kammersängerin Hilde Zadek, die sie sehr prägte und ihre Zukunft bestimmen würde.

Maria Venuti sang viele wichtige Opernpartien an den großen Opernhäusern der Welt und ist in den großen Konzertsälen der Welt zu Hause. Sie sang unter Günter Wand, Nicolaus Harnoncourt, Bruno Weil, Sir Georg Solti, Wolfgang Sawallisch, Helmuth Rilling und vielen mehr und wirkte darüber hinaus bei zahlreichen Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen mit.

Ulf Kenklies wuchs im Knabenchor Hannover auf. Nach wenigen Jahren Privatunterricht wurde er im Chor der Hannoverschen Oper engagiert, studierte sodann nebenbei an der Hochschule für Musik in Hannover bei Otto Köhler und sang von 1969 bis 2005 im Chor des Norddeutschen Rundfunks in Hamburg.

Seine solistische Tätigkeit erweiterte sich nach der erfolgreichen Teilnahme am Mozart-Wettbewerb in Salzburg 1975. Es folgten zahlreiche Rundfunkaufnahmen, Fernsehauftritte und Konzertreisen ins europäische Ausland, nach Amerika und Israel. Mitwirkungen bei Festivals von Athen, Bergen, Donaueschingen und dem Schleswig-Holstein-Musikfestival wurden durch Operngastspiele ergänzt.

Kenklies sang Konzerte z.B. unter Herbert Blomstedt, Gustav Kuhn, Fabio Luisi, Hans Zender und Günter Wand und lehrte auch zeitweilig als Dozent an der Bremer Universität.

Peter Binder wurde als Sohn russisch-rumänischer Eltern in Philadelphia geboren. Er studierte zunächst Literatur- und Sprachwissenschaften und widmete sich zugleich dem Gesangstudium. Noch während seiner Ausbildung errang er mehrere Auszeichnungen und Preise. Bevor er 1960 nach Europa ging, war Binder vier Spielzeiten lang Mitglied der Santa Fé Opera Company in New Mexico. Er hat an

vielen deutschsprachigen Bühnen gesungen. Sein Opernrepertoire umfasst 70 Bariton-Partien vom Barock bis zur Moderne. Neben seiner Tätigkeit als Opernsänger, die ihn an viele bedeutende Häuser der westlichen Welt führte, hat Peter Binder Liederabende, Orchesterkonzerte und Oratorienaufführungen gesungen, daneben Schallplatten und Rundfunkproduktionen aufgenommen. Viele Festspiele in Europa und den USA haben ihn als Gast gesehen.

Das Libretto der CARMINA BURANA kann unter www.naxos.de/html/profil.htm oder direkt bei Profil Medien, Hauffstr. 41, 73765 Neuhausen, ProfilMedien@t-online.de bezogen werden.

Günter Wand and »Carmina Burana«

Ever since being in a position to decide for himself, Günter Wand never conducted works he could not identify with fully, whether it be old or new music. That integrity was perhaps what earned him the special trust and enduring loyalty of audiences during his 28 years as music director of the Gürzenich in Cologne and his almost 20 years as head and honorary conductor of the NDR Symphony Orchestra in Hamburg.

Throughout his career, that approach enabled Wand to include music of the twentieth century in his programmes – even unwieldy works – without unduly exasperating his audiences. There was no danger of doing that with *Carmina Burana*, however. The music had such immediate appeal that it became *the* sensation of the 1950s and 1960s and catapulted Carl Orff into the ranks of the most frequently performed living composers.

For those familiar only with Günter Wand's interpretations of the great Classical and Romantic repertoire in latter years, it may come as a surprise that he of all people developed such an attachment to *Carmina Burana*, music slated as »primitive« by protagonists of the Darmstadt school and disdainful critics alike. Undaunted, Wand performed the powerful

choral work in all four times in Cologne and Hamburg after 1955, seeing it as being just as indispensable a part of contemporary music as the works of Schoenberg, Webern or Messiaen and treating it correspondingly.

At the »extra-musical« level and quite apart from *Carmina Burana*, the texts of which are from the German Middle Ages, Wand was drawn to Carl Orff's Mediterranean humanism, to the way Orff had returned to Latin as the universal language and later to Ancient Greek in the primal dramas of Sophocles and Aeschylus. For both Orff and Wand, the humanistic values of the classical Greeks and Romans had provided a means of consolidating their own attitudes in the dark years of the Nazi regime. Even the erotic poetry of Catullus served them as an alternative to a brutal present. Was it really a coincidence that Carl Orff composed his choric Catulli carmina using poems by Catullus in 1943 and, just a few years later, Günter Wand took the same Latin texts for his concertino *Odi et amo* for high coloratura soprano and twenty solo instruments?*

* Wand dedicated the work to his second wife, the singer Anita Westhoff, who premiered it under his direction in Lausanne in 1949; it is planned to include a recording of it in a later volume of the Günter Wand Edition.

CARL ORFF (1895-1982)

Orff devoted his energies to music for the stage and elementary music education (his *Music for Children* of 1950-54 formed the basis for the comprehensive Orff-Schulwerk). He strove in both fields to bring about a return to the elemental rhythms in which the magical and cultic origins of all art are rooted and from which the original unity of music, word and movement proceeded. Mousiké, the Ancient Greek word from which our specialized term »music« derives, actually means the »art of the muses« and embraces that unity. Orff always strove for the *Gesamtkunstwerk* (total art-work), though his understanding of the term was entirely different from Wagner's.

Like the fairy-tale operas *Der Mond* and *Die Kluge*, the three Monteverdi arrangements, the »Bavarian« drama *Die Bernauerin*, *A Midsummer Night's Dream* after Shakespeare, the Christmas Play and the Easter Cantata, the tragedies *Antigonae*, *Ödipus der Tyrann*, *Prometheus* and the apocalyptic final *De temporum fine comoedia*, Orff's choral works were also conceived for scenic presentation, though they are mostly given concert performances.

Many of Orff's interests and activities converged in his stage works and influenced

them: his practical conducting work in theatres, his involvement with Renaissance and Baroque music and theatre, with Brecht and the Japanese No play, with Stravinsky's neo-barbaric rhythms in *The Rite of Spring* and *Les Noces*, with the Ancient Greek tragedies and the Italian *sacre rappresentazioni* (which were more epic cycles of mystery plays than opera) and, finally, with German and especially old Bavarian folklore - which for the Munich-born Orff, naturally included the Bavarian dialect that was so dear to him.

Carl Orff always oriented his music on the word; whether the language was Old or Middle High German, Latin or Ancient Greek, he summoned the means available to him to interpret the word. His means were elemental, not primitive. In a 1970 radio interview with the present author, he commented as follows: »Elemental does not mean primitive. The elemental can be highly spiritual. It is very important to me to interpret the word, not just some 'text' or other. If I am to be labelled in some way, then thus: 'Orff concerned himself particularly with the word.' But we should not stop at the word. The word is after all merely the spirit's vessel, and it is the spirit itself that matters.«

Later combined with *Catulli carmina* and *Trionfo di Afrodite* to form the staged trilogy *Trionfi*, *Carmina Burana* of 1937 was the first

work in which Orff's fully developed style emerged. It represented a breakthrough for the composer and he regarded it as his true Opus 1 in the field of what he called »Welttheater« (world theatre), directing his publisher to withdraw all the earlier works.

In formal terms, *Carmina Burana* is a multi-part, diversified dramatic cantata; its vitally rousing effect derives from primal rhythmic forces coupled with simple melody and harmony. This ingenious work is nonetheless most sophisticated in terms of its varied and richly contrasting sound. It calls for a large orchestra with two pianos and comprehensive percussion section, a large mixed choir, a boys' choir and three solo singers.

Carmina Burana means simply »songs from Beuren« (i.e. the Benediktbeuren Monastery) and the Latin subtitle describes them and how they are to be performed: »Profane songs/to be sung by singers and chorus/accompanied by instruments/and magic tableaux«. The latter stipulation clearly shows that Orff envisioned a staged performance from the start.

In 1936 Carl Orff came across the collection of some 200 song texts in vernacular Latin and Middle High German from thirteenth-century manuscripts that the Benedictine monks of Benediktbeuern had collected and preserved;

the collection had been published for the first time in 1847. A small part of the original music has come to light in recent times, but most of it is probably lost for ever. The texts are earthy in language and subject. The wandering monks and minstrels were anything but chaste and abstinent; they sang of the pleasures of fornicating, gaming and drinking and took a rather satirical view of church and state.

This goliardic poetry appealed to Orff and he selected 24 of the songs as the basis for his dramatic cantata, which he conceived to be performed in a theatre with pantomimic scenes interjected between the songs and dances. That was the way it was premiered in Frankfurt in 1937 - with elaborate décor and costumes by Ludwig Sievert - and again at La Scala in Milan five years later. Its popularity spread all over the world after the end of World War II, with splendid premieres in major theatres, numerous recordings, radio and television broadcasts and countless impressive concert performances like the ones Günter Wand gave in Cologne and Hamburg.

The songs in Orff's *Carmina Burana* are grouped according to theme to divide the work into three parts. The introductory chorus also closes the work. It sings of Fortune as the empress of the world (O Fortuna).

The first part is devoted to springtime (Primo vere), which brings us pleasure of all kinds. A roundelay is danced on the village green (Uf dem anger). The girls have reddened their cheeks with colour from the chandler to make the young men love them (Chramer gip die varwe mir). The chorus sings that even if all the world were theirs, they would eschew it to make love to the Queen of England (Were diu werlt alle min).

The second part is set in the tavern (In taberna), where the men drown their sorrows and await the roast swan, which still laments its miserable fate even whilst being browned on the spit (Olim lacus colueram). The fictitious abbot of Cockaigne (Ego sum abbas Cucaniensis) preaches to the drinkers, brawlers, whore-mongers and dicers. A men's choir praises the pleasures of being in the tavern (In taberna quando sumus).

The third part brings us to the court of love, as the French title tells us (Cour d'amours), and is introduced by the boys' choir (Amor volat undique – Cupid flies everywhere). The lovesick baritone complains that everything is against him and that only a kiss would cure him (Dies, nox et omnia). The girls and women, baritone and soprano, double choir and double choir variously sing the praises of love, yearning, postponement and fulfilment: »If a boy with a

girl« (Si puer cum puellula), »In my heart there are many sighs« (Circa mea pectora), »Come, come, O come« (Veni, veni, venias), »In the wavering balance of my feelings« (In trutina) and »The time is joyful« (Tempus est iocundum). At last the soprano finds her »Sweetest one« (Dulcissime) and gives herself to him. Now the praises are sung of the »most beautiful« (Ave formosissima) – the virgin, the happy couple Blanziflor and Helena and noble Venus.

And the wheel of fortune keeps on turning:
»O Fortuna!«

Günter Wand

It is the aim of this posthumous Wand Edition to document the recordings made for radio by the great conductor in such a way that this »legacy in sound« will illuminate aspects of his musical activity not covered by the discs released commercially during his lifetime, applying the finest digital techniques to the best recordings from the various sound archives in order to give the listener an idea of this conductor's extraordinary range of repertoire.

Born in Elberfeld (now part of Wuppertal) on January 7, 1912, Günter Wand was educated in Cologne and Munich. His career began at the age of twenty, when he began learning his job

»from the ground up«, first as rehearsal pianist at the Wuppertal Opera, then as operetta and opera conductor in Allenstein, East Prussia. Neither a Nazi nor a time-server, it took him four years to find a post worthy of his abilities, that of chief conductor in Detmold in 1938. A year later, the director of the Cologne Opera recruited him as Principal Conductor. Then came war, bombs, destruction. Wand witnessed the end of the Third Reich in Salzburg, where he was head of the Mozarteum Orchestra; he later worked as musical arranger to the American »Special Service«.

Wand returned in October 1945 to a totally destroyed Cologne, where he was given the job of rebuilding operatic and concert life. He was confirmed in office in both fields a year later as Germany's youngest General Music Director, but as Gürzenich Kapellmeister increasingly concentrated on his orchestra, which over the space of 30 years in Cologne he turned into one of the best in the country. He pursued ambitious programme combinations linking the great works of the Classical and Romantic eras with early and contemporary music, building up a repertoire stretching from Monteverdi and Bach to Zimmermann and Ligeti. He was particularly concerned to repatriate the »degenerate music« banned by the Nazis and committed himself to dozens of world and national premieres for the young generation.

The artistic level attained during the »Wand era« was exemplary.

He moved to Switzerland in 1974 and worked intensively from there with the orchestras of the ARD (German public broadcasting), the BBC and NHK Tokyo. His recordings of all the Bruckner and Schubert symphonies with the WDR Symphony Orchestra, begun in 1977, were a worldwide success and marked the start of his »third-age« career. From 1982 to 1991, Günter Wand was Principal Conductor of the NDR Symphony Orchestra and remained active, as its honorary conductor for life, until the last. Several prizewinning CD cycles (Brahms and Beethoven) and his famous »live recordings« attest to the vigour of this »late« period. At the same time he was Chief Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra, made sensational appearances in Tokyo and wowed US audiences at the rostrum of the Chicago Symphony Orchestra. He celebrated outright triumphs at the Proms in London's Royal Albert Hall and at the festivals in Edinburgh, Berlin and Schleswig-Holstein. He was also to be regularly heard in concert with the Munich and, memorably, the Berlin Philharmonic, with whom he realized what may be his finest accounts of Schubert and Bruckner symphonies as »live« recordings of acclaimed concerts.

Wand's music-making moved those who heard

it with its impeccable balance of perfection coupled with faithfulness to the original, emotional fulfilment, intellectual control, utmost sensitivity and spiritual penetration. He described his mission as »serving music«, a cause to which this totally unpretentious man remained committed for seventy years. He rose to be one of the true »greats« of the twentieth century, a figure standing head and shoulders above our restless times, his name synonymous with the highest musical quality.

Günter Wand died at the age of ninety, on February 14, 2002, in his house in Ulmiz, a little village in the Swiss canton of Fribourg.

Wolfgang Seifert
Translation: J & M Berridge

Maria Venuti

Soprano Maria Venuti was born to American Italian parents in Rochester, New York, where she began her studies at the famous Eastman School of Music. The award of a Fulbright Scholarship enabled her to study further in Germany. She passed her concert examination with distinction as a pupil of Helmut Kretschmar at the Detmold College of Music. Whilst still studying, she won several international competitions (including the Maria Callas Competition in Athens, the International

Vocal Competition in 's-Hertogenbosch and the International Hugo Wolf Competition), performed at many concerts and gave numerous lieder recitals. A master class of *Kammersängerin* Christa Ludwig was her springboard to a contract with the Vienna Staatsoper, where she already sang under Herbert von Karajan and Karl Böhm in the first year. During that time, she began intensive work with *Kammersängerin* Hilde Zadek, whose great influence would determine her future.

Maria Venuti has made a name for herself particularly as a lieder singer, giving recitals with Charles Spencer, Geoffrey Parsons and Helmut Deutsch at the Leipzig Gewandhaus, the Wigmore Hall in London, the Musikverein in Vienna and other venues, as well as with Hartmut Höll at the Hugo Wolf Society in Stuttgart.

She teaches singing at the Karlsruhe College of Music, where she was given a professorship in 1994. Maria Venuti also conducts master classes. In 1997 she established the Hilde Zadek Foundation for the promotion of highly talented young singers.

Ulf Kenklies

Ulf Kenklies studied at the Hannover Conservatory under the tutelage of Otto Köhler.

Following his successful audition at the Mozart Contest in Salzburg, Kenklies appeared in many radio and television programs, made concerts tours to the United States and often to Israel, not to mention other locations in Europe.

He has sung at the Festivals in Athens, Bergen, Donaueschingen and the Schleswig-Holstein-Musikfestival, as well as having guested at the Hamburg Opera and the theatre in Venice.

His many-faceted repertoire encompassed most of the important works of concert literature, ranging from Bach to Stravinsky. Numerous premiere performances of modern compositions, including the interpretation of seldom-heard works have also added to his wide experience. With his special, clown-like talent in his signal performances as the Swan in Orff's »Carmina burana« (160 performances), Kenklies has enjoyed great success. He has sung under the baton of Herbert Blomstedt, Fabio Luisi, Hans Zender and Günter Wand, and has taught voice at university in Bremen.

Peter Binder

Baritone Peter Binder was born to Russian-Romanian parents in Philadelphia. He studied literature, linguistics and singing, winning several awards and prizes during that time. He

sang for four seasons with the Santa Fe Opera Company in New Mexico before coming to Europe in 1960. He has since sung at many venues in German-speaking countries. His opera repertoire comprises 70 roles ranging from Baroque to modern. His opera activities have taken him to many major houses in the western world, but lieder recitals, orchestral concerts and oratorio also form a part of Peter Binder's career, as do recording commercially and for radio. He has performed at many festivals in Europe and the USA.

You can download the libretto of **CARMINA BURANA** under www.naxos.de/html/profil.htm or you can order directly: **Profil Medien, Hauffstr. 41, 73765 Neuhausen, ProfilMedien@t-online.de.**



CARL ORFF 1895-1982

Profil
**Edition
Günter
Hänssler**
PH05005

(C) 13287

Co-Produktion mit

NDR

 Manufactured in
Germany.
Booklet in English
& German.

 © 1984 NDR
© 2005 by

 Profil Medien GmbH
D - 73765 Neuhausen
ProfilMedien@t-online.de

 Executive Editor:
Wolfgang Seifert

 Executive Producer:
Rolf Beck

CARMINA BURANA

 Cantiones profanae · cantoribus et choris cantandae ·
comitantibus instrumentis · atque imaginibus magicis

 Songs of the Benediktbeuren manuscript
Profane songs to be sung by singers and chorus
accompanied by instruments and magic tableaux

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

1. O Fortuna (Chor) 2:38
2. Fortuna plango vulnere (Chor) 2:45

I. PRIMO VERE

3. Veris leta facies (Kleiner Chor) 3:43
4. Omnia sol temperat (Bariton-Solo) 1:55
5. Ecce gratum (Chor) 2:38

UF DEM ANGER

6. Tanz (Orchester) 1:47
7. Floret silva (Chor) 3:23
8. Chramer gip die varwe mir (Soli und Chor) 5:48
9. Reie (Orchester) 2:59
Swaz hie gat umbe (Chor)/Chume, chum geselle min
(Kleiner Chor)/Swaz hie gat umbe (Chor)
10. Were diu werlt alle min (Chor) 0:54

II. IN TABERNA

11. Estuans interius (Bariton-Solo) 2:52
12. Olim lacus colueram
(Tenor-Solo und Männerchor) 3:22

13. Ego sum abbas (Bariton-Solo und Männerchor) 1:27
14. In taberna quando sumus 3:14

III. COUR D'AMOUR

15. Amor volat undique
(Sopran-Solo und Knabenchor) 3:25
16. Dies, nox et omnia (Bariton-Solo) 2:23
17. Stetit puella (Sopran-Solo) 1:45
18. Circa mea pectora
(Bariton-Solo und kleiner Chor) 2:05
19. Si puer cum puellulam (Tenor und Bass – 6 Soli) 0:57
20. Veni, veni, venias (Doppelchor) 0:58
21. In trutina (Sopran-Solo) 2:20
22. Tempus est iocundum
(Sopran- und Bariton-Solo, Knabenchor) 2:14
23. Dulcissime (Sopran-Solo) 0:47

BLANZIFLOR ET HELENA

24. Ave formosissima 1:15

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

25. O Fortuna (Chor) 2:34

Gesamtspielzeit/Total time 60:18

 Maria Venuti, *Sopran* · Ulf Kenklies, *Tenor* · Peter Binder, *Bariton*
Hamburger Knabenchor, Mitglieder des Opernchors des
Niedersächsischen Staatstheaters Hannover, NDR Chor

 NDR Sinfonieorchester
GÜNTER WAND
