

**CARL ORFF**  
**CARMINA BURANA**  
**ORFEÓN PAMPLONÉS**  
**ESCOLANÍA DE**  
**NUESTRA SEÑORA DE**  
**LOS DESAMPARADOS**  
**SARA BLANCH**  
**JOAQUÍN ASIÁIN**  
**ANDRÉ BALEIRO**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**ALEXANDER LIEBREICH**





**Carl Orff**  
**Carmina Burana**

**Orfeón Pamplonés**  
**Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados**  
**Orquesta de Valencia**  
**Alexander Liebreich conductor**

**Sara Blanch soprano**  
**Joaquín Asiáin tenor**  
**André Baleiro baritone**

## Carl Orff

(1895–1982)

### Carmina Burana

#### Fortuna Imperatrix Mundi

1	O Fortuna	2:29
2	Fortune plango vulnere (I lament the wounds that fortune deals)	2:42

#### I. Primo vere (Spring)

3	Veris leta facies (The joyous face of spring)	4:12
4	Omnia sol temperat (All things are warmed by the sun)	2:10
5	Ecce gratum (Behold the welcome of spring)	2:50

#### Uf dem Anger

6	Tanz (Dance)	1:46
7	Floret silva nobilis (The forest flowers)	3:29
8	Chramer, gip die varwe mir (Monger, give me coloured paint)	3:37
9	Reie (Round Dance) – Swaz hie gat umbe (They who here go dancing around) – Chume, chum, geselle min (Come, come, my dear companion)	5:08
10	Were diu werlt alle min (If the whole world were but mine)	0:52

#### II. In Taberna

11	Estuans interius (Seething inside)	2:24
12	Olim lacus colueram (Once I swam in lakes)	3:03
13	Ego sum abbas (I am the abbot)	1:40
14	In taberna quando sumus (When we are in the tavern)	3:00

#### III. Cour d'amours

15	Amor volat undique (Love flies everywhere)	3:35
16	Dies, nox et omnia (Day, night, and everything)	2:22
17	Stetit puella (There stood a girl)	1:54
18	Circa mea pectora (In my breast)	2:00
19	Si puer cum puellula (If a boy with a girl)	0:53
20	Veni, veni, venias (Come, come, pray come)	0:59
21	In trutina (On the scales)	2:24
22	Tempus est iocundum (Time to jest)	2:27
23	Dulcissime (Sweetest boy)	0:39

#### Blanzifor et Helena

24	Ave formosissima (Hail to the most lovely)	1:41
----	--	------

#### Fortuna Imperatrix Mundi

25	O Fortuna	2:48
----	-----------	------



## Carl Orff: Carmina Burana

Ein Gespräch zwischen Alexander Liebreich  
und Wilhelm Vossenkuhl

AL Carl Orff wäre am 9. Juli 2025 130 Jahre alt geworden. Seine *Carmina Burana* sind weithin bekannt. In Spanien erfährt dies Werk große Begeisterung, Deutschland ist da eher gespalten. Warum?

wv Die deutsche Zurückhaltung hat wohl mit der Frage zu tun, wie eng Orff dem nationalsozialistischen Staat verbunden war. Die *Carmina Burana* wurden nach 1937, dem Jahr der Uraufführung in Frankfurt erst von der Reichsmusikkammer abgelehnt, später aber zu einer Art Symbolwerk erklärt. Das war eine Vereinnahmung, gegen die sich Orff nicht wehrte; es wäre ihm wohl schlecht bekommen. Deswegen kann man seine Rolle in jener Zeit als zweideutig betrachten, ein Gegner des Regimes war er nicht. Er hat sich erst später von den Nazis distanziert. Es ist aber sicher falsch, Orffs Vertonung der mittelhochdeutschen und mittellateinischen Texte, die das Leben in all seinen Aspekten von Glück und Freude, Schicksal, Glauben und Hoffen beschreiben, inhaltlich mit den Nazis in Verbindung zu bringen. Die Kantate ist weder textlich noch ihrem eigenwilligen musikalischen Charakter nach nationalistisch oder gar nationalsozialistisch, wenn es so etwas überhaupt gab. Dass die Nazis die *Carmina Burana* dann doch zu einem Symbolwerk erklärten, hatte propagandistische Motive.

AL Symbolwerke gibt es in der klassischen Musik so einige. Ich habe mich diesen anfänglich verweigert. Im Falle der *Carmina Burana* hat es

vom ersten Kennenlernen in der Schulzeit an gerechnet dreißig Jahre gedauert. Erst 2023 gab es erste Konzerte in Bilbao auf Drängen meines spanischen Freundes und Managers Josep Maria, der sagte »Just do it, it is your music!«

wv Hat das Verweigern nicht auch eine symbolische Bedeutung? Eine andere Frage ist, was ›Symbolwerk‹ bedeutet. Selten wird wohl eine Komposition aus der Idee entstehen, ein Symbolwerk zu werden. Die Rezeption und das Publikum machen es erst dazu, oder nicht?

AL Beethovens 5. Sinfonie oder Dvořáks 9. Sinfonie »Aus der Neuen Welt« kann man als Beispiele nennen. Der schweren Bürde, Symbolwerk zu sein, werden Werke oft nicht gerecht. Stattdessen entstehen Klischees und falsche Traditionen. Dem Studium einer Partitur hilft es auch nicht.

wv In Spanien, insbesondere in Valencia, könnte die Popularität der *Carmina* einen kulturellen Grund haben. Die Spanier haben offenbar einen guten Zugang zum rhythmischen und tänzerischen Charakter der »Beurer Lieder«.

AL Genau, der Zugang zur Musik in Spanien, vor allem auch in der Musikstadt Valencia ist natürlich und begeisternd. Der Kern von Orffs Musikpädagogik ist gut mit diesem Satz von Komponisten selbst beschrieben: »die Idee der *musiké* ist die natürliche Verbindung von Ton, Wort und Gebärde.« Von Kind auf lernen die Spanierinnen und Spanier, dass die Musik eng und vorbehaltlos mit Gesang und Tanz verbunden ist.

wv Vorbehaltlosigkeit ist, wie ich meine, keine deutsche Tugend. Um so mehr erstaunt die doppelte Umdeutung der *Carmina* erst in der Nazizeit und dann danach.

AL Zwischen 1937 und 1940 wurden die »aufheizenden komplexen Rhythmen« und die »unverhohlene Erotik« der *Carmina* erst verschmäht, dann zu einer »klaren, stürmischen und disziplinierten Art von Musik« umgedeutet. In der Nachkriegszeit wurden sie dann als banal kritisiert. Es gehört wohl zum Wesen der Musik und der Kunst im Allgemeinen, dass sie vielseitig und gegensätzlich rezipiert werden kann.

wv Ja, der Gegensatz der Deutungen ist grundlegend für die Kunst. Es gibt nicht die eine wahre Deutung eines Kunstwerks. Das bedeutet aber nicht, dass es in der Kunst keine Wahrheit gibt. Das Wahre eines Kunstwerks ist das, was es offenbar, sichtbar und hörbar macht. Diese Wahrheit lässt sich nicht in Worte fassen. Der Klang einer Komposition kann in keiner Sprache beschrieben werden. Das ist einer der Gründe für die Gegensätzlichkeit der Deutungen. Ein weiterer Grund dafür ist die Abhängigkeit der Deutung vom Kontext, in dem ein Kunstwerk steht, entstand und rezipiert wird. Es gibt keine unhistorische, kontextfreie Kunst und Kunstausbübung. Außerdem können die Kulturpolitik und die Mode die Rezeption und den Wert von Kunstwerken bestimmen.

Zurück zu Orff. Er wollte, wie jeder andere Komponist mit dem, was er komponierte, in seiner Zeit anerkannt und gehört werden. Zum anderen sind gerade die *Carmina Burana* ein Beispiel dafür, dass sich ein Kunstwerk in gewisser Weise aus seiner Zeit herausgelöst verstehen lässt. Wollte Orff nicht dem Musikerlebnis mit dem Hören der zunächst fremd erscheinenden Klänge und Rhythmen eine neue Dimension geben? Er verstand sich auch als Musikpädagoge. Er wirkte in München in einer Schule des Bundes für freie und angewandte Bewegung, in der es um

Rhythmik und Tanz ging. Orff leitete die Musikabteilung. Er wollte den Schülern ein musikalisch-rhythmisches Gefühl vermitteln. Das erklärt die Rhythmik in den *Carmina Burana*.

AL Für die Einsicht, dass es kein kontextfreies, zeitloses, neutrales Musizieren und viele zeitabhängige Umdeutungen gibt, kennen wir viele Beispiele. Das wohl schönste Beispiel der kontextuellen Umdeutung von Musik gibt Charlie Chaplin in seinem Film »Der Diktator« von 1940. Er untermalt zwei berühmte Szenen des Films mit dem Vorspiel zu Richard Wagners Oper »Lohengrin«, nämlich die Schlussansprache des jüdischen Friseurs und Hynkels Tanz mit der Weltkugel. Beim Tanz des Führers bricht das Stück unvermittelt vor dem Höhepunkt ab, und der Ballon zerplatzt. Bei der Schlussansprache hingegen kommt es zu einem erlösenden Abschluss. Die nach Erlösung suchende Musik Wagners dient also einem doppelten Motiv, zum einen der Allmachtsfantasie zur Weltherrschaft ein Ende zu bereiten, zum anderen der Sehnsucht nach Frieden und Freiheit Ausdruck zu geben.

wv Das ist wirklich ein beeindruckendes Beispiel für eine Verbindung von Musik und Film in einem historischen Kontext, der beunruhigender oder erschreckender nicht sein konnte. Chaplin hat Wagner auf erstaunlich dialektische Weise mit Schlüsselpassagen seines Films verbunden und ihnen damit eine große Tiefe gegeben. Orffs »Beurer Gesänge«, die *Carmina Burana*, hätte Chaplin für seinen Film nicht in gleicher Weise anwenden können. Mit ihrer herausragenden rhythmischen Kraft, die fasziniert und mitreißt, und ihrer szenischen Aufführung verbinden sie aber auch Klang und Bild. Einprägend sind die *Carmina*, weil ihre Strophen einfach sind

und sich fast wörtlich wiederholen. Deswegen eignen sie sich auch für den Gebrauch in vielseitigen Kontexten, auch als Filmmusik.

AL Orffs Werk wendet sich generell an ein breites Publikum. Und doch greift dies im Falle der *Carmina* viel zu kurz. Dieses Werk ist ein gestalterisches Experiment! Eine eigene Art von Kunstwerk, das mehrere Sprachen, Tänze und Musik dramatisch verbindet und zu einem Ganzen formt. Vielleicht kann man von einem »Gesamtkunstwerk« sprechen, weil es so viele Künste vereint.

wv Wie ist das zu verstehen?

AL Das lässt sich an verschiedenen Aspekten der *Carmina* erklären. Die musikalischen Höhepunkte des Werkes liegen nicht im Schlachtenläut, sondern im Übergang zu den stillen Momenten: »Reigen – Chume, chum, geselle min – In trutina«. Diese Teile sind in ihrer Ruhe und Einfachheit wahrlich berührend. Begeistert bin ich seit meiner Romanistik-Studienzeit von der Etymologie, der Herkunft der sprachlichen Bedeutungen. Die 24 Gesänge der *Carmina* sind – das ist wirklich eine Besonderheit – dreisprachig. Sie verbinden altfranzösische und mittellateinische mit mittelhochdeutschen Texten.

wv Die mittelalterliche Sammlung von weltlichen Liedern aus dem 13. Jahrhundert wurden 1803 in der Bibliothek des Klosters Benediktbeuern gefunden. Interessant ist, dass Carl Orff, als er 1934 das antiquarische Textbuch der Lieder erhielt, zusammen mit dem Bibliothekar Michel Hofmann am Rhythmus der verschiedenen Sprachen feilte. 1937 wurde die Uraufführung an der Frankfurter Oper szenisch umgesetzt, aber Orff verweigerte

sich der Einordnung als Oper, Oratorium oder Kantate. Sind die *Carmina Burana* genrefrei oder sogar, wie Du andeutest, ein ›Gesamtkunstwerk‹?

AL Der Begriff wird oft gebraucht, ist aber nicht klar definiert. Er spannt sich von Wagners Kunstanspruch, der einen entscheidenden Anstoß von der Rolle des Chors in den antiken Tragödien erhielt, bis in die heutige Zeit. Mir fällt bei diesem Begriff Christoph Schlingensiefel ein, der sprechende, turnende und singende Schauspielensembles mit sich verändernden Bühnenräumen und intermedialen Erfahrungsebenen virtuos kombinierte.

wv Das leuchtet mir sehr ein. Es wäre sicher verfehlt, die Bezeichnung ›Gesamtkunstwerk‹ für Wagner zu reservieren. Mich interessiert noch, wie Dein Interesse an Orffs *Carmina Burana* entstand.

AL Meine allererste Begegnung mit diesem Werk war in der Tat seine Umsetzung in eine Art ›Gesamtkunstwerk‹. 1985 sah ich den außergewöhnlichen Film »Carmina Burana« des Regisseurs Jean-Pierre Ponnelle mit den großartigen Sängern Lucia Popp und Hermann Prey. Es ist eine bewusst filmische Auseinandersetzung mit dem Stück, die mich als Sechszehnjährigen durchaus in der Freizügigkeit seiner Umsetzung überraschte. Auch heute wirkt der Film zum Einen sehr »70s«, zum Anderen aber immer noch überraschend frei und modern zugleich.

wv Erklärt diese Umsetzung der *Carmina* als eine Art ›Gesamtkunstwerk‹ ihren anhaltenden Erfolg?

AL Ganz sicher. Ponnelles Herangehensweise war für mich prägend im Sinne einer spartenübergreifenden und die Künste verbindenden Auffüh-

rung. Jean-Pierre Ponnelle hatte seinen internationalen Durchbruch mit den *Carmina Burana* 1958 in San Francisco. Er war ein Universalgelehrter im Sinne von da Vinci und Goethe. Sein Studium war extrem breit gefächert. Er hatte Musikunterricht bei Hans Rosbaud, studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft an der Sorbonne und nahm Zeichenunterricht bei Fernand Léger.

wv Ponnelles Universalität ist wirklich sehr beeindruckend. Ich verstehe, dass diese Merkmale seiner künstlerischen Persönlichkeit, seine Genialität für Dich ein wichtiges Motiv waren, Dich für die *Carmina* zu interessieren. Du hast seitdem einen Zugang zur engen Verflechtung von Szenen mittelalterlichen Lebens mit einer das Leben feiernden Melodik und Rhythmik zu einem Ganzen gefunden, das in sich stimmig und auch heute noch überzeugend ist. Die *Carmina Burana* können uns die Augen und Ohren für eine kulturelle Epoche öffnen, von der wir sonst kaum etwas wissen.



### Carl Orff: *Carmina Burana*

A conversation between Alexander Liebreich  
and Wilhelm Vossenkuhl

AL Carl Orff would have turned 130 on July 9, 2025. His *Carmina Burana* is widely known. In Spain, this work is very popular, while Germany has rather divided opinions. Why is that?

wv The German restraint probably has to do with the question of how closely Orff was connected to the National Socialist state. After 1937, the year of the premiere in Frankfurt, the *Carmina Burana* was first rejected by the Reich Chamber of Music but later declared a kind of symbolic work. This was an appropriation from which Orff did not distance himself – he probably would have had to suffer consequences if he had. For this reason, his role at that time can be considered ambiguous, as he was not an opponent of the regime. He only later sought to distance himself from the Nazis. However, it is certainly wrong to associate Orff's setting of the Middle-High-German and Middle-Latin texts – which describe life in all its aspects of happiness and joy, fate, faith and hope – with the Nazis. The cantata is neither textually, nor in its idiosyncratic musical character, nationalist or even National Socialist. The fact that the Nazis declared *Carmina Burana* a symbolic work later had propagandistic motives.

AL There are quite a few symbolic works in classical music. I initially avoided these. In the case of the *Carmina Burana*, it took 30 years from my first encounter with the work in school. Only in 2023 did I conduct my

---

first ever performances of it in Bilbao at the insistence of my Spanish friend and manager Josep Maria, who said: "Just do it, it is your music!"

wv Doesn't refusal also have a symbolic meaning? Another question would be what it is that makes a work 'symbolic'? Rarely will a composition emerge from the intention to create a symbolic work. The reception and the audience make it that way, don't they?

AL Beethoven's Fifth Symphony or Dvořák's Ninth Symphony "From the New World" can be seen as examples. The heavy burden of being a symbolic work often does not do the work justice. Instead, clichés and false traditions emerge. It doesn't help the study of a score either.

wv In Spain, especially in Valencia, the popularity of *Carmina* could have a cultural reason. The Spaniards obviously have a good access to the rhythmic and dancing character of the "Beurer Lieder" [Songs from Benedikt-beuern].

AL Exactly, the approach to music in Spain, especially in the music city of Valencia, is natural and inspirational. The core of Orff's pedagogy is well described in the composer's own words: "the idea of *musiké* is the natural combination of sound, word and gesture." From childhood, Spaniards learn that music is closely and unreservedly linked to song and dance.

wv In my opinion, unreservedness is not a German virtue. This makes the double reinterpretation of *Carmina* all the more astonishing, first during the Nazi era and then afterwards.

AL Between 1937 and 1940, *Carmina's* "heated complex rhythms" and "undisguised eroticism" were first spurned, then reinterpreted as a "clear, stormy and disciplined type of music". In post-war Germany, they were then criticized as banal. It is probably part of the essence of music and art in general that it can be received in many different and contradictory ways.

wv Yes, the contrast of interpretations is fundamental to art. There is no one true interpretation of a work of art. But that doesn't mean that there is no truth in art. The truth of a work of art is what makes it manifest, visible and audible. This truth cannot be put into words. The sound of a composition cannot be described in any language. This is one of the reasons for the contradiction of interpretations. Another reason is the dependence of interpretation on the context in which a work of art stands, was created, and is received. There is no such thing as ahistorical, context-free art or artistic practice. In addition, cultural policy and fashions can determine the reception and value of works of art.

Back to Orff. Like any other composer, he wanted to be recognized in his time and for his compositions. On the other hand, the *Carmina Burana* in particular is an example of how a work of art can be understood in a certain way detached from its time. Didn't Orff want to give a new dimension to musical experience by listening to sounds and rhythms that at first seemed strange? He also saw himself as a music teacher. He worked in Munich in a federal School for Free and Applied Movement, which dealt with rhythm and dance. Orff was head of the music department. He wanted to give the students a musical-rhythmic feeling. This explains the rhythm in the *Carmina Burana*.

AL There are many examples underlining the fact that there is no such thing as context-free, timeless, and neutral music-making and that (re)interpretations are always time-dependent. Probably the most beautiful example of the contextual reinterpretation of music is given by Charlie Chaplin in his film "The Dictator" from 1940. He sets two famous scenes of the film with the prelude to Richard Wagner's opera "Lohengrin", namely the closing speech of the Jewish hairdresser and Hynkel's dance with the globe. During the Führer's dance, the piece breaks off abruptly before the climax, and the balloon bursts. In the final speech, on the other hand, there is a redemptive conclusion. Wagner's music, which also seeks redemption, thus serves a double purpose: on the one hand, to put an end to the fantasy of omnipotence for world domination, and on the other, to express a longing for peace and freedom.

wv This is really an impressive example of a connection between music and film in an historical context that could not be more disturbing or frightening. Chaplin has connected Wagner with key passages of his film in an astonishingly dialectical way, giving them great depth. Orff's "Songs from Benediktbeuern", *Carmina Burana*, could not have been used by Chaplin in the same way for his film. With their remarkable rhythmic power, which fascinates and captivates, and their staged performance, they also combine sound and image. The *Carmina* are memorable because their verses are simple and repeat themselves almost word for word. This makes them suitable for use in a variety of contexts, including film music.

AL Orff's work is generally aimed at a broader audience. And yet, in the case of *Carmina*, this falls far short of the mark. This work is a creative

experiment! A unique kind of artwork that dramatically combines several languages, dances, and music and shapes them into something even bigger. The word *Gesamtkunstwerk* comes to mind, as the work unites so many artforms.

wv How is that to be understood?

AL This can be explained through various aspects of *Carmina*. The musical highlights of the work are not in the ringing of battles, but in the transition to the quiet moments: "Reigen – Chume, chum, geselle min – in trutina". These parts are truly touching in their calm and simplicity. Ever since my studies of Romance languages, I have been fascinated by the etymology, the origin of linguistic meanings. The 24 songs of *Carmina* are – and this is really remarkable – trilingual. They combine Old French, Middle Latin, and Middle High German texts.

wv The medieval collection of secular songs from the 13th century was found in 1803 in the library of the Benediktbeuern monastery. It is interesting that when Carl Orff received the antiquarian libretto of the songs in 1934, he worked on the rhythm of the various languages together with the librarian Michel Hofmann. In 1937, the premiere at the Frankfurt Opera was staged, but Orff refused for it to be classified as an opera, oratorio or cantata. Is the *Carmina Burana* genre-free or even, as you indicate, a *Gesamtkunstwerk*?

AL The term is often used yet not clearly defined. It spans from Wagner's artistic aspirations, which were heavily influenced by the role of the chorus in ancient tragedies, to the present day. When I hear this term, Christoph Schlingensiefel comes to mind, who effortlessly combined spoken word,

---

gymnastics and singing-acting ensembles with changing stage spaces and intermedial worlds of experience.

wv That makes a lot of sense to me. It would certainly be wrong to reserve the designation *Gesamtkunstwerk* solely for Wagner. I'm also interested in how your interest in Orff's *Carmina Burana* came about.

AL Indeed, I first encountered the work in an adaptation that qualifies as a *Gesamtkunstwerk*. In 1985, I saw the extraordinary film "Carmina Burana" by director Jean-Pierre Ponnelle with the wonderful singers Lucia Popp and Hermann Prey. It is a deliberately cinematic examination of the work, which surprised me as a sixteen-year-old in the liberality of its interpretation. Even today, the film seems very "70s" on the one hand, but yet still surprisingly free and modern on the other.

wv Does this implementation of *Carmina* as a kind of *Gesamtkunstwerk* explain its continuing success?

AL Absolutely. Ponnelle's approach as a cross-genre performance that combines different arts was formative for me. Jean-Pierre Ponnelle had his international breakthrough with the *Carmina Burana* in 1958 in San Francisco. He was a Renaissance man in the sense of da Vinci and Goethe. His studies were extremely wide-ranging. He had music lessons with Hans Rosbaud, but also studied philosophy, art history, and literature at the Sorbonne, and took drawing lessons with Fernand Léger.

wv Ponnelle's universality is very impressive. I understand that it was these characteristics of his artistic personality, his ingenuity, that were a significant motivation for your interest in *Carmina*.

Since then, you have found a way to combine the close interweaving of scenes of medieval times with melodies and rhythm that celebrate life into a coherent whole which is still convincing today. *Carmina Burana* can open our eyes and ears to a cultural epoch of which we otherwise know very little.

Translation: Philippa Allan



## Carl Orff: Carmina Burana

Una conversación de Alexander Liebreich  
con Wilhelm Vossenkuhl

AL Carl Orff habría cumplido 130 años el 9 de julio de 2025. Sus *Carmina Burana* son muy conocidos. En España, esta obra despierta un gran entusiasmo, en Alemania la opinión está más dividida. ¿Por qué?

wv La reserva alemana probablemente tiene que ver con la cuestión de hasta qué punto Orff estuvo vinculado al Estado nacionalsocialista. *Carmina Burana* fue rechazada inicialmente en 1937, el año de su estreno en Fráncfort, por la Reichsmusikkammer [literalmente, «Cámara de música del Reich»], pero más tarde fue declarada una especie de obra simbólica. Fue una apropiación contra la que Orff no se defendió; probablemente le habría perjudicado hacerlo. Por ello, su papel en esa época puede considerarse ambiguo: no fue un opositor al régimen. Solo más tarde se distanció de los nazis. Sin embargo, es erróneo vincular la manera en que Orff pone en música los textos en alto alemán medio [o *Mittelhochdeutsch*, lengua antecesora del alemán moderno, hablado desde 1050 hasta 1350] y en latín medieval – que describen la vida en todos sus aspectos: felicidad, alegría, destino, fe y esperanza – con el nazismo. Ni por sus textos ni por su particular carácter musical puede afirmarse que la cantata sea nacionalista o nacionalsocialista. Que los nazis la declararan después obra simbólica obedeció a motivos propagandísticos.

AL En la música clásica existen varias obras simbólicas. Yo mismo me resistí a ellas en un inicio. En el caso de *Carmina Burana* pasaron treinta

años desde que la conocí en la escuela hasta que la dirigí. No fue hasta hace dos años que la dirigí en Bilbao, por insistencia de mi amigo y mánager Josep Maria Prat, que me dijo: «¡Hazlo, es tu música!».

wv ¿No tiene también esa resistencia un significado simbólico? Otra cuestión es qué significa «obra simbólica». Rara vez una composición surge con la idea de convertirse en símbolo. Es más bien la recepción y el público quienes lo hacen posible, ¿verdad?

AL Beethoven con su Quinta Sinfonía o Dvořák con su Novena, «Del nuevo mundo», son ejemplos de ello. El peso de ser una obra simbólica suele superar la propia obra, generando a menudo clichés y falsas tradiciones. Tampoco ayuda al estudio de la partitura.

wv En España, especialmente en Valencia, la popularidad de *Carmina* podría tener un fundamento cultural. Los españoles parecen tener un acceso natural al carácter rítmico y danzante de los «cantos de Beuern».

AL Exacto, el acceso a la música en España, sobre todo en la ciudad musical de Valencia, es natural y entusiasta. El núcleo de la pedagogía musical de Orff se resume bien con la frase: «la idea de *musiké* es la unión natural de sonido, palabra y gesto». Desde niños, los españoles aprenden que la música está íntima e incondicionalmente unida al canto y la danza.

wv La falta de reservas no es, en mi opinión, una virtud alemana. Por eso sorprende tanto la doble reinterpretación de *Carmina*, primero en la época nazi y después en la posguerra.

AL Entre 1937 y 1940, los «ritmos complejos y excitantes» y la «erótica sin tapujos» de *Carmina* fueron primero rechazados y luego reinterpretados

como «una música clara, tempestuosa y disciplinada». Tras la guerra se la criticó como banal. El hecho de que pueda percibirse de forma diversa y contradictoria forma parte de la esencia de la música y del arte en general.

wv Sí, la contradicción interpretativa resulta fundamental para el arte. No existe una única interpretación verdadera de una obra de arte. Pero eso no significa que no haya verdad en el arte. Lo verdadero de una obra es lo que ella misma revela, lo que hace visible y audible. Esa verdad no se puede expresar con palabras. El sonido de una composición no se puede describir en ningún idioma. Esa es una de las razones de la diversidad de interpretaciones. Otra razón es la dependencia de la interpretación respecto al contexto en el que una obra existe, surge y se percibe. No hay arte ni práctica artística ahistóricos, libres de contexto. Además, la política cultural y la moda pueden determinar la recepción y el valor de las obras.

Volviendo a Orff: él quería, como cualquier compositor, ser reconocido y escuchado en su tiempo. Pero *Carmina Burana* es también un ejemplo de obra que, en cierto modo, puede entenderse como desligada de su tiempo. ¿No quería Orff abrir una nueva dimensión a la experiencia musical con la escucha de ritmos y sonidos que al principio resultaban extraños? Él mismo se sentía también pedagogo musical. En Múnich trabajó en una escuela del Bund für freie und angewandte Bewegung [«Asociación para el movimiento libre y aplicado»], dedicada a la rítmica y la danza, donde dirigía el área musical. Quería transmitir a los alumnos un sentido musical-rítmico. Eso explica la fuerte presencia rítmica en *Carmina Burana*.

AL Existen muchos ejemplos que avalan la idea de que no existe una interpretación musical neutral, intemporal, sin contexto, sino numerosas

reinterpretaciones históricamente condicionadas. Quizá el ejemplo más bello de reinterpretación contextual es el que nos ofrece Charlie Chaplin en su película «El gran dictador» (1940). Dos de sus más famosas escenas aparecen acompañadas del preludio de la ópera «Lohengrin» de Wagner: el discurso final del barbero judío y el baile de Hynkel con el globo terráqueo. En el baile del Führer, la música se interrumpe bruscamente antes del clímax y el globo estalla. En cambio, en el discurso final se llega a una conclusión liberadora. La música de Wagner, con su búsqueda de redención, sirve así a dos fines: poner fin a la fantasía de poder absoluto y dar expresión al anhelo de paz y libertad.

wv Este es un ejemplo realmente impresionante sobre cómo la unión entre música y cine en un contexto histórico no podía ser más inquietante o aterradora. Chaplin vinculó a Wagner con pasajes clave de su película de manera sorprendentemente dialéctica, ofreciendo de este modo una gran profundidad. No hubiera sido posible recurrir a los «cantos de Beuern», los *Carmina Burana*, de la misma manera. Sin embargo, su fuerza rítmica, fascinante y arrolladora, y su carácter escénico combinan asimismo sonido e imagen. Son memorables porque sus estrofas son simples y se repiten casi literalmente. Por eso se prestan a muchos contextos, también como música de cine.

AL La obra de Orff en general se dirige a un público amplio, si cabe aún mayor en el caso de los *Carmina*. ¡Esta obra es un experimento creativo! Una forma propia de arte que une de manera dramática varios idiomas, danzas y músicas. Quizá se pueda hablar de un *Gesamtkunstwerk* [literalmente, «obra de arte total»] al integrar tantas artes.

wv ¿Cómo debe entenderse eso?

AL Puede explicarse desde varias ópticas. Los puntos culminantes de la obra no están en el fragor de la batalla, sino en los momentos de calma: «Reigen – Chume, chum, geselle min – In trutina». Estas partes, con su sencillez y serenidad, son realmente conmovedoras. Desde mis estudios de Filología románica me fascina la etimología, el origen de los significados lingüísticos. Los 24 cantos de *Carmina* son – y esto es realmente singular – trilingües. Combinan textos en francés antiguo, latín medieval y alto alemán medio.

wv La colección medieval de canciones profanas del siglo XIII fue hallada en 1803 en la biblioteca del monasterio de Benediktbeuern [en Baviera]. Es interesante que, al recibir en 1934 el libro con los textos, Orff trabajó el ritmo de las distintas lenguas junto con el bibliotecario Michel Hofmann. En 1937, su estreno en la Ópera de Fráncfort fue escénico, pero Orff rechazó encuadrar la obra como ópera, oratorio o cantata. ¿Son entonces los *Carmina Burana* un género libre o incluso, como sugieres, un *Gesamtkunstwerk*?

AL El término se usa a menudo, pero no está claramente definido. Abarca desde la exigencia artística de Wagner – inspirada en el papel del coro en la tragedia griega – hasta la actualidad. Pienso, por ejemplo, en Christoph Schlingensiefel (1960–2010), que combinaba de forma virtuosa el teatro hablado, gimnástico y cantado, con escenarios cambiantes y niveles de experiencia intermedial.

wv Así es. Sería erróneo reservar para Wagner el término *Gesamtkunstwerk* de manera exclusiva. ¿Cómo surgió tu interés por la obra de Orff?

AL Mi primer encuentro con la obra fue justamente en una realización de la misma en forma de *Gesamtkunstwerk*. En 1985 vi la extraordinaria película *Carmina Burana* de Jean-Pierre Ponnelle, con los grandes cantantes Lucía Popp y Hermann Prey. Era un acercamiento conscientemente cinematográfico que, a mis 16 años, me sorprendió por su libertad en la puesta en escena. Si bien hoy el filme puede parecer muy «setentero», a la vez resulta sorprendentemente libre y moderno.

wv ¿Explica esa concepción de la obra como *Gesamtkunstwerk* su éxito perdurable?

AL Sin duda. El enfoque de Ponnelle fue decisivo para mí como representación interdisciplinar, como unión de las artes. Ponnelle vivió su consagración internacional con *Carmina Burana* en 1958 en San Francisco. Era un humanista universal al estilo de Da Vinci o Goethe. Poseía amplios estudios: recibió clases de música de Hans Rosbaud, estudió Filosofía, Historia del arte y Literatura en la Sorbona, y tomó clases de dibujo con Fernand Léger.

wv La universalidad de Ponnelle es realmente impresionante. Comprendo que esos rasgos de su personalidad artística, su genialidad, fueran para ti un motivo importante para interesarte en los *Carmina*. Desde entonces has encontrado un acceso a la estrecha relación entre escenas de la vida medieval, así como una melodía y un ritmo que celebran la vida formando un todo coherente y todavía hoy muy vivo. *Carmina Burana* puede abrirnos los ojos y los oídos a una época cultural que, de otro modo, apenas podríamos vislumbrar.

Traducción: Nieves Pascual León



## Fortuna Imperatrix Mundi

1

### O Fortuna

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

Sors immanis et inanis,  
rota tu volubilis, status malus,  
vana salus semper dissolubilis,  
obumbrata et velata

michi quoque niteris; nunc per ludum  
dorsum nudum fero tui sceleris.

Sors salutis et virtutis  
michi nunc contraria, est affectus  
et defectus semper in angaria.

Hac in hora sine mora  
corde pulsum tangite; quod per sortem  
sternit fortem, mecum omnes plangite!

2

### Fortune plango vulnera

(I lament the wounds that fortune deals)

Fortune plango vulnera  
stillantibus ocellis  
quod sua michi munera  
subtrahit rebellis.  
Verum est, quod legitur,  
fronte capillata,  
sed plerumque sequitur

3

### I. Primo vere (Spring)

#### Veris leta facies

(The joyous face of spring)

Veris leta facies  
mundo propinatur,  
hiemalis acies  
victa iam fugatur,  
in vestitu vario  
Phebus principatur,  
nemorum dulcisono  
que cantu celebratur. Ah!

30

Occasio calvata.  
In Fortune solio  
sederam elatus,  
prosperitatis vario  
flore coronatus;  
quicquid enim florui  
felix et beatus,  
nunc a summo corru  
gloria privatus.  
Fortune rota volvitur:  
descendo minoratus;  
alter in altum tollitur;  
nimis exaltatus  
rex sedet in vertice -  
caveat ruinam!  
nam sub axe legimus  
Hecubam reginam.

4

### Omnia sol temperat

(All things are warmed by the sun)

Omnia sol temperat  
purus et subtilis,  
novo mundo reserat  
faciem Aprilis,  
ad amorem properat  
animus herilis  
et iocundis imperat  
deus puerilis.

Rerum tanta novitas  
in solemnibus vere  
et veris auctoritas  
jubet nos gaudere;

Flore fusus gremio  
Phebus novo more  
risum dat, hac vario  
iam stipata flore.  
Zephyrus nectareo  
spirans in odore.  
Certatim pro bravo  
curramus in amore. Ah!  
Cytharizat cantico  
dulcis Philomena,  
flore rident vario  
prata iam serena,  
salit cetus avium  
silve per amena,  
chorus promit virginum  
siam gaudia millena. Ah!

5

### Ecce gratum

(Behold the welcome spring)

Ecce gratum  
et optatum  
Ver reducit gaudia,  
purpuratum floret pratium,  
Sol serenat omnia.  
Iam iam cedant tristitia!  
Estas redit, nunc recedit  
Hyemis sevitia. Ah!  
Iam liquescit  
et decrescit  
grando, nix et cetera;  
bruma fugit,  
et iam sugit  
Ver Estatis ubera;  
illi mens est misera,  
qui nec vivit, nec lascivit  
sub Estatis dextera. Ah!

31

Gloriantur  
et letantur  
in melle dulcedinis,  
qui conantur,  
ut utantur  
premio Cupidinis:  
simus jussu Cypridis  
gloriantes et letantes  
pares esse Paradis. Ah!

### Uf dem Anger

6 **Tanz**  
(Dance)

7 **Floret silva nobilis**  
(The noble forest flowers)

Floret silva nobilis  
floribus et foliis.  
Ubi est antiquus  
meus amicus?  
Hinc equitavit,  
eia, quis me amabit?  
Floret silva undique,  
nah mime gesellen ist mir wê.  
Gruonet der walt allenthalben,  
wâ ist min geselle also lange:  
Der ist geriten hinnen.  
o wî, wer sol mich minnen?

8 **Chrumer, gip die varwe mir**  
(Monger, give me coloured paint)

Chrumer, gip die varwe mir,  
die min wengel roete,  
da mit ich die jungen man  
an ir dank der minnenliebe noete.  
Seht mich an, jungen man!  
lat mich iu gevallen!  
Minnet, tugentliche man,  
minnecliche frouwen!  
minne tuot iu hoch gemout  
unde lat iuch in hohen eren schouwen.  
Seht mich an [...]  
Wol dir, Werlt, daz du bist  
also freudenriche!  
ich will dir sin undertan  
durch din liebe immer sicherliche.  
Seht mich an [...]

9 **Reie**  
(Round Dance) –  
**Swaz hie gat umbe**  
(They who here go dancing around) –  
**Chume, chum, geselle min**  
(Come, come, my dear companion)

Swaz hie gat umbe,  
daz sint alles megede,  
die wellent an man  
alle disen sumer gan!  
Ah! Sla!

Chume, chum, geselle min,  
ih enbite harte din,  
ih enbite harte din,  
chume, chum, geselle min.  
Suzer rosenvarwer munt,  
chum uñ mache mich gesunt,  
chum uñ mache mich gesunt,  
suzer rosenvarwer munt.  
Swaz hie gat umbe [...]

10 **Were diu werlt alle min**  
(If the whole world were but mine)

Were diu werlt alle min  
von deme mere unze an den Rin,  
des wolt ih mih darben,  
daz diu chünegin von Engellant  
lege an minen armen.

### II. In Taberna

11 **Estuans interius**  
(Seething inside)

Estuans interius ira vehementi  
in amaritudine loquor mee menti:  
factus de materia, cinis elementi  
similis sum folio, de quo ludunt venti.  
Cum sit enim proprium viro sapienti  
supra petram ponere sedem fundamenti,  
stultus ego comparor fluvio labenti,

sub eodem tramite nunquam permanenti.  
Feror ego veluti sine nauta navis,  
ut per vias aeris vaga fertur avis;  
non me tenent vincula, non me tenet clavis,  
quero mihi similes et adiungor pravis.  
Mihi cordis gravitas res videtur gravis;  
iocis est amabilis dulciorque favis;  
quicquid Venus imperat, labor est suavis,  
que nunquam in cordibus habitat ignavis.  
Via lata gradior more iuventutis  
inplicor et vitis immemor virtutis,  
voluptatis avidus magis quam salutis,  
mortuus in anima curam gero cutis.

12 **Olim lacus colueram**  
(Once I swam in lakes)

Olim lacus colueram,  
olim pulcher extiteram,  
dum cignus ego fueram.  
Miser, miser!  
modo niger et ustus fortiter!  
Girat, regirat garcifer;  
me roigus urit fortiter;  
propinat me nunc dapifer,  
Miser, miser! [...]  
Nunc in scutella iaceo,  
et volitare nequeo  
dentes frendentes video:  
Miser, miser! [...]

13 **Ego sum abbas**  
(I am the abbot)

Ego sum abbas Cucaniensis  
et consilium meum est cum bibulis,  
et in secta Decii voluntas mea est,  
et qui mane me quesierit in taberna,  
post vesperam nudus egredietur,  
et sic denudatus veste clamabit:

Wafna, wafna!

quid fecisti sors turpissima

Nostre vite gaudia

abstulisti omnia!

Wafna! Wafna! Ha, Ha!

14 **In taberna quando sumus**  
(When we are in the tavern)

In taberna quando sumus  
non curamus quid sit humus,  
sed ad ludum properamus,  
cui semper insudamus.

Quid agatur in taberna  
ubi nummus est pincerna,  
hoc est opus ut queratur,  
si quid loquar, audiatur.

Quidam ludunt, quidam bibunt,  
quidam indiscrete vivunt.

Sed in ludo qui morantur,  
ex his quidam denudantur  
quidam ibi vestiuntur,  
quidam saccis induuntur.

Ibi nullus timet mortem

sed pro Baccho mittunt sortem:

Primo pro nummata vini,

ex hac bibunt libertini;

semel bibunt pro captivis,  
post hec bibunt ter pro vivis,  
quater pro Christianis cunctis  
quinquies pro fidelibus defunctis,

sexies pro sororibus vanis,  
septies pro militibus silvanis.

Octies pro fratribus perversis,  
nonies pro monachis dispersis,

decies pro navigantibus  
undecies pro discordantibus,

duodecies pro penitentibus,  
tredecies pro iter agentibus.

Tam pro papa quam pro rege  
bibunt omnes sine lege.

Bibit hera, bibit herus,

bibit miles, bibit clerus,

bibit ille, bibit illa,

bibit servus cum ancilla,

bibit velox, bibit piger,

bibit albus, bibit niger,

bibit constans, bibit vagus

bibit rudis, bibit magnus.

Bibit pauper et egrotus,

bibit exul et ignotus,

bibit puer, bibit canus,

bibit presul et decanus,

bibit soror, bibit frater,

bibit anus, bibit mater,

bibit ista, bibit ille,

bibunt centum, bibunt mille.

Parum sexcente nummate  
durant, cum immoderate  
bibunt omnes sine meta.  
Quamvis bibant mente leta,  
sic nos rodunt omnes gentes  
et sic erimus egentes.  
Qui nos rodunt confundantur  
et cum iustis non scribantur.  
Io io io io io io io!

**III. Cour d'amours**

15 **Amor volat undique**  
(Love flies everywhere)

Amor volat undique,  
captus est libidine.  
Iuvenes, iuencule  
coniunguntur merito.

Siqua sine socio,  
caret omni gaudio;  
tenet noctis infima  
sub intimo  
cordis in custodia:  
fit res amarissima.

16 **Dies, nox et omnia**  
(Day, night, and everything)

Dies, nox et omnia  
michi sunt contraria;  
virginum colloquia

me fay planszer,  
oy suvenz suspirer,  
plu me fay temer.  
O sodales, ludite,  
vos qui scitis dicite  
michi mesto parcite,  
grand ey dolur,  
attamen consulite  
per voster honor.  
Tua pulchra facies  
me fay planszer milies,  
pectus habet glacies.  
A remender  
statim vivus fierem  
per un baser.

17 **Stetit puella**  
(There stood a girl)

Stetit puella  
rufa tunica;  
si quis eam tetigit,  
tunica crepuit. Eia.  
Stetit puella  
tamquam rosula;  
facie splenduit,  
os eius floruit. Eia!

18 **Circa mea pectora**  
(In my breast)

Circa mea pectora  
multa sunt suspiria

de tua pulchritudine,  
que me ledunt misere. Ah!  
Manda liet, manda liet  
min geselle chumet niet.  
Tui lucent oculi  
sicut solis radii,  
sicut splendor fulguris  
lucem donat tenebris. Ah!  
Manda liet, manda liet [...]  
Vellet deus, vallent dii  
quod mente proposui:  
ut eius virginea  
reserassem vincula. Ah!  
Manda liet, manda liet [...]

19 **Si puer cum puellula**  
(If a boy with a girl)

Si puer cum puellula  
moraretur in cellula,  
felix coniunctio.  
Amore suscrescente  
pariter e medio  
avulso procul tedio,  
fit ludus ineffabilis  
membris, lacertis, labiis

20 **Veni, veni, venias**  
(Come, come, pray come)

Veni, veni, venias,  
ne me mori facias,  
hyrca, hyrce, nazaza,

trillirivos!  
Pulchra tibi facies  
oculorum acies,  
capillorum series,  
o quam clara species!  
Rosa rubicundior,  
lilio candidior  
omnibus formosior,  
semper in te glorior!

21 **In trutina**  
(On the scales)

In trutina mentis dubia  
fluctuant contraria  
lascivus amor et pudicitia.  
Sed eligo quod video,  
collum iugo prebeo:  
ad iugum tamen suave transeo.

22 **Tempus est iocundum**  
(Time to jest)

Tempus es iocundum, o virgines,  
modo congaudete vos iuvenes.  
O!, O!, O!, totus floreo,  
iam amore virginali totus ardeo  
novus, novus amorest, quo pereo.  
Mea me confortat promissio,  
mea me deportat  
O!, O!, O!, totus floreo [...]  
Tempore brumali vir patiens,  
animo vernali lasciviens.

O!, O!, O!, totus floreo [...]  
Mea mecum ludit virginitas,  
mea me detrudit simplicitas.  
O!, O!, O!, totus floreo [...]  
Veni, domicella, cum gaudio,  
veni, veni, pulchra, iam pereo.  
O!, O!, O!, totus floreo [...]

23 **Dulcissime**  
(Sweetest boy)

Dulcissime,  
Ahl! totam tibi subdo me!

**Blanzifor et Helena**

24 **Ave formosissima**  
(Hail to the most lovely)

Ave formosissima,  
gemma pretiosa,  
ave decus virginum,  
virgo gloriosa,  
ave mundi luminar,  
ave mundi rosa,  
Blanziflor et Helena,  
Venus generosa!

**Fortuna Imperatrix Mundi**

25 **O Fortuna**

O Fortuna velut luna  
statu variabilis, semper crescis  
aut decrescis; vita detestabilis  
nunc obdurat et tunc curat  
ludo mentis aciem, egestatem,  
potestatem dissolvit ut glaciem.  
Sors immanis et inanis,  
rota tu volubilis, status malus,  
vana salus semper dissolubilis,  
obumbrata et velata  
michi quoque niteris; nunc per ludum  
dorsum nudum fero tui sceleris.  
Sors salutis et virtutis  
michi nunc contraria, est affectus  
et defectus semper in angaria.  
Hac in hora sine mora  
corde pulsum tangite; quod per sortem  
sternit fortem, mecum omnes plangite!

## Orquesta de Valencia

Founded in 1943 under the direction of Joan Lamote de Grignon, its long musical life has included tours abroad to France and England (1950), Italy and Turkey with Mstislav Rostropovich as a soloist (1996); Germany (2002) with Mischa Maisky; Tage der Neuer Musik festival in Zurich (2005); Austria and the Czech Republic with Joaquín Achúcarro as pianist (2008); and more recently to Paris with mezzo-soprano Anna Lucia Richter (2022).

The principal conductors have been Hans von Benda, Napoleone Annovazzi, Heinz Unger, José Iturbi, Enrique García Asensio, Pedro Pirfano, Luis Antonio García Navarro, Lorenzo Martínez Palomo, Benito Lauret, Manuel Galduf, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Yaron Traub and Ramón Tebar. Alexander Liebreich became the Chief Conductor and Artistic Director from the 2022/2023 season, and from the 2024/25 season the principal guest conductor has been Paul McCreech. Maestri Manuel Galduf and Enrique García Asensio are honorary conductors. The orchestra has worked with such internationally renowned guest conductors as Ataúlfo Argenta, Clemens Krauss, Hermann Unger, Jean Martinon, Sergiu Celibidache, Riccardo Chailly, Vladimir Fedoseyev, Krzysztof Penderecki, Yehudi Menuhin, Peter Maag, Helmuth Rilling, Yuri Temirkanov, Jesús López Cobos, Gerd Albrecht, Günther Herbig, Andrew Litton, Zubin Mehta, Gianandrea Noseda, Jorma Panula, George Pehlivanian, Michel Plasson, Carlo Rizzi, Peter Steinberg, Walter Weller, among others. Soloists who have performed with the orchestra include Daniel Barenboim, Alexander Brailowsky, Rudolf Buchbinder, José Iturbi, Hilary Hahn, Lynn Harrell, Gidon Kremer, Radu Lupu, Mischa Maisky, Shlomo Mintz, David Oistrakh, Maria João Pires, Ivo Pogorelich, Julian Rachlin, Mstislav Rostropovich, Arthur Rubinstein, Andrés Segovia, Gil Shaham, Grigory Sokolov, Isaac Stern, and Nicanor Zabaleta. Currently, the Orquesta

de Valencia is enjoying a growing international profile, through recording projects and touring. Furthermore, the recent creation of the roles of composer and artist in residence, enables the Valencian orchestra to benefit from collaborations that continue its quest for excellence in symphonic form.

## Alexander Liebreich

Alexander Liebreich has been Music Director of the Orquesta de Valencia since the 2022/23 season begins his appointment as Chief Conductor of the Taipei Symphony Orchestra from 2026. He has previously been Chief Conductor and Artistic Director of the Prague Radio Symphony Orchestra (2018–2022), Chief Conductor and Artistic Director of the Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR) (2012–2019) and Artistic Director and Chief Conductor of the Munich Chamber Orchestra (2006–2016). Since 2018, the distinguished German conductor with Moravian-Jewish roots has also served as chairman of the Richard Strauss Society succeeding Wolfgang Sawallisch and Brigitte Fassbaender in this position.

His extensive career has seen him as guest conductor with many renowned orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Radio Symphony Orchestra Berlin, the Munich Philharmonic, the Bamberg Symphony, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Grafenegg Festival, George Enescu Festival, La Folle Journée Warsaw, the Dresden Philharmonic, the St. Petersburg Symphony, the Orchestre Philharmonique de Luxembourg, the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, the NHK Symphony Orchestra

## Orfeón Pamplonés

and the Tonhalle Orchestra Zurich. He regularly performs with renowned soloists such as Lisa Batiashvili, Veronika Eberle, Krystian Zimerman, Frank Peter Zimmermann, Gautier Capuçon, Alban Gerhardt, Leila Josefowicz and Isabelle Faust.

Alongside his concerts and opera performances, Liebreich has established a strong reputation for producing innovative projects and encouraging a wide variety of intercultural encounters through his musical activities in his roles as conductor, curator and artistic director. In 2011 he became the first European Artistic Director of the Tongyeong International Music Festival in South Korea, where he implemented the “east-west-residence-programme”. Liebreich’s wide-ranging discography includes works from Bach, Mozart, and Mendelssohn, to Isang Yun and Toshio Hosokawa. The Accentus Music label has released three recordings with repertoire by Polish composers, and his album with works by Karol Szymanowski and Witold Lutosławski won the International Classical Music Award 2017. He is a Grammy Nominee and International Classical Music Award (ICMA) Winner 2018 for the ECM recording of the “Requiem” by Tigran Mansurian.

Born in Regensburg, Alexander Liebreich studied at the University of Music and Performing Arts Munich and the Salzburg Mozarteum. Claudio Abbado was Liebreich’s central mentor, and he also gained his first artistic experience with Nikolaus Harnoncourt and Michael Gielen. Alexander Liebreich was awarded the prestigious Bavarian Culture Special Prize 2016 by the Bavarian Ministry of Education, Culture, Science, and Art.

Founded in Pamplona in 1865, Orfeón Pamplonés is one of the great symphonic choirs of Europe. Its international profile has grown over the past 15 years, with performances at Carnegie Hall in New York (2010), at the White Nights Festival in St. Petersburg (2018), both with the Mari Inski Theatre Orchestra and Valery Gergiev, and at the BBC Proms in London (2015) with BBC Philharmonic and Juanjo Mena. In 2012 the choir performed at Lincoln Center with Frühbeck de Burgos and the New York Philharmonic Orchestra, receiving great acclaim with audiences and critics of the New York Times. Recent engagements include with the Navarra Symphony Orchestra and its chief conductor Perry So (“Weihnachts-Oratorium” by J.S. Bach and “Die Jahreszeiten” by F.J. Haydn), Beethoven’s Ninth Symphony at Spain’s Auditorio Nacional, and at the Palau de la Música with the Orquesta de Valencia, and Mahler’s Second Symphony. The Orfeón Pamplonés has received many prestigious awards and medals in Spain. Over the last ten years, they performed with the Mariinsky Theatre Orchestra, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic, BBC Philharmonic, Philharmonia Orchestra, most of the Spanish orchestras, and the French orchestras of Toulouse, Bordeaux, Lyon and Monte Carlo, under the baton of renowned conductors such as Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Juri Temirkanov, Gerd Albrecht, Michel Plasson, Gianandrea Noseda, Alain Altinoglou, Erik Nielsen, Antoni Ros-Marbà, Ernest Martínez Izquierdo and Robert Treviño.

### **Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados**

Founded in 1958 on the initiative of the then Archbishop of Valencia, Marcelino Olaechea. The over seven hundred school-children who have passed through its classrooms receive teaching from 3rd Primary to 2nd ESO. Music is a special focus, and the school has produced many professional musicians. The boys choir sing at the foot of the Sacred Image of Our Lady of the Forsaken on school days, on liturgical solemnities and among other activities. They have made various recordings, with their collaborations with the Palau de les Arts of particular note, including "La Bohème" conducted by Riccardo Chailly, and the CD recording for Decca of Puccini's "Turandot" with Andrea Bocelli under the direction of Zubin Mehta. For its collaborations with the Palau de la Música, the school received a commemorative medal for its 25th anniversary, celebrating the concerts with the Orchestra of Valladolid. Likewise, the choir's performances in the opera with the Palau de les Arts have been memorable. The Escolanía has been awarded a distinction in the cultural area of the Generalitat Valenciana, the Gold Medal of the City of Valencia, and its name assigned to a square adjacent to the Basilica. In 2019, the choir recorded a CD entitled *Quid retribuam Domino* in celebration of its 60th anniversary.

### **Luis Garrido Jiménez**

Garrido began his musical studies at the Escolanía itself and went on to graduate in musicology and musical pedagogy. He also conducts the Cathedral Choir of Valencia and the Schola Gregoriana Laetentur, a choir of former Escolanía choristers. He is a corresponding academic of the RACV and president of the Association of Musician Teachers of Santa Cecilia.

### **Sara Blanch**

The lyric soprano born in Darmós (Tarragona) completed her singing studies at the Superior Conservatory of the Liceu in Barcelona. At the age of 16 she made her first appearance in a contemporary opera at the Teatre Nacional de Catalunya and made her debut at the Rossini Opera Festival in Pesaro (Italy) in 2013. She has obtained recognition in various competitions, including the Montserrat Caballé International Singing Competition (2014), the Josep Mirabent i Magrans in Sitges (2015) and the Tenor Viñas Course (2016), where she won eight awards. She has performed in various renowned theaters such as the Palau de la Música and Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Teatro de la Zarzuela and Teatro Real in Madrid, Théâtre des Champs Élysées in Paris, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, Wiener Staatsoper in Vienna, Kurtheater in Wildbad (Germany), Teatro Regio in Torino, Teatro La Maestranza in Seville, Teatro Campoamor in Oviedo, Palau de les Arts in Valencia, Tchaikovsky Theatre in Perm, and at the festivals of Salzburg, Pera lada, Musiques en Fête a les Chorégies d'Orange, Donizetti Opera Festival, among others. Sara Blanch has performed more than 27 operatic roles, including Norina (Don Pasquale), Lucia (Lucia di Lammermoor), Matilde (Matilde di Shabran), Fiorilla (Il turco in Italia), Amina (La Sonnambula), Königin der Nacht (Die Zauberflöte), Adèle (Le comte Ory), etc. In addition, she combines her operatic activity with an important concert activity, also passing through the symphonic repertoire, the oratorio, the song and the recital. More recent highlights include appearances at the Peralada Festival, Pesaro Festival, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, among others, and in 2024 she made her debut at the Teatro alla Scala in Milan.

## Joaquín Asiáin

The Spanish-German tenor Joaquín Asiáin is a native of Navarra, studied at the Escuela Superior de Canto in Madrid and completed his training at the Musikhochschule in Stuttgart. Joaquín Asiáin has performed "Der Schwan" in Carl Orff's well-known cantata, *Carmina Burana* on more than 200 occasions in 14 countries and is currently the Spanish tenor who has performed it the most times. Joaquín Asiáin is a concert pianist and singer of oratorio, performing works by composers such as Rossini, Orff, Beethoven, Dvořák, Saint-Saëns, in the musical programmes of Germany, Switzerland, Austria, among others. Highlights include his performances at the National Auditorium of Spain, Liederhalle Stuttgart, XIII International Festival of the Arts of Costa Rica, Tonhalle Zürich, Konzertsalen Alsion Sønderborg of Denmark, Hofburg Innsbruck, XXXI and XXXII International Music Festival of Istanbul, XI and XIII International Festival MusicaMallorca, VIII Nordhessen Kultur Musikfestival, III International Schwarzwald Musikfestival, XXVII Mallorca Opera Season, Cologne Philharmonie, Auditorio Nacional de México, Berliner Philharmoniker. He has performed as a soloist under the direction of conductors such as Alexander Liebreich, Daniel Lipton, Adrian Leaper, Victor Pablo Pérez, Miquel Ortega, Pablo Mielgo, Bjarte Engeset, Justus Frantz, Ernest Martínez Izquierdo, Evan Christ, José María Moreno, Howard Arman, Oliver Weder, Güler Aykal, Anna Skryleva and others.

## André Baleiro

André Baleiro is the winner of the Emmerich Smola SWR Young Opera Stars Award 2019, the 17th International Robert Schumann Competition and the Das Lied competition of the Heidelberger Frühling Festival, among others. His operatic milestones include Tarquinio in Britten's "The Rape of Lucretia", Figaro in Rossini's "The Barber of Seville" and Kaspar in the new opera "Kaspar Hauser" (Schubert/ Wilgenbus) with the Munich Opera Chamber Ensemble, as well as Don Parmenione in Rossini's "L'occasione fa il ladro". His great versatility and confidence in the various styles allow Baleiro to tackle roles within a very wide repertoire, from baroque masterpieces to demanding contemporary pieces. His concert repertoire includes Monteverdi's "Vespers", Bach's Passions and Cantatas, Händel's "Dixit Dominus" and "Te Deum", Dvořák's "Mass in D", Fauré's "Requiem", etc. Baleiro has collaborated with directors such as Michel Corboz, Steffan Blunier, Frédéric Chaslin, Graeme Jenkins, Martin André and Moritz Gnann, among others. It also offers a recitals menu, focusing on the great works of the 19th and early 20th centuries, as well as contemporary and modern music. The Portuguese baritone was born in Lisbon, where he began his studies at the Gregorian Institute and at the Higher School of Music. Later he moved to Berlin to study singing under the tutelage of Siegfried Lorenz and attended master classes with singers such as Tom Krause, Ian Bostridge, Lorenzo Regazzo and José van Dam. He is currently continuing his artistic and technical development with Professor Snežena Stamenković in Mannheim.

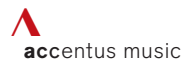
Recorded live at Palau de la Música Valencia  
June 13–15, 2024

Recording Producer: Vilius Keras  
Recording Engineer: Christoph Wonneberger  
Mastering: Aleksandra Kerienė, Vilius Keras

Produced by Paul Smaczny  
Label Manager: Christin Linße

Design: Heidi Falk

© © 2025 Accentus Music  
[www.accentus.com](http://www.accentus.com)



Wilhelm Vossenkuhl, Alexander Liebreich