

BIS

CD-734 STEREO

Carl Orff
Carmina Burana
Chamber Version

digital



Lena Nordin, soprano • Hans Dornbusch, tenor • Peter Mattei, baritone
Roland Pöntinen & Love Derwinger, pianos

Kroumata Percussion Ensemble

Allmänna Sången • Uppsala Choir School Children's Choir
conducted by Cecilia Rydinger Alin

ORFF, Carl (1895-1982)**Carmina Burana** (Chamber Version) (Schott)**60'36**

Klavierauszug von Wilhelm Killmayer

Fortuna Imperatrix Mundi**5'18**

[1]	1. O Fortuna	Coro	2'31
[2]	2. Fortune plango vulnera	Coro	2'47

I. Primo vere**9'15**

[3]	3. Veris leta facies	Coro piccolo	4'14
[4]	4. Omnia sol temperat	Solo per Baritono	2'29
[5]	5. Ecce gratum	Coro	2'31

Uf dem anger**13'21**

[6]	6. Tanz		1'41
[7]	7. Floret Silva	Coro	3'09
[8]	8. Chramer, gip die varwe mir	Soli (Soprani) e coro	3'22
[9]	9. Reie		4'16
	Swaz hie gat umbe	Coro	
	Chume, chum geselle min	Coro piccolo	
	Swaz hie gat umbe	Coro	
[10]	10. Were diu werlt alle min	Coro	0'52

II. In taberna**11'00**

[11]	11. Estuans interius	Solo per Baritono	2'36
[12]	12. Olim lacus colueram	Solo per Tenore e Coro (Tenori e Bassi)	3'24

[13]	13. Ego sum abbas	Solo per Baritono e Coro (Tenori e Bassi)	1'53
[14]	14. In taberna quando sumus	Coro (Tenori e Bassi)	3'06
III. Cour d'amours			
[15]	15. Amor volat undique	Solo per Soprano e Ragazzi	3'10
[16]	16. Dies, nox et omnia	Solo per Baritono	2'25
[17]	17. Stetit puella	Solo per Soprano	2'03
[18]	18. Circa mea pectora	Solo per Baritono e Coro	1'59
[19]	19. Si puer cum puellula	Solo per Baritono e Coro (Tenori e Bassi)	1'04
[20]	20. Veni, veni, venias	Coro doppio	0'53
[21]	21. In trutina	Solo per Soprano	2'11
[22]	22. Tempus est iocundum	Soli per Soprano e Baritono, Coro e Ragazzi	2'23
[23]	23. Dulcissime	Solo per Soprano	0'43

Blanziflor et Helena

[24]	24. Ave formosissima	Coro	1'52
------	----------------------	------	------

Fortuna Imperatrix Mundi

[25]	25. O Fortuna	Coro	2'32
------	---------------	------	------

Lena Nordin, soprano

Hans Dornbusch, tenor

Peter Mattei, baritone

Roland Pöntinen and **Love Derwinger**, pianos

Kroumata Percussion Ensemble (Roger Bergström / Ingvar Hallgren / Anders Holdar / Leif Karlsson / Anders Loguin / Johan Silvmark)

Allmänna Sången

Children's Choir from the **Uppsala Choir School**
conducted by **Cecilia Rydinger Alin**

Carmina Burana — 'the songs from Benediktbeuren', named after the Bavarian monastery in which they were discovered in 1803 — is possibly the most remarkable and most varied collection of medieval profane poetry we know. It encompasses painful satire, merry spring songs, frenzied love songs and drinking songs, and exhilarating parodies (as well as some devout religious numbers) — all elegantly handwritten on the 119 pages of parchment which survive (originally there were no doubt many more). For the most part the language used is Latin, but there are also examples of Middle High German and medieval French. The songs come not only from Germany but also from England, France and Italy. With a few exceptions the authors are unknown, and the majority of the texts have not been found in any other sources. *Carmina Burana* is therefore mostly — at least until new discoveries are made — a unique document.

With the help of Michel Hofmann, a German interpreter of the songs, **Carl Orff** made a selection for his 'scenic cantata' which was premiered on 8th June 1937 in Frankfurt am Main. Hofmann's view was strongly coloured by the then prevalent tendency to demonstrate the superior 'Urkraft' of the German people in all areas — even medieval poetry. The modern listener, aware that *Carmina Burana* comes from many different parts of Europe, can certainly agree with him that this selection of songs from the 13th century and earlier hit the mark exactly — 'even today it can speak to the listener with surprising freshness and power'.

Fortuna Imperatrix Mundi — Fortuna, Empress of the World

1. O Fortuna

'O Fortuna, velut luna statu variabilis...' ; 'O Fortune, always changing like the moon...'. The choir sings — first in almost silent resignation, then in a shriek of despair — about fate which, constantly changing, can make the poor man rich but can equally rapidly make the rich man poor: 'quod per sortem sternit fortē mecum omnes plangite'; 'mourn with me all those who are struck down by fate, even the strong'. And the wheel of fortune — as depicted in this manuscript with its 'regnabo (I shall reign) — regno (I reign) — regnavi (I reigned) — sum sine regno (I have no power left)' — moves inexorably around. The accompaniment sounds like all the cogs of this massive clockwork mechanism.

2. Fortuna plango vulnera

'I bewail the stroke of fate' — here the image of the fateful wheel of fortune is developed; he who recently sat at the zenith has now fallen, robbed of power and honour. We recall the fate of the last Queen of Troy, Hecuba: we see her lying under the wheel's axle. (Studies of Latin were pursued by means of diligent reading and imitation of the classical authors — the world of antiquity was thus just as current as that of Christianity).

Primo vere — At the Beginning of Spring

3. Veris leta facies

'Veris leta facies mundo propinatur' — Spring's joyous face shines upon the earth. The cold of winter has finally been vanquished; the ground is starting to be covered with flowers; birds are flying merrily through the woods; and the girls' choir intones songs of joy. Here, too, we encount-

er characters from antiquity: Flora — the goddess of flowers, Phoebus — the sun god, Zephyr — the west wind, and Philomela — the nightingale. The spring song has a hint of melancholy — it was, after all, a somewhat pale and under-vitaminised group that screwed up its eyes to the April sun; many of the weak did not manage to see winter out.

4. Omnia sol temperat

The sun, however, reigns over everything — now new life awakes, and with it comes love. One might feel that the singer sounds slightly mournful, but it was often the painful lot of the young spring lover to admire his beloved only from a distance: 'sum presentaliter absens in remota' — the Latin text plays upon the words 'presens' and 'absens' in comparison with 'remota', but he means quite genuinely that he is near her even if she is far away. 'Quisquis amat taliter volvitur in rota' — he who loves is turned on a wheel of pain.

5. Ecce gratum

'Ecce gratum et optatum Ver reducit gaudia' — 'See how dear Spring, so eagerly awaited, returns joy to us'. Now springtime feelings grow stronger and stronger as each strophe passes. The cold flees, the meadows bloom, love awakes — let us, at Venus's command, rejoice at being the equals of Paris! (Paris, son of the later so unfortunate Hecuba, was the judge at the first (?) beauty contest ever held and gave the prize, an apple, to the beautiful Helena who, through the intervention of Venus [goddess of love], became his wife).

Uf dem anger — In the Meadow

In the first song here we find the first appearance of Middle High German, which alternates with Latin. Middle High German refers to the German language spoken and written during the *Middle Ages* in the so-called *High* districts (e.g. Bavaria) of the German-speaking territories.

Carl Orff, however, envisaged *Carmina Burana* as a 'scenic cantata' — i.e. with singing, action and dance. In consequence, this section begins with a

6. Dance

— exuberant and filled with rhythmic subtleties.

7. Floret silva

— or, in Middle High German, 'Gruonet der walt' — The Forest is Becoming Green. But where is the (male) lover? The echo answers in both languages: 'Hinc, hinc equitavit, der ist geriten
hinnen, hinnen, hinnen...' — He rode far away from here — and the abandoned woman laments: 'Wer sol mich minnen?' — Who will love me now?

8. Chrame, gip die varwe mir

'Chramer, gip die varwe mir, diu min wengel roete' — 'Merchant, give me the colour that will make my cheeks red'. This may have been Mary Magdalen's first song from a mystery play — she had in the past been known as a seductress. In any case the refrain is a barely-disguised invitation: 'Seht mich an, iungen man, lat mich iu gevallen' — 'Look at me, young man; let me please you'.

9. Reie (at first a round-dance, courtly and gracious; then the choir enters)

Swaz hie gat umbe

'Those who dance a round here' are all the girls who intend to go through the entire summer without a young man! Who knows whether or not to believe this? — In the middle section they sing, with sugar-sweet voices, 'Chume, chum geselle min' — Come, Come, my beloved.

10. Were diu werlt alle min

'If all the world were mine' — the poet here would still give it all away, if only the Queen of England would lie in his arms. This song is actually rather malicious towards a real historical figure: Eleanor of Aquitaine (c.1122-1204), Queen of England by her second marriage and mother of Richard I (the Lionheart). She is supposed to have had somewhat questionable moral standards — and for a much lower price.

II. In taberna — In the Tavern

11. Estuans interius

'Estuans interius ira vehementi in amaritudine mee menti' — 'Inwardly burning with violent rage, I speak bitterly to my soul'. Such thoughts tend to come the morning after, in moments of crapulous self-reproach. Here, however, they introduce an exuberant and bitter section about tavern life — one can really hear the self-tormenting lashing of the penitent throughout the whole song (the text of which is also found in other sources as well as in the *Carmina* manuscript; the rhythm, meanwhile, is the same as that of 'Gaudeamus igitur', another example of the poetry recited by 'vagants', the travelling students of the period).

12. Olim lacus colueram

'Once the seas were my home', sings the roasted swan (a tenor voice) in the version of Carl Orff and Michel Hofmann. Other interpreters read 'latus', which would produce the meaning 'Earlier, I kept my breast well-fed'. In any case, the swan is now lying on the serving dish, having been carefully roasted on a spit. And the hungry guests take ironic pity in him: 'Miser, miser, modo niger et ustus fortiter' — 'Poor thing, he is now brown and roasted through'!

13. Ego sum abbas

'Ego sum abbas Cucaniensis' — 'I am the abbot in Schlaraffenland' (Cucania, Cockaigne, Schlaraffenland were names for the wonderful land flowing with milk, honey and wine). Here the drinkers' uncrowned king introduces himself in a hesitant, bellowing parody of Gregorian chant. But instead of blessing the congregation, he threatens them: 'Anyone who asks for me at the tavern in the morning will leave naked in the evening, and thus robbed of his clothes he will shout "Wafna! Wafna" — "Woe is me! Woe is me!"'

14. In taberna

In this number, tavern life is depicted with its dice-games and its drinking in a grotesque caricature of the Good Friday intercessions: first for the church, then for the Pope, thirdly for the bishops, and so on. Here, though, toasts replace prayers: once, twice, thrice — and they drink to the health of quite different, much more shady individuals...

III. Cour d'amours – Court of Love

15. Amor volat undique

'Amor volat undique; captus est libidine' – Love is flying everywhere; he is in the grip of frenzy'. Here the children's choir enters with a tale of little Cupids, singing about the joy of love. But in a tearful solo we also hear the rejected lover: she who is alone has no joy in the world.

16. Dies, nox et omnia

Timid love, however, can be equally hard to endure. 'Dies, nox et omnia michi sunt contraria' – 'Day, night, everything makes me sad'... 'grand ey dolor... ...a remender statim vivus fierem per un baser' – 'I am suffering greatly... ...a kiss from you would immediately awaken me unto life again'. Here medieval Latin is mixed with contemporary French in an impassioned confession.

17. Stetit puella

'Stetit puella rufa tunica' – 'the girl stood in her red dress'. She stood 'tamquam rosula' – 'beautiful as a little rose': this motif was to prove popular with poets of later periods too.

18. Circa mea pectora

'Circa mea pectora multa sunt suspiria' – 'In my breast there are many sighs'. This song is sung by a youth consumed by yearning, and it concerns his beloved – a girl with eyes as radiant as the sun and lightning. In the concluding lines he reveals his opinion directly: 'ut eius virginæ reserassem vincula' – 'that I might open the lock of her virginity'. In between the sighing strophes the girl herself enters, with the words she would like to hear sung to a joyful little Middle High German tune. 'Mandaliet, mandaliet, min geselle chômet niet' – 'Song of joy, my beloved does not come'.

19. Si puer cum puellula

'Si puer cum puellula moraretur in cellula...' – 'If a lad were to dally in a room with a sweet little lass...'. The joy at the very thought of what might happen is unmistakable in this virtuoso male-voice section. 'Felix coniunctio' – 'What a happy union!'

20. Veni, veni, venias

'Come, come, you must come': two choirs try to surpass each other in singing the praises of the beloved: the radiance of her glance, her skin redder than roses and whiter than a lily, the beauty of her form. And whilst the finest comparisons are drawn in Latin, the song is driven to orgiastic heights by an old incantation: 'hyrca, hyrce, nazaza, trillirivos...':

21. In trutina

The young girl's doubt: 'In trutina mentis dubia fluctuant contraria' – 'the two opposites lie in the soul's doubting balance', i.e. sensual love and shy virtue. But love is victorious...

22. Tempus est iocundum

'Tempus est iocundum, o virgines, modo congaudete, vos ivenes' – 'Now it is time to rejoice, girls; rejoice, young people!' Promises are given, desire is enflamed, virginity and inexperience must give way: 'veni, veni, pulchra, iam pereo' – 'come, come, my beauty, or I shall die'. The little Cupids take up the refrain and, gradually, everybody joins in: 'Oh, oh, oh, totus floreo, iam amore virginali totus ardeo, novus, novus, novus amor est, quo pereo' – 'Oh, oh, oh, all of me is blooming, all of me is burning with love for a girl, it is new love that has caused me to lose my senses!'

23. Dulcissime

In a dazzlingly beautiful soprano recitative, the young girl surrenders to her lover's embrace.

Blanziflor et Helena – Blanziflor and Helena

24. Ave formosissima

‘Ave formosissima gemma pretiosa’ — ‘Greetings, most beautiful of jewels’: this sounds like the beginning of a hymn to the Virgin Mary. At this period, however, it was common to make mocking imitations of sacred songs and prayers, and here the choir sings the praises of worldly love, making reference to some of the best-known female figures — including the goddess of love herself: ‘Venus generosa’.

Fortuna Imperatrix Mundi – Fortune, Empress of the World

25. O Fortuna

As soon as the songs of joy and the fanfares have died away, the timpani — like a clap of thunder — reminds us where power really resides: Fortune, fickle fate. We are back where we started; the circle has been finished, a whole revolution is complete. And the wheel of fortune continues to turn, until the end of time...

© Claes Wirsén 1995

You will have noticed that — although it contravenes BIS’s standard practice — we have not reproduced the text of *Carmina Burana* in this booklet.

There are many reasons for this, but mostly it is a matter of principle. We do not see why the simple fact that Carl Orff made a compilation/selection of more than 700-year-old texts should make him the text’s author, with the right to full legal protection — but this is, in fact, the case. This makes it possible for the publishing company to demand such large sums of money for the right to reproduce the original text and a trilingual translation (even if we commission and

pay for the translations ourselves) that, in addition to the approx. 10% that they would normally receive, they would take *a further almost 20%* of our selling price simply for the text reproduction rights — i.e. altogether almost 30%. Because we believe that the musicians deserve to be paid, we cannot justify the payment of such sums. I cannot understand how other record companies can pay *such* rates — if indeed they really do. We hope that the explanations of the text in the above commentary, together with the excellence of the performance, will prove to be sufficient compensation.

Robert von Bahr
(recording producer and BIS managing director)

Lena Nordin, soprano, studied singing and piano at the College of Music in Malmö, graduating in 1979. She continued her training at the School of Music Drama in Stockholm and in Salzburg, Florence and Siena. Since completing her studies she has been much in demand both for concert appearances and in various operatic contexts. Her breakthrough came in 1986, when she sang the title rôle in Verdi’s *Luisa Miller* at the Ystad Opera. Soon afterwards she was engaged by the Stockholm Opera, where she is now a permanent member of the soloists’ ensemble. Her operatic repertoire is wide and her appearances (in Sweden and internationally) have often resulted in prestigious awards and accolades. In concert Lena Nordin has worked with all the major Scandinavian orchestras under conductors such as Sixten Ehrling, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen and Eric Ericson.

Hans Dornbusch, tenor, was born and grew up in Gothenburg. He qualified as a singing teacher from the College of Music and Opera College in Gothenburg, where he studied with Gösta

Kjellertz, Hjördis Schyberg and Hugo Hasslo. He made his début at the age of 22 and was awarded a Jussi Björling scholarship in 1967. Since 1968 he has been a soloist at the Royal Theatre (Opera) in Stockholm, where he has sung principal rôles in *Turandot*, *Otello*, *Madama Butterfly*, *Il trovatore*, *I Pagliacci*, *Il Tabarro*, *Cavalleria rusticana*, *The Flying Dutchman*, *Besuch der alten Dame* and in many modern operas, children's operas and operettas. For ten seasons he has also taken part in operas at the Drottningholm Theatre. He appears regularly as a concert and oratorio singer and has made guest appearances in the Nordic countries, England, Germany, Austria, Italy, Greece and Russia. He has made a number of appearances on Swedish television, for example in Ingmar Bergman's version of *The Magic Flute*. He also works as a singing teacher and an actor.

Peter Mattei, baritone, was born in Piteå in the north of Sweden in 1965 and grew up in Luleå. He began his studies at the Framnäs Music College with Margit Larsson, and continued them at the Royal College of Music in Stockholm. His singing teacher is Solwig Grippe. In 1989 he was awarded the Kristina Nilsson and Martin Öhman Scholarship, and in 1990 he received the Joel Berglund Scholarship. He made his Drottningholm début in summer 1990 as Nardo in Mozart's *La Finta Giardiniera*, and that autumn he commenced his studies at the Stockholm College of Opera. Since he performed the male lead, Pentheus, in Ingmar Bergman's production Daniel Börtz's opera *The Bacchantes* at the Royal Theatre in Stockholm in 1991 (a production which was also televised) he has been in great demand as a concert and opera singer throughout Europe. He appears on 5 other BIS records.

Roland Pöntinen was born in Danderyd, near Stockholm, in 1963, and studied with Gunnar Hallhagen from 1975. After graduating from Adolf Fredrik's School in Stockholm, he studied two years for his diploma at the Stockholm College of Music. His two diploma concerts, including a performance of Bartók's *Second Piano Concerto*, were acclaimed by press and public alike. He has also studied at the Banff Centre School of Fine Arts for among others Menahem Pressler and György Sebök, and in Vienna with Elisabeth Leonskaja. Since his début with the Stockholm Philharmonic Orchestra at the age of 17 he has toured extensively as a soloist and chamber musician and has participated in prestigious music festivals all over the world. He is professor of piano at the Edsberg Musical Institute. He appears on 34 other BIS records.

'Love Derwinger is possibly the most original and interesting pianistic personality of his generation', wrote the music critic of *Dagens Nyheter*, a leading Swedish daily newspaper. Born in 1966, Love Derwinger studied the piano with Professor Gunnar Hallhagen at Stockholm's Royal College of Music. He also studied composition with Sven-David Sandström. His début took place when he was seventeen, as soloist in Liszt's *Second Piano Concerto*. At his graduation concert in 1989 he played Brahms's *First Piano Concerto* with the Swedish Radio Symphony Orchestra.

Love Derwinger has given recitals throughout Europe and in the USA. He has played with the leading Swedish orchestras, the Danish National Radio Symphony Orchestra, the Belgian Radio Symphony Orchestra, the Nieuw Sinfonietta Amsterdam, the Residentie Orchestra Den Haag and others.

Love Derwinger has a particular interest in contemporary music and has worked closely with a number of composers. He is one of the few pianists to have mastered and performed the very difficult *Third Piano Concerto* by Xenakis. Love Derwinger has made some twenty recordings for BIS, including his critically acclaimed performances of the original versions of the Grieg *Concerto* and of Stenhammar's *First Piano Concerto*.

The musicians in the Swedish percussion ensemble **Kroumata** have performed together since 1978. They are employed by the Swedish Concert Institute, and can thus devote themselves full-time to percussion music. They have made innumerable tours. An annual feature of their programme is a late-night concert in Stockholm's vast Filadelfia church, playing to capacity audiences of more than 2,000 people. They have made several trips to Japan, playing to packed houses all over the country. Critical opinion has also been highly enthusiastic. Their appearances in Japan and their collaboration with the marimba virtuoso Keiko Abe (BIS-CD-462) have led to their being offered support from Yamaha. Kroumata's repertoire encompasses practically all available percussion music, and many pieces have been written specially for the ensemble. They enjoy frequent collaboration with other musicians (e.g. with the flautist Manuela Wiesler on BIS-CD-272 and 512), dancers and artists, and they often perform as soloists in various orchestras (for example in Bizet/ Shchedrin's Carmen Suite on BIS-CD-382).

Allmänna Sången (The Uppsala University Choir) was founded in 1830 and is the oldest university choir in Scandinavia. Originally the choir consisted only of male singers, but since

1963 it has been a mixed choir. Among the conductors of Allmänna Sången were O.F. Tullberg, the founder of the choir, Oscar Arpi, Hugo Alfvén, Henry Weman and Robert Sund. Since 1988 Cecilia Rydinger Alin has been the conductor. In May 1994 Archbishop Gunnar Weman became the Honorary President of Allmänna Sången. Traditionally Allmänna Sången gives a spring concert in May and a family concert in the autumn. At the spring concert the choir collaborates with prominent instrumental or vocal soloists such as Staffan Scheja, Gunnar Idensstam, Peter Mattei and the Kroumata Percussion Ensemble. At the family concert the choir performs a musical fairy-tale with the help of a professional producer and instrumentalists. Church concerts are held regularly. Allmänna Sången is also engaged for radio and TV productions and for productions with orchestras and other choirs, among them the Swedish Radio Symphony Orchestra conducted by Esa-Pekka Salonen. Allmänna Sången has also performed under the leadership of Eric Ericson. Apart from domestic tours, the choir often makes international tours. In 1992 Allmänna Sången won the international choir competition in Cardiff, Wales, and was declared 'Choir of the World'. Allmänna Sången still performs on traditional occasions in the university life of Uppsala.

The children's choir on this recording is drawn from the **Uppsala Choir School** (Uppsala Musikklasser). The Choir School provides an opportunity for children with musical interest and talent, and a good singing voice, to study choral singing as part of the school curriculum. Some 150 boys and girls audition each year to fill 60 places, and those accepted are divided into two school classes. Each class will train and develop as a choir, rehearsing and giving concerts

alongside their normal schoolwork. Founded in 1982, the Choir School has seen over 600 pupils pass on into the choral and musical life of the city, several of them winning places in, amongst other choirs, Allmänna Sången.

In the spring of 1988 **Cecilia Rydinger Alin** (b. 1961) was elected conductor of the Uppsala-based choir Allmänna Sången. She conducts orchestras, choirs and operas, working regularly with eminent Swedish orchestras such as the Swedish Radio Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and Gothenburg Symphony Orchestra. In 1991 she won first prize in the major conducting competition arranged by the Royal Opera in Stockholm, where she is frequently engaged. She has also worked as a guest conductor at the Folkopera in Stockholm, the Stora Teatern in Gothenburg and the Norrlandsopera in Umeå. Since the beginning of 1994 she has been chief conductor at the Musikteatern in Karlstad.

Carmina Burana — „die Lieder aus Benediktbeuren“, die ihren Titel nach dem bayerischen Kloster erhielten, wo sie 1803 entdeckt wurden — ist die vielleicht bemerkenswerteste und vielseitigste Sammlung weltlicher Dichtung aus dem Mittelalter, die uns heute bekannt ist. Sie enthält bissige Satiren, fröhliche Frühlingslieder, ungestüme Liebes- und Trinklieder und ausgelassene Parodien (aber auch einige fromme geistliche Schauspiele) — alles in zierlich gestochener Handschrift auf 119 Pergamentbögen; ursprünglich gab es deren sicherlich weitaus mehr. Die Sprache ist hauptsächlich Latein — aber Mittelhochdeutsch und mittelalterliches Französisch kommen auch vor — und die Lieder stammen nicht nur aus Deutschland, sondern auch aus England, Frankreich und Italien. Die Autoren sind aber bis auf wenige Ausnahmen unbekannt, und die meisten Texte sind sonst nirgendwo zu lesen gewesen. Die *Carmina Burana* sind also — bis neue Entdeckungen gemacht werden — ein größtenteils einzigartiges Dokument.

Mit Hilfe Michel Hofmanns, eines der deutschen Interpreten der Lieder, machte Carl Orff eine Auswahl für seine „szenische Kantate“, die am 8. Juni 1937 in Frankfurt am Main uraufgeführt wurde. Hofmanns Einstellung war stark von den damaligen Bestrebungen geprägt, die überlegene „Urkraft“ des deutschen Volkes auf allen Gebieten, auch jenem der mittelalterlichen Dichtung, hervorzuheben. Auch der heutige Hörer, der sich dessen bewußt ist, daß die *Carmina Burana* vielen verschiedenen Teilen Europas entstammen, kann ihm aber sicherlich darin recht geben, daß diese Auswahl von Liedern aus dem 13. Jahrhundert und früher auch heute das Publikum mit überraschender Frische und Kraft anspricht.

Fortuna Imperatrix Mundi — Fortuna, Herrscherin der Welt

1. O Fortuna

„O Fortuna, velut luna statu variabilis...“ — „O Fortuna, wie der Mond bist du veränderlich...“ Der Chor singt — einmal in tonloser Resigniertheit, dann wieder in einem verzweifelten Aufschrei — vom Schicksal, dem stets unbeständigen, das den Armen reich, aber den Reichen ebenso schnell arm machen kann: „quod per sortem sternit fortē, mecum omnes plangite!“ — „beweinet alle mit mir, daß das Schicksal auch den Starken fällt!“ Und das Glücksrad, wie es in der Handschrift abgebildet ist, mit seinen „regnabo (ich werde herrschen) — regno (ich herrsche) — regnavi (ich herrschte) — sum sine regno (ich habe keine Macht mehr)“, dreht sich unerbittlich; in der Begleitung glaubt man, sämtliche Zähne der Räder des riesigen Uhrwerks zu hören...

2. Fortune plango vulnera

„Ich beweine die Wunden des Schicksals“ — hier wird das Bild des schicksalhaften Glücksrades weiterentwickelt, wo jener, der eben auf dem höchsten Punkt saß, im nächsten Augenblick stürzte, der Macht und der Ehre beraubt. Und man erinnert daran, wie es Hekuba, der letzten Königin Trojas, erging: wir sehen sie unter der Achse des Rades liegend. (Latein wurde durch fleißiges Lesen und Nachbilden der klassischen Autoren studiert — die Welt der Antike war somit genauso lebendig wie die christliche.)

Primo vere – Im Frühling

3. Veris leta facies

„Veris leta facies mundo propinatur“ – das fröhliche Gesicht des Frühlings neigt sich der Welt zu. Der kalte Winter ist endlich besiegt, der Boden wird von Blumen bedeckt, die Vögel fliegen fröhlich durch den Wald und der Chor der Mädchen stimmt Freudenlieder an. Auch hier treffen wir die Antike an: Flora – die Blumengöttin, Phoebus – den Sonnengott, Zephyrus – den Westwind, Philomela – die Nachtigall. Das Frühlingslied klingt vielleicht etwas wehmütig – die Schar, die der Aprilsonne entgegenblinzelte, war etwas blaß und vitaminarm, und viele der Schwächsten hatten es nicht geschafft, den Winter zu überleben.

4. Omnia sol temperat

Die Sonne herrscht aber über alles – jetzt erwacht das neue Leben, und mit ihm die Liebe. Man könnte meinen, daß der Sänger ein wenig klagend klingt, aber es ist wohl häufig das schmerzhafe Los des frühlingsverliebten jungen Mannes, die Angebetete nur aus der Entfernung zu verehren: „sum presentaliter absens in remota“. Das Lateinische spielt mit den Wörtern „presens“ (anwesend) und „absens“ (abwesend) in Verhältnis zur „remota“ (Entfernten), aber er meint allen Ernstes, daß er in ihrer Nähe ist, selbst wenn sie weit entfernt ist. „Quisquis amat taliter, volvitur in rota“ – wer so liebt, wird gerädert...

5. Ecce gratum

„Ecce gratum et optatum Ver reducit gaudia“ – „seht, wie der liebe und ersehnte Lenz die Freuden zurückbringt“. Mit jedem Vers erwachen jetzt die Frühlingsgefühle immer mehr: die Kälte entflieht, die Felder blühen, die Liebe sproßt – wollen wir auf Befehl der Venus uns darüber

freuen, Paris' Gleiche zu sein! (Paris, Sohn der später so unglücklichen Hekuba, war ja Einmannjury bei dem ersten (?) Schönheitswettbewerb der Welt und gab den Preis, einen Apfel, der schönen Helena, die eben durch die Vermittlung der Liebesgöttin Venus seine Gattin werden sollte.)

Uf dem anger – Auf dem Anger

Hier tritt das Mittelhochdeutsch in Erscheinung, im ersten Lied abwechselnd mit Latein. Carl Orff stellte sich aber die *Carmina Burana* als „szenische Kantate“ vor, mit Gesang, Agieren und Tanz. Infolgedessen beginnt dieser Abschnitt mit

6. Tanz

– ausgelassen und voller rhythmischer Spitzfindigkeiten.

7. Floret silva

oder auf Mittelhochdeutsch „Gruonet der walt“. Aber wo ist der Freund? Das Echo antwortet in beiden Sprachen: „Hinc, hinc equitavit, der ist geriten hinnen, hinnen, hinnen...“ – und die Verlassene klagt: „Wer sol mich minnen?“.

8. Chrumer, gip die varwe mir

„Chrumer, gip die varwe mir, diu min wengel roete“ (etwa „Krämer, gib die Farbe mir, die meine Wange rötet“). Dies könnte vielleicht das Auftrittslied der Maria Magdalena aus einem geistlichen Schauspiel sein – sie hatte ja eine Vergangenheit als Verführerin. Das Refrain ist auf alle Fälle durchaus einladend: „Seht mich an, jungen man, lat mich iu gevallen!“.

9. Reie (ein Reigentanz als Einleitung, höfisch und anmutig; dann der Chor)

Swaz hie gat umbe

„Was hier im Reigen umgeht“ sind Mädchen, die den ganzen Sommer ohne Mann sein wollen! Ob man es nun glauben darf, denn im Zwischenteil singen sie mit zuckersüßer Stimme: „Chume, chum, geselle min!“ – „Komm, komm, mein Liebling...“

10. Were diu werlt alle min

„Wäre die Welt ganz mein“ – trotzdem würde sie der Dichter dieser Zeilen hergeben, wenn nur die Königin von England in seinen Armen läge. Dies ist wohl ein recht boshafte Lied über eine historische Gestalt: Eleonore von Aquitanien, in zweiter Ehe Königin von England, Mutter des Richard Löwenherz. Sie soll nämlich eine ziemlich lockere Person gewesen sein – um einen wesentlich niedrigeren Preis.

In taberna – In der Schenke

11. Estuans interius

„Estuans interius ira vehementi in amaritudine loquor mee menti“ – „innerlich glühend in heftigem Zorn spreche ich in Bitterkeit zu meiner Seele“. Solche Gedanken erscheinen ja üblicherweise am nächsten Tage, in den Selbstvorwürfen des Katers. Hier leiten sie aber den sowohl ausgelassenen als auch bitteren Abschnitt vom Leben in der Schenke ein – man geradezu hört die selbstquälenden Geißelhiebe des Büßers im ganzen Lied (dessen Text auch aus anderen Quellen bekannt ist; der Rhythmus ist übrigens der gleiche wie in „Gaudeamus igitur“, einem anderen Beispiel der sogenannten Vagantendichtung, mit den Vaganten verbunden, den fahrenden Schülern der damaligen Zeit).

12. Olim lacus colueram

„Einst schwamm ich auf den Seen“ – so singt der gebratene Schwan (mit der Stimme eines Tenors) in Carl Orffs und Michel Hofmanns Fassung. Andere Interpreten lesen „latus“, was die Bedeutung „einst ließ ich meine Brust mästen“ ergibt. Nun liegt er jedenfalls dort auf dem Servietteller, nachdem er sorgfältig auf dem Spieß gebraten wurde. Und die hungrigen Gäste bemitleiden ihn spöttisch: „Miser, miser! modo niger et ustus fortiter!“ – Armer, so schwarz und durchgebraten!

13. Ego sum abbas

„Ego sum abbas Cucaniensis“ – „ich bin der Abt von Kukanien“ (Cucania, Cockaigne nannte man das Schlaraffenland, wo Milch, Honig und Wein fließen). So stellt sich der ungekrönte König des Trinkgelages vor, in einer gebrüllten Parodie auf gregorianischen Messegesang. Anstatt eines Segens hört die Gemeinde aber eine Drohung: „wer morgens in der Schenke nach mir fragt, soll nach der Vesper nackt davongehen, und also der Kleidung beraubt soll er rufen: ‚Wehe, wehe!‘.“

14. In taberna

Hier wird das Treiben in der Schenke mit Würfelspiel und Trinken in einer grotesken Karikatur der Fürbitte am Karfreitag geschildert: erstens für die Kirche, zweitens für den Papst, drittens für die Bischöfe etc. Hier betet man aber nicht, sondern man prostet: einmal, zweimal, dreimal – und für ganz andere, zweifelhaftere Subjekte...

Cour d'amours – Liebeshof

15. Amor volat undique

„Amor volat undique, captus est libidine“ – Amor fliegt überall, vom Liebestaumel ergriffen. Hier erscheint der Kinderchor in der Gestalt kleiner Amorinen, die die glückliche Liebe besingen. In einem tränenvollen Solo wird auch von der Verschmähten erzählt: wer alleine ist, hat keine Freude in der Welt.

16. Dies, nox et omnia

Diezaghafteliebe kann aber genauso schwer zu ertragen sein: „Dies, nox et omnia michi sunt contraria“ – „der Tag, die Nacht, alles ist mir zuwider“.... „grand ey dolur“.... „a remender, statim vivus fierem per un baser“ – „groß ist mein Schmerz“.... „ein Kuß von dir würde mich sofort ins Leben zurückrufen“. Hier wird das mittelalterliche Latein mit zeitgenössischem Französisch vermischt, in einem sehnsuchtsvollen Bekenntnis.

17. Stetit puella

„Stetit puella rufa tunica“ – „die Magd stand in ihrem roten Kleid“. Sie stand „tamquam rosula“ – „schön wie ein Röschen“; die Dichter späterer Zeiten haben Vorgänger gehabt...

18. Circa mea pectora

„Circa mea pectora multa sunt suspiria“ – „In meiner Brust gibt es viele Seufzer“. Es ist ein sehr sehnuchtsvoller Jüngling, der dies von seiner Liebsten singt, dem Mädchen, dessen Augen wie die Sonne und der Blitz strahlen. In den Schlußzeilen verrät er ohne Umschweife seine Absicht: „ut eius virginæ reserassem vincula“ – „daß ich das Schloß ihrer Jungfräulichkeit öffnen dürfte“. Und zwischen den seufzenden Strophen singen die Mädchen die Worte, die er am liebsten hören möchte, in einem mittel-

hochdeutschen Trällern: „Mandaliet, mandaliet, min geselle chômet niet“.

19. Si puer cum puellula

„Si puer cum puellula moraretur in cellula...“ – „wenn ein Knabe mit einem schönen Mädchen im Kämmerlein bleibt...“ Das Entzücken beim bloßen Gedanken daran, was dann passieren könnte, ist in diesem virtuosen Satz offenbar. „Felix coniunctio“ – „welch glückliches Zusammensein!“

20. Veni, veni, venias

„Komm, komm, du mußt kommen...“ – zwei Chöre überbieten sich gegenseitig beim Lobpreisen der Reize der Geliebten: der Glanz der Blicke, die Haut, röter als die Rose, weißer als die Lilie, die schöne Gestalt. Und während das Latein seine schönsten Metaphern formt, wird der Gesang von einem alten Beschwörungsreim zu orgiastischen Höhen getrieben: „hyrca, hyrce, nazaza, trillirivos...“.

21. In trutina

Das Zögern des jungen Mädchens: „In trutina mentis dubia fluctuant contraria“ – „Auf der zögernden Waage der Seele liegen die beiden Gegensätze“, nämlich die sinnliche Liebe und die scheue Sittlichkeit. Die Liebe siegt aber...

22. Tempus est iocundum

„Tempus est iocundum, o virgines, modo congaudete, vos iuvenes!“ – „jetzt ist die Zeit der Freude, o Mädchen, freuet euch zusammen, o Jünglinge!“ Versprechen werden gegeben, die Lust steigt, Jungfräulichkeit und Unerfahrenheit sollen weichen: „veni, veni, pulchra, iam pereo!“ – „komm, komm, meine Schöne, ich vergehe schon!“ Die kleinen Amorinen übernehmen den Kehrreim, bei dem allmählich alle mitsingen: „Oh oh, oh, totus floreo, iam amore virginali



Cecilia Rydinger Alin



Lena Nordin



Hans Dornbusch



Peter Mattei

Photo: © Anders Kustås



**Roland Pöntinen and
Love Derwinger**

Photo: © Helene Schmitz



Kroumata Percussion Ensemble
Leif Karlsson / Ingvar Hallgren / Anders Loguin /
Roger Bergström / Anders Holdar / Johan Silvmark
Photo: © Bertil Nordahl

totus ardeo! novus, novus amor est, quo pereo!"
— „oh, oh, oh, ich erblühe ganz, mein ganzes Ich
brennt vor jungfräulicher Liebe! Vor neuer Liebe
vergehe ich.“

23. Dulcissime

In einem betäubend schönen Sopranrezitativ gibt sich das junge Mädchen aus ganzem Herzen ihrem Geliebten hin.

Blanziflor et Helena – Blanziflor und Helena

24. Ave formosissima

„Ave formosissima, gemma pretiosa“ — „Heil dir, schönster, kostbarer Edelstein“: so kann eine Hymne an die Heilige Jungfrau beginnen. In der damaligen Zeit war es aber keine Seltenheit, heilige Lieder und Gebete zu travestieren, und hier jubelt der Chor stattdessen ein Loblied auf die irdische Liebe hervor, einige ihrer bekanntesten Frauengestalten anrufend — und, natürlich, die Liebesgöttin selbst: „Venus generosa“ — „die freigiebige Venus“.

Es ist aber nicht sie, die siegt...

Fortuna Imperatrix Mundi – Fortuna, Herrscherin der Welt

25. O Fortuna

Kaum sind der jubelnde Gesang und die Fannaren verhallt, so verkündet die Pauke wie mit einem Donnerschlag wer eigentlich die Macht hat: Fortuna, das launische Schicksal. Wir sind dort zurück, wo wir anfingen; der Kreis geht seiner Vollendung entgegen, wird geschlossen. Und das Rad des Schicksals dreht sich immer weiter, bis an das Ende der Zeit...

© Claes Wirsén 1995

Wie Sie merken, haben wir, ganz entgegen den Grundsätzen von BIS, den Text der *Carmina Burana* in diesem Booklet nicht abgedruckt.

Dies hat mehrere Gründe, hauptsächlich prinzipieller Art. Wir sind nicht der Ansicht, daß der Umstand, daß Carl Orff eine Auswahl mehr als siebenhundertjähriger Texte zusammenstellte, ihn zum Autor derselben macht, somit zum vollen gesetzlichen Schutz berechtigt, aber dies ist tatsächlich der Fall. Dies ermöglicht dem Verlag, für das Drucken des Textes in Original und dreisprachigen Übersetzungen (selbst wenn wir die Übersetzungen machen und bezahlen) solche Summen zu verlangen, daß wir neben den üblichen etwa 10% unseres Verkaufspreises zusätzlich fast 20% des Preises für das Drucken zahlen müßten, insgesamt also fast 30%. Da wir der Meinung sind, daß die Musiker bezahlt werden sollen, können wir solche Summen nicht zahlen. Wie andere Firmen diese Tarife bezahlen können — falls sie es tun — ist mir unbegreiflich. Wir hoffen, daß der Textkommentar, zusammen mit der herrlichen Interpretation, als Entschädigung wird dienen können.

Robert von Bahr

(Aufnahmeleiter und Geschäftsführer von BIS)

Lena Nordin, Sopran, studierte Gesang und Klavier an der Musikhochschule in Malmö, die sie 1979 absolvierte. Sie setzte ihre Ausbildung an der Musikdramatischen Schule in Stockholm fort, sowie in Salzburg, Florenz und Siena. Seit Abschluß ihrer Studien ist sie sehr gefragt, sowohl für Konzerte als auch in verschiedenen Opern Zusammenhängen. Ihr Durchbruch erfolgte 1989, als sie die Titelrolle in Verdis *Luisa Miller* an der Oper in Ystad sang. Bald darauf wurde sie von der Stockholmer Oper engagiert, wo sie jetzt zum Solistenensemble gehört. Ihr Opernrepertoire ist groß, und ihre Auftritte (in Schwe-

den und im Auslande) brachten ihr häufig prestigiegeladene Preise und Auszeichnungen. Auf der Konzertbühne wirkte Lena Nordin mit sämtlichen größeren skandinavischen Orchestern unter Dirigenten wie Sixten Ehrling, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen und Eric Ericson.

Hans Dornbusch, Tenor, wuchs in seiner Geburtsstadt Göteborg auf. Er wurde als Gesangslehrer an der Musikhochschule und Opernhochschule in Göteborg ausgebildet, wo er bei Gösta Kjellertz, Hjördis Schymberg und Hugo Hasslo studierte. Er gab sein Debüt im Alter von 22 Jahren und erhielt 1967 ein Jussi-Björling-Stipendium. Seit 1968 ist er Solist am Kgl. Theater (Oper) in Stockholm, wo er Hauptrollen in *Turandot*, *Otello*, *Madama Butterfly*, *Il trovatore*, *I Pagliacci*, *Il Tabarro*, *Cavalleria rusticana*, *Der fliegende Holländer*, *Besuch der alten Dame*, und in vielen modernen Opern, Kinderopern und Operetten sang. Zehn Spielzeiten lang trat er auch im Schloßtheater Drottningholm auf. Er erscheint regelmäßig als Konzert- und Oratorien-sänger, und er sang als Guest in den nordischen Ländern, England, Deutschland, Österreich, Italien, Griechenland und Rußland. Er erschien häufig im schwedischen Fernsehen, z.B. in Ingmar Bergmans Fassung der *Zauberflöte*. Er ist auch als Gesangslehrer und Schauspieler tätig.

Peter Mattei, Bariton, wurde im nordschwedischen Piteå geboren und wuchs in Luleå auf. Er begann sein Musikstudium an der Musikhochschule Framnäs bei Margit Larsson und setzte es an der Stockholmer Musikhochschule fort. Sein Gesangssprofessor ist Solwig Grippe. 1989-90 bekam er die drei nach Kristina Nilsson, Martin Öhman und Joel Berglund benannten Stipendien. Er debütierte am Drottningholmer

Schloßtheater im Sommer 1990 als Nardo in Mozarts *La finta giardiniera*, und im Herbst desselben Jahres begann er seine Studien an der Stockholmer Opernhochschule. 1991 gestaltete er die männliche Hauptrolle, Pentheus, in der Oper *Backanterna* von Daniel Börtz, die Ingmar Bergman an der Kgl. Oper Stockholm in einer auch vom Fernsehen übertragenen Vorstellung inszenierte. Seither ist Peter Mattei europaweit als Konzert- und Opernsänger gefragt. Er erscheint auf fünf weiteren BIS-Platten.

Roland Pöntinen wurde 1963 in Danderyd bei Stockholm geboren und begann 1975 sein Studium bei Gunnar Hallhagen. Er studierte zwei Jahre in der Diplomklasse der Stockholmer Musikhochschule. Seine beiden Diplomkonzerte mit u.a. Bartóks *Zweitem Klavierkonzert* waren große Publikums- und Kritikerfolge. Er studierte auch an der Banff Centre School of Fine Arts in Kanada bei Menahem Pressler und György Sebök, sowie in Wien bei Elisabeth Leonskaja. Als 17-jähriger debütierte er mit den Stockholmer Philharmonikern und seitdem spielt er als Solist und Kammermusiker in aller Welt. Darüber hinaus nahm er an internationalen Musikfestspielen teil. Er erscheint auf 34 weiteren BIS-Platten.

„Love Derwinger“ ist möglicherweise die am stärksten profilierte und interessanteste Pianistenpersönlichkeit seiner Generation“, schrieb der Kritiker einer führenden schwedischen Tageszeitung, der *Dagens Nyheter*. Der 1966 geborene Love Derwinger studierte Klavier bei prof. Gunnar Hallhagen an der Kgl. Musikhochschule in Stockholm. Im Alter von 17 Jahren debütierte er als Solist in Liszts *zweitem Klavierkonzert*. Bei seinem Abschlußkonzert 1989 spielte er Brahms' *erstes Klavierkonzert* mit dem

Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks.

Love Derwinger konzertierte in ganz Europa und den USA. Er spielte mit den führenden schwedischen Orchestern, dem Symphonieorchester des Dänischen Rundfunks, dem Symphonieorchester des Belgischen Rundfunks, der Nieuw Sinfonietta Amsterdam, dem Residentie Orkest Den Haag und anderen.

Love Derwinger interessiert sich besonders für zeitgenössische Musik und arbeitete mit mehreren Komponisten eng zusammen. Er ist einer der wenigen Pianisten, die das sehr schwierige *dritte Klavierkonzert* von Xenakis gemeistert und aufgeführt haben. Love Derwinger machte für BIS etwa zwanzig Aufnahmen, darunter die von den Kritikern gelobten Aufführungen der Urfassungen des *Klavierkonzerts* von Grieg und des *ersten Klavierkonzerts* von Stenhammar.

Die Mitglieder des schwedischen Schlagzeugsensembles **Kroumata** spielen seit 1978 zusammen. Heute sind sie bei der schwedischen Organisation Riksconsenter angestellt, und können sich völlig der Schlagzeugmusik widmen. Das Ensemble hat unzählige Tourneen gemacht. Ein alljährliches Ereignis auf ihrem Programm ist ein spätabendliches Konzert in Stockholms riesiger Filadelfia-Kirche vor einem Publikum von über 2 000 Menschen. Sie waren mehrere Male in Japan, wo sie im ganzen Land vor vollbesetzten Häusern spielten. Auch die Kritiker waren sehr begeistert. Ihre Konzerte in Japan und die Zusammenarbeit mit dem Marimbavirtuosen Keiko Abe (BIS-CD-462) führten dazu, daß sie von Yamaha finanziell unterstützt werden. Das Repertoire von Kroumata schließt fast alle Schlagzeugstücke ein, und viele Werke sind direkt für das Ensemble komponiert worden. Sie arbeiten sowohl mit Musikern (z.B.

mit Manuela Wiesler; BIS-CD-272 und 512) als auch mit Tanzgruppen und bildenden Künstlern zusammen; sie sind auch als Solisten mit Orchester zu hören (z.B. Bizet/Schtschedrins *Carmen-Suite*, BIS-CD-382).

Allmänna Sången (Der Universitätschor Uppsala) wurde 1830 gegründet und ist der älteste Universitätschor Skandinaviens. Ursprünglich ein Männerchor ist er seit 1963 gemischt. Zu seinen Dirigenten gehörten sein Gründer O.F. Tullberg, ferner Oscar Arpi, Hugo Alfvén, Henry Weman und Robert Sund. Seit 1988 ist Cecilia Rydinger Alin Dirigent. Im Mai 1994 wurde Erzbischof Gunnar Weman Ehrenvorsitzender des Chores. Normalerweise gibt Allmänna Sången ein Frühlingskonzert im Mai und ein Familienkonzert im Herbst. Beim Frühlingskonzert arbeitet der Chor mit prominenten Instrumental- oder Vokalsolisten zusammen, wie Staffan Scheja, Gunnar Idenstam, Peter Mattei, und dem Schlagzeugensemble Kroumata. Beim Familienkonzert führt der Chor mit Hilfe eines professionellen Regisseurs und Instrumentalisten ein musikalisches Märchen auf. Kirchenkonzerte werden regelmäßig gegeben. Allmänna Sången wird auch für Funk- und Fernsehproduktionen engagiert, sowie für Produktionen mit Orchestern und anderen Chören, darunter dem Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen. Allmänna Sången sang auch unter der Leitung von Eric Ericson. Der Chor unternimmt häufig Konzertreisen, zu Hause und im Ausland. 1992 siegte Allmänna Sången beim internationalen Chorwettbewerb in Cardiff, Wales, und wurde zum „Chor der Welt“ ernannt. Allmänna Sången tritt nach wie vor bei den traditionellen Begegnungen im Universitätsleben von Uppsala auf.

Der Kinderchor bei dieser Aufnahme wurde aus der **Chorschule Uppsala** geholt. Diese Schule bietet Kindern mit musikalischen Interessen, Talent und guter Singstimme Gelegenheit, Chorsingen als Teil des Schulunterrichts zu lernen. Etwa 150 Jungen und Mädchen werden jährlich geprüft; es gibt 60 Plätze, und die Neuaufgenommenen werden in zwei Schulklassen geteilt. Jede Klasse lernt und entwickelt sich als Chor, mit Proben und Konzerten neben der normalen Schularbeit. Die 1982 gegründete Chorschule hatte bisher mehr als 600 Schüler, die inzwischen in das Musikleben der Stadt getreten sind, einige von ihnen in Allmänna Sången.

Im Frühling 1988 wurde **Cecilia Rydinger Alin** (geb. 1961) zum Dirigenten des Chores Allmänna Sången in Uppsala gewählt. Sie dirigiert Orchester, Chöre und Opern, arbeitet regelmäßig mit eminenten schwedischen Orchestern, wie dem Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks, dem Kgl. Stockholmer Philharmonischen Orchester und dem Göteborger Symphonieorchester. 1991 gewann sie den ersten Preis bei einem großen Dirigentenwettbewerb, der von der Kgl. Oper in Stockholm veranstaltet wurde, wo sie häufig engagiert ist. Sie war auch als Gastdirigent an der Stockholmer Volksoper, dem Göteborger Großen Theater und der Norrlandsoperan in Umeå tätig. Seit Anfang 1994 ist sie Chefdirigent des Musiktheaters in Karlstad.

Carmina Burana — “les chansons de Benediktbeuren”, appelées ainsi d’après le couvent bavarois où elles furent découvertes en 1803 — est le recueil peut-être le plus remarquable et varié de poésie profane médiévale que l’on connaisse. Il renferme des satire-satires, de joyeuses chansons de printemps, de délibérantes chansons d’amour et à boire, et des parodies exubérantes (mais aussi de pieux mystères) — le tout ornementé à la main d’une gracieuse calligraphie sur les 119 feuillets de parchemin restantes d’un ouvrage certainement plus épais à l’origine.

La langue est en majeure partie le latin — mais on trouve aussi du moyen haut allemand et du français médiéval — et les chansons ne proviennent pas seulement de l’Allemagne mais aussi de l’Angleterre, de la France et de l’Italie. Les compositeurs sont cependant presque tous inconnus et la majeure partie des textes ne se retrouve pas ailleurs. *Carmina Burana* est ainsi — jusqu’à ce que l’on fasse de nouvelles découvertes — un document presque essentiellement unique.

Avec l'aide de Michel Hofmann, un des interprètes allemands des chansons, Carl Orff fit une sélection pour sa “cantate scénique” qui fut créée le 8 juin 1937 à Francfort-sur-le-Main. L'opinion de Hofmann était fortement influencée par la recherche de l'époque de démontrer la “force originale” supérieure du peuple allemand dans tous les domaines — y compris la poésie du moyen âge. Mais même l'auditeur contemporain, qui tient compte que *Carmina Burana* est originaire de plusieurs pays d'Europe, peut sûrement être d'accord avec lui que le choix de ces chansons du 13^e siècle et d'avant est tombé “sur ce qui touche l'auditeur d'aujourd'hui encore par sa fraîcheur et sa force étonnantes.”

Fortuna Imperatrix Mundi — Fortune, impératrice du monde

1. O Fortuna

“O Fortuna, velut luna statu variabilis...” — “O Fortune, aussi changeante que la lune...” Le chœur chante — tantôt dans une résignation presque monotone, tantôt dans un cri de désespoir — le destin, l’instabilité continue, qui peut enrichir le pauvre mais appauvrir tout aussi vite le riche: “quod per sortem sternit fortē mecum omnes plangite” — “Déplorez tous avec moi, même le fort, que le sort ait frappé!” Et la roue de la fortune, représentée aussi sur ce manuscrit par son “regnabo (je régnerai) — regno (je règne) — regnavi (j'ai régné) — sum sine regno (je n'ai plus de pouvoir)” tourne inexorablement; on a l'impression d'entendre dans l'accompagnement tous les engrenages de cette énorme horloge...

2. Fortune plango vulnera

“Je déplore les coups de la fortune” — l'image de la roue fatidique de la fortune se développe; celui qui se tenait au plus haut degré tombe l'instant suivant, le pouvoir et les honneurs lui sont ravis. Et on se rappelle du destin de Hécube, la dernière reine de Troie: on la voit couchée sous l'axe de la roue. (On étudiait le latin par une lecture assidue et une représentation des auteurs classiques — le monde de l'antiquité était ainsi aussi vivant que celui de la chrétienté.)

Primo vere — Au début du printemps

3. Veris leta facies

“Veris leta facies mundo propinatur” — Le visage radieux du printemps brille sur la terre. Le froid de l'hiver est enfin vaincu, le sol se couvre de fleurs, les oiseaux volent joyeusement dans la forêt et le chœur de jeunes filles entonne des

chansons de joie. On rencontre ici une pléiade de personnages de la mythologie: Flore — la déesse des fleurs, Phébus — le dieu du soleil, Zéphyr, le dieu du vent d'Ouest, Philomèle — le rossignol. La chanson du printemps semble peut-être un peu mélancolique — c'était un groupe bien pâle et manquant de vitamines qui faisait les yeux doux au soleil d'avril, et plusieurs avaient été trop faibles pour résister à l'hiver et n'avaient pas pu voir le printemps.

4. **Omnia sol temperat**

Mais le soleil règne sur tout — la nouvelle vie s'éveille maintenant et l'amour avec elle. On pourrait déceler une vague plainte chez le chanteur mais c'est souvent le triste sort du jeune amoureux printanier d'adorer sa bien-aimée à distance seulement: "Sum presentialiter absens in remota" — le latin joue avec les mots "presens" (présence) et "absens" (absence) en rapport à "remota" (l'éloignée) mais il assure avec le plus grand sérieux qu'il est près d'elle même si elle est au loin. "Quisquis amat taliter volvitur in rota" — Celui qui aime tourne une roue de douleur...

5. **Ecce gratum**

"Ecce gratum et optatum Ver reducit gaudia" — "Voyez comme le cher Printemps tant attendu nous ramène la joie!" Les sentiments printaniers se réveillent de plus en plus d'une strophe à l'autre: le froid s'enfuit, les prés fleurissent, l'amour s'éveille — sur l'ordre de Vénus, puissions-nous nous réjouir d'être les égaux de Pâris! (Pâris, fils de la plus tard si malheureuse Hécube, fut le juge du premier (?) concours de beauté du monde et donna le prix, une pomme, à la belle Hélène qui, par l'entremise de Vénus, la déesse de l'amour, devint sa femme.)

Uf dem anger — Dans le champ

Le moyen haut allemand fait son entrée dans la première chanson en alternance avec le latin. Le moyen haut allemand désigne l'allemand parlé et écrit au moyen âge dans les hautes régions montagneuses du pays de langue allemande (en Bavière par exemple).

Mais Carl Orff avait imaginé *Carmina Burana* comme une "cantate scénique" — ainsi avec chant, action et danse. C'est pourquoi cette section commence par

6. **Tanz**

— exubérante et remplie d'astuces rythmiques.

7. **Floret silva**

ou en moyen haut allemand "Gruonet der walt" — la forêt reverdit. Mais où est le petit ami? L'écho répond dans les deux langues: "Hinc, hinc equitavit, der ist geriten... hinnen, hinnen, hinnen..." . "Il est parti à cheval d'ici" — et l'abandonnée de gémir: "Wer sol mich minnen?" — "Qui m'aimera maintenant?"

8. **Chramer, gip die varwe mir**

"Chramer, gip die varwe mir, diu min wengel roete" — "Marchant, donne-moi le fard qui rougira mes joues". C'était peut-être la chanson d'entrée de Marie Madeleine dans un mystère — elle avait un passé de séductrice. Le refrain est en tout cas une invite peu déguisée: "Seh mich an, iungen man, lat mich iu gevallen" — "Regardez-moi, jeune homme, que je te plaise!"

9. **Reie** (une ronde au début, courtoise et gracieuse; puis le chœur prend la relève)

Swaz hie gat umbe

"Celles qui font une ronde ici" sont toutes des jeunes filles qui ont l'intention de passer l'été en entier sans garçon! On en croira ce qu'on voudra car dans le morceau du milieu, elles chantent

avec une voix tout sucre tout miel: "Chume,
chum geselle min" — "Viens, viens mon cheri..."

10. Were diu werlt alle min

"Si toute la terre m'appartenait" — l'auteur de la strophe pourrait tout donner pour avoir la reine d'Angleterre dans ses bras. Cette chanson est pourtant assez méchante envers une personne historique: Aliénor d'Aquitaine, reine d'Angleterre par son deuxième mariage et mère de Richard Cœur de Lion. Elle aurait été de mœurs assez légères — pour un prix bien plus modique.

II. In taberna — À la taverne

11. Estuans interius

"Estuans interius ira vehementi in amaritudine loquor mee menti" — "L'âme enflammée d'une colère noire je parle avec amertume à mon âme". De telles pensées viennent souvent avec le remords du lendemain de la veille, quand on cuve son vin. Mais elles introduisent ici la section à la fois exubérante et amère qui traite de la vie à la taverne — on entend vraiment la discipline masochiste du pénitent tout au long de la chanson (dont le texte est connu aussi grâce à d'autres sources que les manuscrits de *Carmina*; le rythme est du reste le même que dans "Gaudeamus igitur", un autre exemple des vers récités par les étudiants ambulants de l'époque).

12. Olim lacus colueram

"Les lacs ont un jour été ma demeure" — chante le cygne rôti dans la version de Carl Orff et de Michel Hofmann. D'autres interprètes lisent "latus", ce qui voudrait dire "Avant, ma poitrine était bien engrasée". Or il repose maintenant sur un plat de service après avoir été soigneusement rôti à la broche. Et les convives affamés le prennent ironiquement en pitié: "Miser, miser,

modo niger et ustus fortiter" — Le pauvre, il est maintenant tout doré et rôti à point!

13. Ego sum abbas

"Ego sum abbas Cucaniensis" — "Je suis l'abbé à Schlaraffenland" (Cucania, Cockaigne, Schlaraffenland était le nom du merveilleux pays ruisselant de lait, de miel et de vin). C'est la présentation personnelle du roi non couronné de la société des buveurs dans une parodie bafouillante et beuglante du chant grégorien. Mais au lieu de bénir l'assemblée, il la menace: "Celui qui s'enquerra de moi le matin à la taverne en ressortira nu le soir et, dépouillé de ses vêtements, il crierà 'Wafna! Wafna!' — 'Pauvre de moi, pauvre de moi!"

14. In taberna

La vie à la taverne avec ses jeux de dés et ses beuveries est décrite en une caricature grotesque des prières universelles du vendredi saint: tout d'abord pour l'Eglise, deuxièmement pour le pape, troisièmement pour les évêques, etc. Mais il n'est pas question ici de prière mais bien de toast: une fois, deux fois, trois fois — et pour des personnages bien différents et bien plus suspects...

III. Cour d'amours

15. Amor volat undique

"Amor volat undique; captus est libidine" — Amor vole partout; il est frappé par la libido. Voici l'entrée du chœur d'enfants en petits cupidons, chantant les louanges des amours heureuses. Mais la rejetée se fait aussi entendre dans un solo gonflé de sanglots: celle qui est seule n'a pas de joie au monde.

16. Dies, nox et omnia

Mais l'amour timide peut être aussi difficile à supporter: "Dies, nox et omnia michi sunt contraria" — "Le jour, la nuit, tout m'est contraire".... "grand ey dolor... ...a remender statim vivus fierem per un baser" — "Ma douleur est grande.... ...un baiser de toi me remènerait immédiatement à la vie." Le latin et le français médiévaux se mêlent ici dans une confession passionnée.

17. Stetit puella

"Stetit puella rufa tunica" — "La jeune fille debout dans sa robe rouge." Elle se tenait debout "tamquam rosula" — "belle comme un bouton de rose"; les poètes contemporains ont eu des prédecesseurs...

18. Circa mea pectora

"Circa mea pectora multa sunt suspiria" — Ma poitrine est remplie de soupirs". C'est un jeune homme très languissant qui chante ces lignes au sujet de sa bien-aimée, la jeune fille aux yeux brillants comme le soleil et comme l'éclair. Il révèle sans détours ses intentions dans les dernières lignes: "ut eius virginea reserassem vincula" — "que je puisse ouvrir le verrou de sa virginité". Les strophes soupirantes sont séparées par les jeunes filles chantant dans une joyeuse rengaine en moyen haut allemand les paroles qu'il voudrait le plus entendre. "Mandaliet, mandaliet, min geselle chômet niet" — "Exultons, chantons, mon cheri ne manque de rien."

19. Si puer cum puellula

"Si puer cum puellula moraretur in cellula..." — "Si un jeune homme s'attardait dans une chambre en compagnie d'une jolie jeune fille...". Le ravissement à l'idée de ce qui pourrait alors

arriver est évident dans ce mouvement. "Felix coniunctio" — "Quelle heureuse union!"

20. Veni, veni, venias

"Viens, viens, tu dois venir..." — Deux chœurs se surpassent dans la louange des avantages de la bien-aimée: l'éclat du regard, la peau plus rouge que la rose et plus blanche que le lys, la jolie figure. Et pendant que le latin établit ses comparaisons les plus flatteuses, la chanson monte au sommet orgiaque d'une vieille incantation: "hyrca, hyrce, nazaza, trillirivos..."

21. In trutina

L'hésitation de la jeune fille: "In trutina mentis dubia fluctuant contraria" — "Les deux contraires cheminent dans le doute de l'âme", c'est-à-dire l'amour charnel et la modestie pudique. Mais l'amour triomphe...

22. Tempus est iocundum

"Tempus est iocundum, o virgines, modo congaudeete, vos iuvenes" — "C'est le temps des réjouissances, jeunes filles, réjouissez-vous, jeunes gens!" Des promesses s'échangent, le désir s'enflamme, la virginité et l'inexpérience doivent céder: "Veni, veni pulchra, iam pereo" — "Viens, viens, ma belle, autrement je meurs!" Les petits cupidons reprennent le refrain auquel tous finissent par se joindre: "Oh, oh, oh, totus floreo, iam amore virginali totus ardeo, novus, novus, novus amor est, que pereo" — "Oh, oh, oh, je fleuris tout entier, je me consume d'amour pour mon amie, un nouvel amour me fait perdre la raison!"

23. Dulcissime

Dans un récitatif de soprano d'une beauté époustouflante, la jeune fille s'abandonne à l'étreinte du bien-aimé.

Blanziflor et Helena – Blanziflor et Héléná

24. Ave formosissima

“Ave formosissima gemma pretiosa” — “Salut, toi la plus belles des pierres précieuses”; ce pourrait être le début d'une hymne à la Sainte Vierge. A cette époque, il n'était pas rare qu'on travestit des chants et des prières et le chœur exulte ici en une louange à l'amour charnel en invoquant certaines de ses figures féminines les plus connues dont, naturellement, la déesse même de l'amour: “Venus generosa” — “Vénus généreuse”. Mais ce n'est pas elle qui est la gagnante...

Fortuna Imperatrix Mundi – Fortune, impératrice du monde

25. O Fortuna

Les chants d'allégresse et les fanfares ont à peine fini de retentir que la timbale rappelle dans un coup de tonnerre qui détient véritablement le pouvoir: Fortuna, la fortune variable. Nous sommes de retour là où nous avons commencé; le cercle s'est refermé, le tour s'achève. Et la roue de la fortune continue de tourner jusqu'à la fin des temps...

© Claes Wirsén 1995

Vous remarquerez que, malgré la politique de BIS, le texte de *Carmina Burana* n'a pas été imprimé dans les notes du disque et ce, pour des raisons en majeure partie principielles.

Nous ne sommes pas d'avis que le fait d'avoir sélectionné des textes de plus de 700 ans fasse de Carl Orff l'auteur de ces mêmes textes, autorisé à une protection juridique complète, mais telle est néanmoins la réalité. Les éditions sont donc autorisées, pour chaque réimpression du texte original et d'une traduction trilingue (même si nous faisons les traductions et payons les traducteurs) à exiger, *en plus* d'environ 10% de

notre prix de vente, *presque 20%* de ce prix, soit en tout presque 30%. Comme nous voulons rémunérer les musiciens, de telles sommes sont hors de question. Je ne peux pas comprendre comment d'autres compagnies peuvent arriver avec des dépenses semblables — si elles payent vraiment une somme aussi élevée! Nous espérons compenser l'absence des textes par les commentaires sur ces textes et une interprétation magnifique de l'œuvre.

Robert von Bahr

(réalisateur et propriétaire de BIS)

Après avoir travaillé le chant et le piano au Conservatoire National de Malmö, **Lena Nordin**, soprano, obtint son diplôme en 1979. Elle poursuit ses études à l'école de musique dramatique de Stockholm et de Salzbourg, à Florence et à Sienne. Depuis la fin de ses études, elle mène une carrière très active sur les scènes de concert et d'opéra. Elle perçut en 1986 quand elle chanta le rôle de titre de *Luisa Miller* de Verdi à l'Opéra d'Ystad. Peu après, elle signait un contrat avec l'Opéra de Stockholm où elle fait maintenant partie de l'ensemble des solistes réguliers. Son répertoire d'opéra est étendu et elle a récolté (en Suède et sur la scène internationale) des prix et distinctions prestigieuses. Lena Nordin a donné des concerts avec tous les orchestres scandinaves majeurs sous la direction de chefs tels que Sixten Ehrling, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen et Eric Ericson.

Hans Dornbusch, ténor, est né et a grandi à Gothenbourg. Il obtint son diplôme de professeur de chant au Conservatoire national de musique et à la haute école d'opéra de Gothenbourg où il avait étudié avec Gösta Kjellertz, Hjördis Schymberg et Hugo Hasslö. Il fit ses débuts à l'âge de 22 ans et remporta la bourse Jussi Björling en

1967. Depuis 1968, il a été soliste au Théâtre Royal (Opéra) de Stockholm où il a chanté les rôles principaux dans *Turandot*, *Otello*, *Madame Butterfly*, *Il trovatore*, *Pajazzo*, *Le Manteau*, *Cavalleria rusticana*, *Le Hollandais volant*, *Besuch der alten Dame* et plusieurs opéras modernes, opéras d'enfants et opérettes. Il participa aussi aux représentations d'opéra du théâtre de Drottningholm pendant dix saisons. On l'entend régulièrement au concert et dans des oratorios et il fut invité à se produire dans les pays du Nord, en Angleterre, Allemagne, Autriche, Italie, Grèce et Russie. Il a chanté plusieurs fois à la télévision suédoise, dans la version d'Ingmar Bergman de *La Flûte enchantée* par exemple. Il travaille aussi comme professeur de chant et comme acteur.

Peter Mattei, baryton, est né à Piteå dans le nord de la Suède en 1965 et il a grandi à Luleå. Il entreprit ses études de musique au conservatoire de Framnäs avec Margit Larsson et il les poursuivit au conservatoire national de Stockholm. Son professeur de chant est Solwig Grippe. En 1989, on lui accorda la bourse Kristina Nilsson et Martin Öhman et, en 1990, la bourse de Joel Berglund. Il fit ses débuts à Drottningholm à l'été de 1990 comme Nardo dans *La Finta Giardiniera* de Mozart et, à l'automne suivant, il entra à l'école d'opéra de Stockholm. Depuis qu'il a interprété le rôle principal de Penthée dans la production d'Ingmar Bergman des *Bacchantes* à l'Opéra Royal de Stockholm en 1991 (production qui fut aussi télévisée), il a été en grande demande partout en Europe pour chanter des concerts et de l'opéra. Il a enregistré 5 autres disques BIS.

Roland Pöntinen est né à Danderyd en 1963 et il travaille depuis 1975 avec le professeur Gunnar Hallhagen. Après avoir obtenu son baccalauréat à l'école Adolf Fredrik, il a étudié deux ans au Conservatoire de Stockholm en vue du diplôme de soliste. Ses deux concerts de diplôme, incluant le *deuxième concerto pour piano* de Bartók, lui méritèrent les éloges du public et de la presse. Il a aussi étudié au Banff Centre School of Fine Arts au Canada avec, entre autres, Menahem Pressler et György Sebök, ainsi qu'à Vienne avec Elisabeth Leonskaja. Après ses débuts à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, Pöntinen a fréquemment fait des tournées comme soliste et comme chambriste partout dans le monde; il a participé à de nombreux festivals internationaux de musique. Il a également enregistré 34 autres disques BIS.

"**Love Derwinger** est peut-être le pianiste le plus intéressant de sa génération et celui dont le profil est le plus impressionnant", écrit le critique musical Leif Aare du journal *Dagens Nyheter*, le plus grand quotidien suédois. Né en 1966, Love Derwinger a étudié le piano avec le professeur Gunnar Hallhagen au Conservatoire Royal de musique de Stockholm. Il étudia aussi la composition avec Sven-David Sandström. Il fit ses débuts de soliste à 17 ans dans le *Concerto pour piano no 2 de Liszt*. Pour son concert de diplôme en 1989, il interpréta le *Concerto pour piano no 1 de Brahms* avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise.

Love Derwinger a donné des récitals partout en Europe et aux Etats-Unis. Il a aussi joué avec, entre autres, les orchestres suédois majeurs, les orchestres symphoniques de la radio du Danemark et de la Belgique, la Nieuw Sinfonietta Amsterdam et le Residentie Orkest Den Haag.

Love Derwinger s'intéresse particulièrement à la musique contemporaine et il a travaillé en étroite collaboration avec plusieurs compositeurs. Il est l'un des rares pianistes à avoir maîtrisé et interprété le très difficile *Concerto pour piano no 3* de Xenakis. Love Derwinger a enregistré une vingtaine de disques BIS dont ses versions originales très saluées du *Concerto pour piano* de Grieg et du *Concerto pour piano no 1* de Stenhammar.

Les musiciens du groupe de percussion suédois **Kroumata** jouent ensemble depuis 1978. Ils sont employés par Rikskonserten (Institut suédois des concerts), et peuvent ainsi se dédier à temps plein à la musique pour percussion. Ils ont fait d'innombrables tournées. Kroumata donne chaque année un concert tard le soir dans l'ouest de Stockholm à l'église "Filadelfia" remplie à pleine capacité de plus de 2000 personnes. Kroumata visita le Japon à maintes reprises, remplissant les salles de concert partout au pays. Les journaux ne tarirent pas d'éloges. Grâce aux apparitions de Kroumata au Japon et à sa collaboration avec la virtuose du marimba Keiko Abe (BIS-CD-462), la compagnie Yamaha a offert au groupe une aide financière. Le répertoire de Kroumata englobe à peu près toute la musique pour percussion et beaucoup d'œuvres furent composées expressément pour le groupe dont les membres collaborent souvent et volontiers avec d'autres musiciens (par exemple Manuela Wiesler — BIS-CD-272, 512), des danseurs et artistes; ils jouent assez souvent avec d'autres orchestres comme solistes (par exemple la *Suite Carmen* de Bizet/Tchédrine sur BIS-CD-382).

Allmänna Sången (Le chœur de l'université d'Uppsala) fut fondé en 1830 et il est le plus ancien chœur universitaire de la Scandinavie. A l'origine, le chœur était formé exclusivement d'hommes mais il est maintenant mixte depuis 1963. Allmänna Sången a été dirigé par, entre autres, O.F. Tullberg, le fondateur du chœur, Oscar Arpi, Hugo Alfvén, Henry Weman et Robert Sund. Cecilia Rydinger Alin en assume la direction depuis 1988. En mai 1994 l'archevêque Gunnar Weman en devint le président honoraire. Allmänna Sågen a établi la tradition de donner un concert de printemps en mai et un concert pour toute la famille en automne. Au concert de printemps, le chœur collabore avec des solistes instrumentaux ou vocaux de renom tels que Staffan Scheja, Gunnar Idenstam, Peter Mattei et l'ensemble de percussion Kroumata. Au concert familial, le chœur présente un conte de fée musical avec l'aide d'un réalisateur professionnel et d'instrumentistes. Le chœur donne régulièrement des concerts à l'église. Il est aussi engagé pour des productions à la radio et à la télévision et pour des productions avec orchestre et d'autres chœurs, avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise dirigé par Esa-Pekka Salonen par exemple. Allmänna Sången a aussi chanté sous la direction d'Eric Ericson. En plus de faire des tournées en Suède, le chœur a voyagé partout au monde. En 1992, Allmänna Sången gagna le concours choral international de Cardiff au pays de Galles et fut déclaré "Chœur du monde". Il se produit encore lors d'occasions traditionnelles de la vie universitaire d'Uppsala.

Le chœur d'enfants entendu sur cet enregistrement provient de l'**Ecole chorale d'Upsal** (classes du musique d'Upsal). Cette école donne aux enfants à la jolie voix, intéressés à la musique et doués pour celle-ci, d'étudier le chant chorale à côté des matières académiques régulières. Environ 150 garçons et filles passent des auditions chaque année pour se disputer les 60 places et ceux qui sont acceptés sont divisés en deux classes. Chaque classe sera entraînée et développée comme un chœur, avec des répétitions et des concerts en plus du travail scolaire normal. Fondée en 1982, l'Ecole chorale a vu plus de 600 élèves entrer dans la vie chorale et musicale de la ville et plusieurs sont devenus membres d'Allmänna Sången par exemple.

Au printemps de 1988, **Cecilia Rydinger Alin** (née en 1961) fut choisie comme chef du chœur Allmänna Sågen d'Upsal. Elle dirige des orchestres, des chœurs et des opéras, travaillant régulièrement avec des ensembles suédois éminents dont l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm et l'Orchestre Symphonique de Gothenbourg. En 1991, elle gagna le premier prix du concours majeur de direction organisé par l'Opéra Royal de Stockholm où elle est souvent engagée. Elle a aussi travaillé comme chef invité au Folkopera de Stockholm, au Grand Théâtre de Gothenbourg et à l'Opéra de Norrland à Umeå. Elle est principal chef du Musikteatern à Karlstad depuis 1994.

Allmänna Sången

Soprano:

Helena Andersson*
Maggie Andersson
Maria Andersson
Lina Brissman
Katarina Cars*
Ulrika Eckstrand*
Monica Eriksson
Monika Hagelin
Gunnel Haulin
Maria Hedman*
Maria Israelsson
Åsa Kullberg
Maria Lundblad
Kristina Nilsson
Stina Nordberg*
Anna Olcén
Malin Sjöström*
Helena Sjöström-Lindsjö
Ebba Stenson
Kristina Ståhl
Helena Söderholm
Sofia Thorell
Gabriella Wetterberg
Pernilla Åsenlöf-Fors

Alto:

Christina Anbäcken-Rudfeldt
Ruth Andersson
Anna Berglöf
Kristina Björklund
Annika Finnilä-Eker
Eva Farnlöf
Åsa af Geijerstam
Anna Grandin
Anna Gryvik
Lina Gryvik*
Margarita Jareño
Eva Norling*
Åsa Norling
Charlotta Novosel
Elisabet Oldgren
Anna Polski
Lena Rosenberg*
Ebba Rydh*
Annika Stark*
Eva Sverredal
Amelie Taube
Karin Victor*
Åsa Wahlander
Birgitta Wikmark
Malin Åström

Tenor:

Magnus Andersson
Erik Bohlin
Karl Bremer
Henrik Dammborg
Urban Eriksson
Henrik Holmberg
Karl-Gustav Hästedt
Mats Johansson*
Joakim Larsson
Niklas Mattsson
Gunnar Misgeld
Claës Mörner*
Mattias Phersson*
Lars Plahn
Erik Rautalinko*
Henrik Rongedal
Carl Sandberg*
Fredrik Sund*
Gunnar Sunberg
Christian Wetterberg
Fredrik Wetterqvist
Fredrik Wiberg*
Gunnar Wikmark

Bass:

Olof Akre*
Andreas Björklund
Staffan Carlberg
Thomas Cars
Peder Curman*
Bengt Danielsson
Stefan Ernlund*
Torbjörn Hartman
Anders Holmlund
Lars Johansson*
Anders Lillienau
Jonas Oldgren
Thomas Persson
Daniel Rudfeldt
Per Samuelsson
Lars Sjögren
Martin Sundqvist*
Jakob Swanberg
Gábor Szendrő
Stefan Wiklund*
Hans-Eric Wikström

* = **Coro piccolo**

We wish to thank Uppsala University and Kjell & Märta Beijers Stiftelse
for valuable contributions towards the cost of this recording.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in June 1995 at Uppsala University Hall, Sweden

Recording producer and digital editing: Robert von Bahr

Sound engineer: Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer 962 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; STAX headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Claes Wirsén 1995

Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: In Härkeberga Church, south-west of Uppsala, there are a number of well-preserved vault paintings by Albertus Pictor ('Albert the Painter') in the 1480s. This photograph shows the Wheel of Fortune, a detail from the paintings in the church porch (Vapenhuset). Photograph: Gunnar Wikmark

Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, England

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-734 © & ® 1985, BIS Records AB, Åkersberga.



The recording sessions for 'Carmina Burana'

Photo: Gunnar Wikmark