

The background of the entire image is a pattern of concentric circles, creating a ripple effect that draws the eye towards the center. The circles are thin and light-colored, set against a slightly darker background.

CRAZY GIRL CRAZY

BARBARA
HANNIGAN
LUDWIG
ORCHESTRA

α



CRAZY GIRL CRAZY

LUCIANO BERIO (1925-2003)

1 SEQUENZA III 9'00

ALBAN BERG (1885-1935)

LULU SUITE

2 I. RONDO 14'25

3 II. OSTINATO 3'53

4 III. LIED DER LULU 2'45

5 IV. VARIATIONEN 3'45

6 V. ADAGIO 10'25

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

7 GIRL CRAZY SUITE 13'10

arranged by Bill Elliott & Barbara Hannigan

orchestrated by Bill Elliott



BARBARA HANNIGAN SOPRANO & CONDUCTOR
LUDWIG ORCHESTRA

NADIA WIJZENBEEK (CONCERTMASTER), SONJA VAN BEEK, JULIJA HARTIG,
DIMITER TCHERNOKOV, LONNEKE VAN STRAALLEN, DIAMANDA DRAMM,
JOANNA WRONKO, JUDITH VAN DRIEL, JOSJE TER HAAR, MYRTHE HELDER,
EMMY STORMS, NAOMI PETERS, PIETER VAN LOENEN, HELEEN HULST,
MARLEEN WESTER, CASPER DONKER, NADIA STRIJBOS, MICHIEL
COMMANDEUR, VANESSA DAMANET, TINEKE DE JONG VIOLIN

FRANK BRAKKEE, LAURA VAN DER STOEP, GIJS KRAMERS, MARK MULDER,
FRANK GOOSSENS, JUDITH WIJZENBEEK, NADIA FRISSEN, ÖRZSE ADAM VIOLA

MICHAEL MÜLLER, ANSFRIED PLAT, JORIS VAN DEN BERG, CHARLES WATT,
EVELIEN PRAKKE, DAVID FABER CELLO

WILMAR DE VISSER, CLEMENS VAN DER FEEN, BAS VLIAGENTHART DOUBLE BASS

INGRID GEERLINGS, MARJOLEIN VERMEEREN, JANNEKE GROESZ FLUTE

AISLING CASEY, VALERIE COLEN, ANITA JANSSEN OBOE

ARJAN WOUDEBERG, ESTHER MISBEEK, JESSE FABER,
BART DE KATER CLARINET

HAJIME KONOYE, MARIEKE STORDIAU, GORDON LAING BASSOON

LAURENS OTTO, MARTIJN APPELO, WIM VAN DEN HAAK,
MARGREET MULDER HORN

FRANK BRAAFHART, SARAH SLATER, SVEN BERKELMANS TRUMPET

VICTOR BELMONTE, SEBASTIAAN KEMNER, MARIJN MIGCHIELSEN TROMBONE

DANI SÁNCHEZ MARCOS TUBA

ASTRID HARING HARP

LARS NIEDERSTRASSER SAXOPHONE

HENRY KELDER PIANO

PAUL JUSSEN TIMPANI

MARIANNA SOROKA, GERDA TUINSTRAPERCUSSION





ALSO AVAILABLE WITH THE CD EDITION

« **MUSIC IS MUSIC** »

A FILM BY **MATHIEU AMALRIC**

CRAZY GIRL CRAZY

BY BARBARA HANNIGAN

THE TITLE OF THIS CD WAS CHOSEN TO REPRESENT THREE WORKS, EACH VERY CLOSE TO MY HEART. GIRLHOOD PLAYS AN IMPORTANT PART, AS DOES THE IDEA OF CRAZINESS. NOT MADNESS, BUT THE CRAZINESS OF BEING IN LOVE, OF BEING CRAZY ABOUT SOMEONE, OF BEING DRIVEN CRAZY BY AN INNER RHYTHM.

Crazy Girl Crazy revolves around a woman called Lulu. She inspired several plays by Wedekind which in turn awakened the urge for Berg to compose his masterpiece opera of the the 20th century. We know only a little of her past. We witness her intensely vibrant present. Her future, the journey of her spirit after her death by Jack the Ripper's knife, is a mystery.

Lulu has never been my idea of a femme fatale. She is a free spirit, the Earth Spirit or *Erdegeist*, as Franz Wedekind named her. Since I first sang the role of Lulu, and incorporated her music and words into my life, my perceptions of performance, love, and death were changed. I was preparing to sing my first Lulu at the same time as I was beginning my career as a conductor. Her presence is overwhelming, inspires strength and daring, and she shines, sometimes painfully brightly. She functions as a mirror for her many admirers, and they are confronted by what they see of themselves when they are around her.

Crazy Girl Crazy is a hall of mirrors, with Berio's *Sequenza 3* and Gershwin's *Girl Crazy Suite* (in a specially commissioned arrangement by Bill Elliott) serving as reflections of Lulu from varying angles and stages of her life. Her blood runs through the veins of all three works presented here.

Towards the end of Berg's opera, Lulu recalls an important turning point in her youth. She describes a time when, as a girl of 15 years, she had the «good fortune» to go into hospital for 3 months, away from the eyes and hands of men. And at this time she found her voice,

her words, and her place in the world. “In jener Zeit gingen mir die Augen über mich auf, und ich erkannte mich.”

It is this 15 year old Lulu who gave voice to my performance of Luciano Berio’s *Sequenza 3*. With text by Markus Kutter, through the bare means of singing and speaking and breath and body, a woman searches for home.

*Give me a few words for a woman
to sing a truth allowing us
to build a house without worrying before night comes.*

(Markus Kutter)

The *Sequenza 3* (1965) can, in Luciano Berio’s words, “be considered as a dramatic essay whose story, so to speak, is the relationship between the soloist and her own voice.” After years of feeling overwhelmed by the iconic vocalist Cathy Berberian’s captivating recording and performance of the piece, which was written for her, I found my own entrance to the material, channelling both the adolescent Lulu and my own experience of seeking communion with the inner voice, searching for truth and home. I transposed the vocal material up (permission granted by Berio in his performance notes) into a register I had not previously imagined for the piece. A high, pure, girlish world.

The *Lulu Suite* serves as a trailer of sorts which Berg wrote to promote his upcoming opera. Only Lulu and Geschwitz sing in the suite, given voice by the same soprano soloist. The men are omnipresent but their vocal lines from the opera are taken here by the wordless sounds of various instruments: the saxophone, the solo strings, the woodwinds. The opening Rondo moves forwards and backwards in time, flipping between the before-and-after of the death of Dr Schoen, Lulu’s longtime lover. He died by his own gun, fired by Lulu’s hand. There

are long sections of material which come from her scenes with Alwa, (Dr Schoen's son, a composer), arguably some of the most lyrical moments in the operatic score. Lulu and Alwa alternate between a kind of conversational brother-sister relationship to the poetic dialogue of lovers, and her long cry of freedom after escaping from prison, " O Freiheit! Herr Gott im Himmel!", is played by the orchestra in an immense, soaring sigh. The second movement, the Ostinato, is a crazed, jazzy instrumental number which occurs in the opera just as Lulu is taken away to jail for killing Dr Schoen. After two movements of purely orchestral material, Lulu's soprano voice suddenly appears in the third and pivotal movement, Lulu's Lied. Interestingly, Lulu never is given an aria in the opera. She just sings a song. But what a song! More than two octaves of lyric coloratura pour out in about 3 minutes. It is her manifesto where, just before she shoots Dr Schoen, she defends her absolute right to be who and what she is. Immediately after, the seedy and ominous orchestral Variations are played, based on a melody written by Wedekind himself, which occur in the 3rd act of the opera, where Lulu is now on the run after escaping from prison. The final movement of the Suite is the Adagio, which opens with the instrumental portrayal of the lesbian Countess Geschwitz contemplating suicide, and moves into the scene with Lulu and her last customer on her first night as a prostitute: Jack the Ripper. The love theme of Dr Schoen and Lulu is played over and over again by the strings as Lulu and Jack (sung by the same singer as the baritone who sings Dr Schoen) quibble about moonlight, money, and time. Lulu begs him to stay the night with her, and I am convinced she knows he will bring her to her death. Again, the vocal material from the opera is presented in purely instrumental fashion until, at the very end, after Lulu has been stabbed and the orchestra has screamed her triumphant, heartbreaking Todesschrei, Geschwitz and I sing "Lulu, my angel, I am near you, will stay near you, forever..."

“They’re writing songs of love, but not for me...”

I imagine the opening words of the *Girl Crazy Suite* to be sung by the lonely Geschwitz. And indeed, the entire *Girl Crazy suite* serves as a companion to the *Lulu Suite* in its journey through the highs and lows of life and love. Berg was composing *Lulu* in Vienna’s fertile and decadent society between 1929-35 at the same time as Gershwin, across the Atlantic, was putting the finishing touches on *Girl Crazy*, which premiered in 1930 and had its first run of 272 performances. The two composers admired one another and even met in Vienna in 1928, where Gershwin heard a special performance of the Kolisch quartet playing Berg’s *Lyric Suite*. The same evening, Gershwin played his own music at the piano, encouraged by Berg’s words, “Mr Gershwin, music is music.”

Just as the 15 year old Lulu helped me find my way into the Berio *Sequenza 3*, the Gershwin has some of the 15 year old Barbara in it, with my memories of being onstage singing *Girl Crazy* in a school production many moons ago. Now the lyrics carry another weight for me, with decades of life to layer their complexity, but my joy in making music, any kind of music, has not changed. I had the great fortune to meet the Tony-award winning composer and arranger Bill Elliott, and commissioned him to arrange material from *Girl Crazy* as a companion piece for the *Lulu Suite*. Musically, the jazz elements would be one obvious link between the two pieces as well as the lush vocal themes and the urgency of the extreme emotional content, but it is the larger concept of human beings in crazy love and obsession, in the midst of maddening heartbreak, searching for home, and finding it in the rhythm of their own heartbeat which connect the music. Bill Elliott and I met in Boston in 2016, chose the songs, the order, and shape of the suite. We agreed the orchestration would be the same as for the *Lulu Suite*. The songs were placed in an order that were a dramaturgical mirror for the *Lulu Suite*. As in the *Lulu Suite*, the songs tell a story, looking at Lulu and those

around her, moving forward and backward in decadent times through moments when love was all around and the world was dancing. I'm channeling both Geschwitz and Lulu as I sing. Bill and I spent hours upon hours working on a piano version of the *Girl Crazy Suite*. He'd send me a first draft, to which I'd make changes and suggestions, and then we'd reconnect in a similar way until we had something ready for him to begin orchestrating. The *Girl Crazy Suite* uses musical material from *Lulu*, incorporating Berg's use of tone rows and rhythmic material, and also pays homage to other composers who are dear to me, including Gyorgy Ligeti, Kurt Weill, Vivier, and Mahler. We premiered the *Girl Crazy Suite* with the Mahler Chamber Orchestra at the Lucerne Festival in 2016, paired with the *Lulu Suite*. Bill was present at all the rehearsals and would adjust the colours and instrumentation until we had something we loved. Shortly after, we were together again for the Ludwig tour where we rehearsed and performed both suites in Holland and Italy, and then returned to Hilversum to record the CD.





CRAZY GIRL CRAZY

PAR BARBARA HANNIGAN

LE TITRE DE CE CD A ÉTÉ CHOISI
POUR REPRÉSENTER TROIS
ŒUVRES, TOUTES CHÈRES À
MON CŒUR. L'ADOLESCENCE
Y JOUE UN RÔLE IMPORTANT,
DE MÊME QUE L'IDÉE DE FOLIE.
NON PAS LA DÉMENCE, MAIS
LA FOLIE D'ÊTRE AMOUREUSE,
D'ÊTRE FOLLE DE QUELQU'UN,
D'ÊTRE RENDUE FOLLE PAR UN
RYTHME INTÉRIEUR.

Crazy Girl Crazy tourne autour d'une femme qui s'appelle Lulu. Elle a inspiré plusieurs pièces à Wedekind, qui à son tour a éveillé en Berg l'envie de composer son opéra, chef-d'œuvre du XX^e siècle. On ne sait que peu de chose de son passé. C'est son présent, intensément vibrant, qu'on découvre. Quant à son avenir – le voyage de son esprit après que le couteau de Jack l'Éventreur lui a pris la vie – il reste un mystère.

Lulu n'a jamais correspondu à mon idée de la femme fatale. Elle est un esprit libre, l'esprit de la terre, ou *Erdgeist*, ainsi que Franz Wedekind l'appelle. Depuis que j'ai chanté pour la première fois le rôle de Lulu, et intégré sa musique et ses paroles à ma vie, mes perceptions de l'interprétation, de l'amour et de la mort ont changé. Je me préparais à chanter ma première Lulu au moment même où je commençais ma carrière de chef d'orchestre. Sa présence est écrasante ; elle inspire force et audace, et elle brille, parfois dans un éclat douloureux. Elle sert de miroir à ses nombreux admirateurs, confrontés à ce qu'ils voient d'eux-mêmes quand ils sont auprès d'elle.

Crazy Girl Crazy est une galerie des miroirs, avec la *Sequenza 3* de Berio et la *Girl Crazy Suite* de Gershwin (dans un arrangement commandé spécialement à Bill Elliott) servant de reflets de Lulu sous différents angles et à différents moments de sa vie. Son sang coule dans les veines des trois œuvres présentées ici.

Vers la fin de l'opéra de Berg, Lulu se rappelle un tournant important de sa jeunesse. Elle évoque l'époque où, jeune fille de quinze ans, elle a eu la « bonne fortune » de passer trois mois à l'hôpital, loin des regards et des mains des hommes. C'est à ce moment qu'elle a

trouvé sa voix, ses mots et sa place dans le monde. « In jener Zeit gingen mir die Augen über mich auf, und ich erkannte mich. » (« À cette époque mes yeux se sont ouverts sur moi-même, et je me suis reconnue. »)

C'est cette Lulu de quinze ans qui a donné sa voix à mon interprétation de la *Sequenza 3* de Luciano Berio. Sur un texte de Markus Kutter, à travers les moyens dépouillés du chant, de la parole, du souffle et du corps, une femme cherche son chez-soi.

*Give me a few words for a woman
to sing a truth allowing us
to build a house without worrying before night comes.*

*(Donne-moi quelque mots pour qu'une femme
puisse chanter une vérité nous permettant
de bâtir une maison sans nous inquiéter avant que la nuit
ne vienne.)*

(Markus Kutter)

La *Sequenza 3* (1965) peut, selon Luciano Berio, « être considérée comme un essai dramatique dont l'histoire, en quelque sorte, est la relation entre la soliste et sa propre voix. » Après m'être sentie écrasée pendant des années par l'enregistrement et l'interprétation fascinante de la cantatrice emblématique qu'était Cathy Berberian, pour qui l'œuvre a été écrite, j'ai trouvé ma porte d'entrée, exprimant à la fois l'adolescente Lulu et ma propre expérience en quête de communion avec la voix intérieure, à la recherche de la vérité et d'une demeure. J'ai transposé la partie vocale vers le haut (Berio l'autorise dans ses notes sur l'interprétation), dans un registre que je n'avais auparavant pas imaginé pour l'œuvre. Un monde aigu, pur, de jeune fille.

La *Lulu Suite* est une espèce de bande-annonce que Berg écrivit pour promouvoir son opéra. Seuls Lulu et la comtesse Geschwitz chantent dans la suite, et c'est la même soprano solo qui leur prête sa voix. Les hommes sont omniprésents, mais leurs lignes vocales de l'opéra sont reprises ici par les sons sans paroles des divers instruments : le saxophone, les cordes solistes, les bois. Le Rondo initial avance et recule dans le temps, oscillant entre avant et après la mort du docteur Schoen, l'amant de longue date de Lulu. Il est mort d'une balle de son propre revolver, tirée par Lulu. De longues sections de matériau proviennent de ses scènes avec Alwa (compositeur, fils de Schoen) – sans doute certains des moments les plus lyriques de l'opéra. Lulu et Alwa alternent entre une espèce de relation fraternelle familière et un dialogue poétique d'amants, et son long cri de liberté après s'être évadée de prison, « O Freiheit ! Herr Gott im Himmel ! », est joué par l'orchestre dans un immense soupir planant. Le deuxième mouvement, *Ostinato*, est un numéro instrumental débridé, jazzy, qui survient dans l'opéra juste au moment où Lulu est arrêtée pour le meurtre de Schoen. Après deux mouvements faits de matériau purement orchestral, la voix de soprano de Lulu apparaît soudain dans le troisième mouvement, crucial, la *Chanson de Lulu*. Il est intéressant de noter que Lulu ne se voit confier aucun air dans l'opéra. Elle chante simplement une chanson. Mais quelle chanson ! Plus de deux octaves de coloratures lyriques se déversent en trois minutes environ. C'est son manifeste, dans lequel, juste avant de tuer Schoen, elle défend son droit absolu d'être qui et ce qu'elle est. Aussitôt après suivent les *Variations orchestrales*, sordides et menaçantes, fondées sur une mélodie écrite par Wedekind lui-même, qu'on entend au troisième acte de l'opéra, alors que Lulu est maintenant en cavale après s'être évadée de prison. Le dernier mouvement de la Suite est l'*Adagio*, qui débute par le portrait instrumental de la comtesse Geschwitz songeant au suicide, avant la scène avec Lulu et son dernier client lors de sa première nuit comme prostituée : Jack l'Éventreur. Le thème d'amour de Schoen et Lulu est joué sans cesse par les cordes, tandis que Lulu et Jack (chanté par le même baryton qui incarne Schoen) se disputent à propos du clair de lune, d'argent et du temps. Lulu le supplie de passer la

nuit avec elle, et je suis convaincue qu'elle sait qu'il la conduira à sa mort. De nouveau, le matériau vocal de l'opéra est présenté sous forme purement instrumentale, jusqu'à ce que, tout à la fin, alors que Lulu a été poignardée et que l'orchestre a hurlé son *Todesschrei* triomphant et déchirant, Geschwitz et moi chantons « Lulu, mon ange, je suis près de toi, je resterai près de toi à jamais ... »

« *They're writing songs of love, but not for me...* »

(« *Ils écrivent des chansons d'amour, mais pas pour moi...* »)

J'imagine les premiers mots de la *Girl Crazy Suite* chantés par la solitaire Geschwitz. Et, en effet, la *Girl Crazy Suite* tout entière sert de pendant à la *Lulu Suite* dans son voyage à travers les hauts et les bas de la vie et de l'amour. Berg composait *Lulu* dans la société féconde et décadente de Vienne entre 1929 et 1935, au même moment où Gershwin, de l'autre côté de l'Atlantique, mettait les dernières touches à *Girl Crazy*, créé en 1930 et donné 272 fois au cours de la première série de représentations. Les deux compositeurs s'admiraient l'un l'autre et se rencontrèrent même à Vienne en 1928, où Gershwin entendit le Quatuor Kolisch jouer la *Suite lyrique* de Berg. Le même soir, Gershwin joua sa propre musique au piano, encouragé par les mots de Berg : « Monsieur Gershwin, la musique est la musique ! »

De même que la Lulu de quinze ans m'a aidée à trouver ma voie dans la *Sequenza 3* de Berio, la suite de Gershwin a un peu de la Barbara de quinze ans en elle, avec mes souvenirs d'être montée sur scène pour chanter *Girl Crazy* dans un spectacle scolaire il y a des lustres. Les paroles ont désormais un autre poids pour moi, avec des décennies de vie qui ajoutent à leur complexité ; mais ma joie à faire de la musique, toute sorte de musique, n'a pas changé. J'ai eu la grande chance de rencontrer le compositeur et arrangeur Bill Elliott, lauréat d'un Tony Award, et je lui ai commandé un arrangement d'extraits de *Girl*

Crazy pour servir de pendant à la *Lulu Suite*. Musicalement, les éléments de jazz seraient un lien évident entre les deux œuvres, ainsi que les somptueux thèmes vocaux et l'urgence du contenu émotionnel extrême ; mais ce qui relie la musique est le concept plus vaste d'êtres humains dans l'amour fou et l'obsession, dans des déchirements affolants, qui cherchent leur chez-soi et le trouvent dans le rythme de leur propre cœur. Bill Elliott et moi nous sommes rencontrés à Boston en 2016, et avons choisi les *songs*, l'ordre et la forme de la suite. Nous sommes convenus que l'orchestration serait la même que pour la *Lulu Suite*. Les *songs* ont été placés dans un ordre qui servait de miroir dramaturgique à la *Lulu Suite*. Comme dans la *Lulu Suite*, les *songs* racontent une histoire, regardant Lulu et ceux qui sont autour d'elle, avançant et reculant dans des époques décadentes, à travers des moments où l'amour était partout et où le monde dansait. J'incarne à la fois Geschwitz et Lulu en chantant. Bill et moi avons passé des heures à travailler sur une version pour piano de la *Girl Crazy Suite*. Il m'envoyait un premier brouillon, dans lequel je faisais des changements et des suggestions, puis nous échangeions de manière analogue jusqu'à avoir quelque chose de prêt qu'il puisse commencer à orchestrer. La *Girl Crazy Suite* utilise du matériau musical de *Lulu*, incorporant l'emploi de séries et du matériel rythmique de Berg, et rend également hommage à d'autres compositeurs qui me sont chers, dont György Ligeti, Kurt Weill, Claude Vivier et Gustav Mahler. Nous avons créé la *Girl Crazy Suite* avec le Mahler Chamber Orchestra au Festival de Lucerne en 2016, couplée avec la *Lulu Suite*. Bill, présent à toutes les répétitions, ajustait les couleurs et l'instrumentation jusqu'à ce que nous ayons quelque chose qui nous plaise. Peu de temps après, nous étions réunis de nouveau pour la tournée de l'ensemble Ludwig, et nous avons répété et donné les deux suites aux Pays-Bas et en Italie, puis sommes retournés à Hilversum pour enregistrer le CD.

CRAZY GIRL CRAZY

VON BARBARA HANNIGAN

DER TITEL DIESER CD WURDE GEWÄHLT,
UM DREI WERKE WIDERZUSPIEGELN,
DIE MIR ALLE SEHR AM HERZEN LIEGEN.

DIE MÄDCHENZEIT SPIELT DABEI EINE
EBENSO WICHTIGE ROLLE WIE DIE IDEE
DER VERRÜCKTHEIT. NICHT DER IRRSINN,
ABER DIE VERRÜCKTHEIT, VERLIEBT ZU
SEIN, VERRÜCKT NACH JEMANDEM ZU
SEIN, VON EINEM INNEREN RHYTHMUS
VERRÜCKT GEMACHT ZU WERDEN.

„Crazy Girl Crazy“ dreht sich um eine Frau namens Lulu. Sie inspirierte Wedekind zu mehreren Stücken, durch die Berg seinerseits das Bedürfnis verspürte, seine Meisteroper des 20. Jahrhunderts zu komponieren. Über ihre Vergangenheit wissen wir nur wenig. Wir sind aber Zeugen ihrer intensiven, lebhaften Gegenwart. Ihre Zukunft, die Reise ihres Geistes, nachdem sie von Jack the Ripper erstochen wurde, ist ein Geheimnis.

Lulu entsprach nie meiner Vorstellung einer Femme fatale. Sie ist ein freier Geist, der Erdgeist, wie Wedekind sie nannte. Seitdem ich die Rolle der Lulu zum ersten Mal sang und ihre Musik und Worte in mein Leben aufnahm, veränderten sich meine Auffassungen von Darstellung, Liebe und Tod. In derselben Zeit, in der ich mich darauf vorbereitete, meine erste Lulu zu singen, begann ich meine Karriere als Dirigentin. Lulus Gegenwart ist überwältigend, inspiriert zu Stärke und Kühnheit, und manchmal leuchtet sie schmerzvoll hell. Sie wirkt wie ein Spiegel für ihre zahlreichen Bewunderer, die mit dem konfrontiert werden, was sie von sich selbst sehen, wenn sie in ihrer Nähe sind.

„Crazy Girl Crazy“ ist ein Spiegelkabinett mit Berios *Sequenza 3* und Gerschwins *Girl Crazy Suite* (in einer extra dafür in Auftrag gegebenen Bearbeitung von Bill Elliott), die zu Betrachtungen Lulus ausgehend von verschiedenen Gesichtspunkten und Etappen ihres Lebens dienen. Ihr Blut fließt durch die Adern aller drei hier aufgeführten Werke.

Gegen Ende von Bergs Oper erinnert sich Lulu an einen wichtigen Wendepunkt in ihrer Jugend. Sie beschreibt eine Zeit, in der sie als 15jähriges Mädchen das „Glück“ hatte, drei Monate in einem Krankenhaus fern von den Augen und Händen der Männer zu verbringen.

Und in dieser Zeit fand sie ihre Stimme, ihre Worte und ihren Platz in der Welt. „In jener Zeit gingen mir die Augen über mich auf, und ich erkannte mich.“

Diese 15jährige Lulu verlieh mir ihre Stimme für meine Interpretation von Luciano Berios *Sequenza 3*. Mit dem Text von Markus Kutter sucht eine Frau durch die bloßen Mittel des Gesangs und des Sprechens, des Atmens und des Körpers nach einem zu Hause.

*Gib mir ein paar Worte für eine Frau
um eine Wahrheit zu singen
um ein Haus zu bauen ohne Angst
bevor die Nacht hereinbricht.*

(Markus Kutter)

Die *Sequenza 3* (1965) kann nach Luciano Berios Worten “als ein dramatischer Versuch betrachtet werden, dessen Geschichte sozusagen die Beziehung zwischen der Solistin und ihrer eigenen Stimme ist.” Nach Jahren, in denen ich mich von der Aufnahme und der Performance dieses Stücks durch die ikonenhafte Sängerin Cathy Berberian überwältigt fühlte, für die das Werk geschrieben worden war, fand ich meinen eigenen Zugang zu dem Material, indem ich die heranwachsende Lulu und meine eigene Erfahrung des Strebens nach einer Verbindung mit meiner inneren Stimme auf der Suche nach Wahrheit und einem Zuhause zusammenfließen ließ. Ich transponierte das Stimmmaterial höher (was Berio in seinen Vortragsanweisungen genehmigte), u.zw. in ein Register, das ich mir zuvor für das Stück nicht vorgestellt hatte. Eine hohe, reine, mädchenhafte Welt.

Die Lulu-Suite dient als ein Art von Trailer, den Berg schrieb, um für seine bevorstehende Oper zu werben. In der Suite singen nur Lulu und Geschwitz, denen dieselbe Sopransolistin ihre Stimme verleiht. Die Männer sind allgegenwärtig, doch wird ihr Gesang aus der Oper

hier von den wortlosen Klängen verschiedener Instrumente übernommen: dem Saxophon, den Solostreichern, den Holzbläsern. Das Anfangsrondo bewegt sich zeitlich vor- und rückwärts und zapft zwischen der Zeit vor und nach dem Tod von Dr. Schön, Lulus langzeitigem Liebhaber. Er starb durch einen von Lulu abgefeuerten Schuss aus seiner eigenen Pistole. Lange Abschnitte des Werkes kommen von den Szenen mit Alwa (Dr. Schöns Sohn, einem Komponisten), wohl einige der lyrischsten Momente in dieser opernhaften Komposition. Lulu und Alwa wechseln zwischen einer Art von Geschwisterbeziehung im Gesprächston und dem poetischen Dialog von Liebenden ab, und Lulus langer Freiheitsschrei nach ihrer Flucht aus dem Gefängnis, „O Freiheit! Herr Gott im Himmel!“ wird vom Orchester mit einem riesigen, aufsteigenden Seufzer wiedergegeben. Der zweite Satz, das Ostinato, ist eine verrückte, jazzartige Instrumentalnummer, die in der Oper gerade dann zu hören ist, wenn Lulu wegen des Mordes an Dr. Schön verhaftet wird. Nach zwei Sätzen von reinem Orchestermaterial taucht Lulus Sopranstimme plötzlich im dritten auf, im Schlüsselsatz, u.zw. mit Lulus Lied. Interessanterweise hat Lulu in der Oper keine Arie. Sie singt nur ein Lied. Aber was für ein Lied! Mehr als zwei Oktaven lyrischer Koloraturen, die in etwa 3 Minuten hervorquellen. Es ist ihr Manifest, in dem sie, kurz bevor sie Dr. Schön erschießt, ihr absolutes Recht verteidigt, zu sein, wer und was sie ist. Sofort darauf werden die zwielichtigen, ominösen Orchestervariationen gespielt, die auf einer von Wedekind selbst geschriebenen Melodie aus dem 3. Akt der Oper aufbauen, als die aus dem Gefängnis ausgebrochene Lulu auf der Flucht ist. Der letzte Satz der Suite ist das Adagio, das mit dem instrumentalen Porträt der lesbischen Gräfin Geschwitz, die über Selbstmord nachdenkt, beginnt und zur Szene übergeht, in der Lulu mit ihrem letzten Kunden, Jack the Ripper, ihre erste Nacht als Prostituierte verbringt. Das Liebesthema von Dr. Schön und Lulu wird immer wieder von den Streichern gespielt, als Lulu und Jack (der von demselben Sänger gesungen wird, der den Baritonpart des Dr. Schön interpretierte) über das Mondlicht, Geld und die Zeit streiten. Lulu bittet ihn, die Nacht mit ihr zu verbringen, und ich bin überzeugt, sie weiß, dass er sie töten

wird. Wieder ist das Stimmmaterial der Oper in rein instrumentaler Art wiedergegeben, bis Lulu erdolcht wurde, das Orchester ihren triumphierenden, herzerreißenden Todesschrei ausstieß und Geschwitz und ich ganz am Ende singe: „Lulu! Mein Engel! Ich bin dir nah! Bleibe dir nah! In Ewigkeit! ...“

„*Sie schreiben Liebeslieder, doch nicht für mich ...*“

Ich stelle mir vor, dass die Worte des Anfangs der *Girl Crazy Suite* von der einsamen Geschwitz gesungen werden. Und tatsächlich dient die gesamte *Girl Crazy Suite* als Begleiterin der Lulu-Suite bei ihrer Reise durch die Höhen und Tiefen des Lebens und der Liebe. Berg komponierte *Lulu* in der kreativen, dekadenten Gesellschaft Wiens zwischen 1929 und 1935 in derselben Zeit, in der Gershwin jenseits des Atlantiks seiner *Girl Crazy Suite* den letzten Schliff gab. Die Uraufführung fand 1930 statt, worauf eine erste Aufführungsserie von 272 Vorstellungen folgte. Die beiden Komponisten bewunderten und begegneten einander sogar 1928 in Wien, wo Gershwin ein besonderes Konzert hörte, bei dem das Kolisch Quartett Bergs *Lyrische Suite* interpretierte. Am selben Abend spielte Gershwin seine eigene Musik auf dem Klavier, da er von Bergs Worten „Mr. Gershwin, music is music“ dazu ermutigt worden war.

Gerade als mir die 15jährige Lulu half, meinen Weg zu Berios *Sequenza 3* zu finden, hatte die Gershwin-Suite etwas von der 15jährigen Barbara an sich, u.zw. durch meine Erinnerungen daran, in einer Schulaufführung vor vielen Jahren *Girl Crazy* gesungen zu haben. Nun haben die Texte durch ein jahrzehntelanges Leben, das ihre Vielschichtigkeit verdeutlichte, ein anderes Gewicht für mich, doch meine Freude am Musizieren, an jeder Art von Musik, hat sich nicht geändert. Ich hatte das große Glück, dem Komponisten und Bearbeiter Bill Elliott zu begegnen, der den Tony Award gewonnen hatte, und beauftragte ihn damit, die Musik von *Girl Crazy* als ein Pendant zur Lulu-Suite zu bearbeiten. Von musikalischer Sicht

aus würden die Jazz-Elemente ebenso wie die üppigen Themen für die Stimme und die Dringlichkeit des extrem emotionalen Gehalts eine offensichtliche Verbindung zwischen den beiden Stücken herstellen, doch ist es schließlich das weitere Konzept von Menschen, die in verrückte Liebe und Besessenheit verfallen, mitten in einem großen Kummer, der sie um den Verstand bringt, die ein Zuhause suchen und es im Rhythmus ihres eigenen Herzschlags finden, das innerhalb der Musik Beziehungen herstellt. Bill Elliott und ich trafen uns 2016 in Boston, wir wählten die Songs, die Reihenfolge und die Form der Suite. Wir waren einer Meinung darüber, dass die Orchestration die gleiche wie die der Lulu-Suite sein sollte. Die Songs erhielten eine Reihenfolge, die einen dramaturgischen Spiegel zur Lulu-Suite bildete. Wie in der Lulu-Suite erzählen die Songs eine Geschichte und betrachten Lulu und ihre Umgebung, indem sie sich in dekadenten Zeiten durch Augenblicke, in denen ringsum Liebe war und die Welt tanzte, vor- und rückwärtsbewegen. Ich richte mich sowohl nach Geschwitz als auch nach Lulu aus, wenn ich singe. Bill und ich verbrachten Stunde um Stunde mit der Arbeit an einer Klavierfassung der *Girl Crazy Suite*. Er sandte mir einen ersten Entwurf, für den ich ihm Veränderungen und Vorschläge unterbreitete, und danach hatten wir in ähnlicher Weise Kontakte, bis wir eine Version hatten, die er zu orchestrieren beginnen konnte. Die *Girl Crazy Suite* benutzt Material aus Lulu, darunter auch Bergs Verwendung von Tonreihen und rhythmischem Material, sie erweist aber auch anderen Komponisten die Ehre, die mir teuer sind, wie etwas Gyorgy Ligeti, Kurt Weill, Vivier und Mahler. Die Uraufführung der *Girl Crazy Suite* fand mit dem Mahler Chamber Orchestra beim Lucerne Festival 2016 gemeinsam mit der Lulu-Suite statt. Bill war bei allen Proben anwesend und passte die Klangfarben und die Instrumentierung an, bis etwas entstand, was uns gefiel. Kurz danach waren wir wieder bei der Ludwig-Tournee beisammen und führten beide Suiten in Holland und Italien auf, bevor wir nach Hilversum zurückkehrten, um die CD aufzunehmen.



BARBARA HANNIGAN

CANADIAN SOPRANO AND CONDUCTOR BARBARA HANNIGAN GREW UP IN THE VILLAGE OF WAVERLEY, NOVA SCOTIA. SHE BENEFITTED FROM EXCELLENT MUSIC TEACHERS FROM AN EARLY AGE. FOR THE PAST 20 YEARS SHE HAS BUILT AN INTERNATIONAL CAREER AS AN INNOVATIVE PERFORMER, FIRST AS SINGER AND SUBSEQUENTLY (AND SIMULTANEOUSLY), AS CONDUCTOR AS WELL. SHE HAS COLLABORATED WITH CONDUCTORS AND DIRECTORS INCLUDING PIERRE BOULEZ, FRANZ WELSER-MÖST, KRZYSZTOF WARLIKOWSKI, KENT NAGANO, SASHA WALTZ, KATIE MITCHELL, CHRISTOPH MARTHALER, ANDRIS NELSONS, ANDREAS KRIEGENBURG, YANNICK NÉZET-SÉGUIN, ANTONIO PAPPANO, DAVID ZINMAN, REINBERT DE LEEUW, SIMON RATTLE AND ESA-PEKKA SALONEN, WITH ORCHESTRAS INCLUDING MUNICH PHILHARMONIC, BERLIN PHILHARMONIC, SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA, LONDON SYMPHONY ORCHESTRA, GOTHENBURG SYMPHONY, ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA, LES ORCHESTRES DE RADIO FRANCE, BAYERISCHEN RUNDFUNK, MAHLER CHAMBER ORCHESTRA, TORONTO SYMPHONY ORCHESTRA, LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA, LA PHILHARMONIC, CLEVELAND ORCHESTRA AND NEW YORK PHILHARMONIC, AND WITH OPERA COMPANIES INCLUDING THE ROYAL OPERA HOUSE AT COVENT GARDEN, OPERA GARNIER IN PARIS, LA MONNAIE IN BRUSSELS, AND THE MUNICH STAATSOPER. SHE HAS GIVEN OVER 80 WORLD PREMIERES BY AN INTERNATIONAL ARRAY OF COMPOSERS, WHILE HER MORE TRADITIONAL OPERA REPERTOIRE INCLUDE PRODUCTIONS OF BERG'S *LULU* AT LA MONNAIE AND THE HAMBURG STAATSOPER, POULENC'S *LA VOIX HUMAINE* AT PARIS' OPERA GARNIER, AND DEBUSSY'S *MELISANDE* FOR BOTH AIX-EN-PROVENCE AND THE RUHRTRIENNALE FESTIVALS. IN 2017 SHE STARTED EQUILIBRIUM, AN INITIATIVE TO MENTOR YOUNG PROFESSIONAL MUSICIANS. SHE WAS ARTISTE ÉTOILE AT THE 2014 LUCERNE FESTIVAL, NAMED MUSICAL PERSONALITY OF THE YEAR (2013) BY THE SYNDICAT DE LA PRESSE FRANÇAISE, SINGER OF THE YEAR (OPERNWELT 2014), WON GERMANY'S FAUST AWARD (2015) AND WAS ADMITTED TO THE ORDER OF CANADA IN 2016. SHE LIVES IN PARIS.

LUDWIG ORCHESTRA

IN 2013, SIX MUSICIANS TOOK IT UPON THEMSELVES TO DEFY PREVAILING TRENDS AND INITIATE A NEW MUSICAL COLLECTIVE. A COLLECTIVE THAT WOULD DISTINGUISH ITSELF THROUGH FLEXIBILITY, NOT ONLY WITH RESPECT TO ITS ARTISTIC CONTENT, BUT ALSO FROM A PRACTICAL POINT OF VIEW: THE SIZE OF THE COLLECTIVE CAN VARY FROM SOLOISTS TO A SYMPHONIC ORCHESTRA. A COLLECTIVE THAT WOULD NOT ONLY DELIVER QUALITY PERFORMANCES DRIVEN BY AN INTRINSIC NEED TO PERFORM THE FINEST MUSIC WITH THE GREATEST MUSICIANS IN THE BEST WAY POSSIBLE, BUT ALSO ADD AN ENTERPRISING MIND AND A BROAD SOCIAL OUTLOOK. THE GROUP WAS BORN, AND GOES BY THE NAME OF LUDWIG, AFTER BEETHOVEN, CULTURAL ENTREPRENEUR *AVANT LA LETTRE*.

THE COLLECTIVE'S PROGRAMMING IS AS THOROUGHLY THOUGHT OUT AS IT IS ADVENTUROUS. ARTISTIC DIRECTOR PEPPIE WIERSMA EFFORTLESSLY BRINGS TOGETHER COMPOSERS FROM DIFFERENT TIME PERIODS, STYLES, AND BACKGROUNDS. IN THE PAST YEARS LUDWIG HAS PERFORMED WITH SOLOISTS SUCH AS BARBARA HANNIGAN, CRISTINA ZAVALLONI, CHRISTIANNE STOTIJN, THE JUSSEN BROTHERS, REMY VAN KESTEREN, AND ROSANNE PHILIPPENS.

IN 2014 LUDWIG RECEIVED THE '*DE OVATIE*' FROM THE DUTCH ASSOCIATION OF THEATRE AND CONCERT HALL DIRECTORS FOR THE MOST IMPRESSIVE ACHIEVEMENT IN THE CATEGORY CLASSICAL MUSIC. THE PRIZE WAS AWARDED IN LUDWIG'S FIRST OFFICIAL SEASON, FOR THE CONCERT '*LUDWIG LOVES BARBARA*' WITH BARBARA HANNIGAN, HELD ON APRIL 5TH 2014.

MORE AND MORE, STUDIES SHOW THAT MUSIC CAN HAVE A POSITIVE EFFECT ON THE WELLBEING OF, AMONG OTHERS, THE ELDERLY, CHILDREN, PSYCHIATRIC PATIENTS AND THOSE SUFFERING FROM CHRONIC PAIN. WITH THE PROGRAM *LUDWIG AND THE BRAIN*, LUDWIG CONNECTS ITS WORK WITH CURRENT SCIENTIFIC RESEARCH, CREATING UNIQUE APPLICATIONS FOR THE WELLBEING AND DEVELOPMENT OF SPECIFIC TARGET GROUPS. BY COMBINING THE ARTS, MEDICINE, SCIENCE AND TECHNOLOGY, LUDWIG PROPOSES A BROADER INTERPRETATION OF THE VALUE OF MUSIC AND PRESENTS THIS TO THE GENERAL PUBLIC.

MATHIEU AMALRIC

MATHIEU AMALRIC IS BORN NEAR PARIS IN OCTOBER 1965.

ADOLESCENT, HE FALLS INTO CINEMA DUE TO THE GEORGIAN DIRECTOR OTAR IOSSELIANI, A FRIEND OF HIS PARENTS, BOTH JOURNALISTS IN MOSCOW IN THE MIDDLE OF THE 1970'S. BEFORE BECOMING A FILM DIRECTOR, OTAR HAD BEEN A MUSICIAN, AND ENJOYED PUSHING THE CHILD MATHIEU TOWARDS PLAYING PIANO. AND SO THE TREMBLING BOY ENDED UP STUDYING IN A RIGOROUS RUSSIAN CONSERVATORY, IN BREZHNEV'S TIME.

RETURNING TO LIVE IN PARIS IN 1980, NO LONGER UNDER THE SOVIET STRICTNESS, MATHIEU, NONCHALANT, DISTRACTS HIMSELF WITH PHOTOGRAPHY AND PINBALL. THE COMBINATION OF ACNE AND THE CRUELTY OF GIRLS STOP HIM FROM BECOMING MICK JAGGER. HIS LAZINESS, MORNING AFTER MORNING, DRAGS HIM AWAY FROM RICHTER: THE MUSICIAN IN HIM IS LOST. HE FEELS HIMSELF SO WELL-PROTECTED BEHIND HIS CAMERA, SO MUCH EASIER TO HANDLE THAN A CHOPIN ÉTUDE.

MATHIEU PURSUES HIS PASSION ON FILM SETS, PLACES THAT LITTLE BY LITTLE BECOME A HOME WHERE HE DEVELOPS HIS OWN HARMONIC DISSONANCES AND TEMPI. HE FINDS AN INSTRUMENTAL POSITION, WHETHER IT BE ASSISTANT-DIRECTOR, LOCATION MANAGER, ASSISTANT EDITOR, OR PROP GUY, WHICH HELP THE FILMS FIND THEIR RESONANCE. UNDER DIRECTION FROM LOUIS MALLE, ALAIN TANNER, J.C. MONTEIRO, ROMAIN GOUPIL, HE LEARNS, AND BEGINS TO MAKE HIS OWN SHORT FILMS.

HE'S ALREADY 30 WHEN ARNAUD DESPLECHIN, IN FRIENDSHIP, INVENTS MATHIEU AS AN ACTOR. HE THROWS HIM AMONG THE SOLOISTS OF THE FILM AND THE PICCOLO FINDS BREATH, PHRASING, AND COURAGE. MATHIEU RECEIVES A MOST PROMISING ACTOR CÉSAR AWARD FOR *MY SEX LIFE... OR HOW I GOT INTO AN ARGUMENT* .

THE WALTZ CONTINUES, THANKS TO POLANSKI, TÉCHINÉ, SPIELBERG, ASSAYAS, CRONENBERG AND AN INTERLUDE AS A JAMES BOND VILLAIN. ANOTHER CÉSAR FOR JULIAN SCHNABEL'S *THE DIVING BELL AND THE BUTTERFLY*. BIS REPETITA WITH *KINGS AND QUEEN* FROM DESPLECHIN, IN WHICH, HEY! HE PLAYS A SLIGHTLY MAD VIOLIST WHO LOVES THE SECOND VIENNESE SCHOOL. THE BEAT GOES ON WITH THE TEAM OF THE LARRIEU BROTHERS IN *UN HOMME UN VRAI* WHO MADE HIM SING A LOVE DUET, NAKED. MUSIC COMES BACK THROUGH THE WINDOW...

IN HIS OWN FILMS AS A DIRECTOR: A BACH GIGUE IN *MANGE TA SOUPE* (1997); WAVES OF JOHN ADAMS THROUGH *LE STADE DE WIMBLEDON* (2001), AN ECLECTIC MASH-UP IN *TOURNÉE* (BEST DIRECTOR AWARD; CANNES 2010); PRE-HERRMANNIAN RAVEL RHAPSODIES FOR *LA CHAMBRE BLEUE* (2014). AND *BARBARA* WITH JEANNE BALIBAR ('PRIZE FOR THE BEST POETIC NARRATIVE' AT CANNES 2017 AND LE PRIX JEAN VIGO). NOT TO MENTION, 8 YEARS OF A NEVER-ENDING FILM WITH HIS DEAR FRIEND AND COMPOSER/ SAXOPHONIST JOHN ZORN.

MUSIC IS MUSIC IS THE SECOND FILM INSPIRED BY BARBARA HANNIGAN AFTER *C'EST PRESQUE AU BOUT DU MONDE* (3È SCÈNE FOR OPÉRA DE PARIS, 2015).

THANKS TO THEIR SERENDIPITOUS, UNDREAMT-OF ENCOUNTER, MATHIEU AMALRIC CAN FINALLY BELIEVE THAT HE SINGS WITH A CAMERA AND DANCES WITH MICROPHONES.

BARBARA HANNIGAN

LA SOPRANO ET CHEF D'ORCHESTRE CANADIENNE BARBARA HANNIGAN A GRANDI DANS LE VILLAGE DE WAVERLEY, EN NOUVELLE-ÉCOSSE. ELLE A BÉNÉFICIÉ D'EXCELLENTS PROFESSEURS DE MUSIQUE DÈS SON PLUS JEUNE ÂGE. AU COURS DES VINGT DERNIÈRES ANNÉES, ELLE A BÂTI UNE CARRIÈRE INTERNATIONALE D'INTERPRÈTE INNOVANTE, D'ABORD COMME CHANTEUSE, ET ENSUITE (ET SIMULTANÉMENT) COMME CHEF D'ORCHESTRE. ELLE A COLLABORÉ AVEC DES CHEFS ET DES METTEURS EN SCÈNE COMME PIERRE BOULEZ, FRANZ WELSER-MÖST, KRZYSZTOF WARLIKOWSKI, KENT NAGANO, SASHA WALTZ, KATIE MITCHELL, CHRISTOPH MARTHALER, ANDRIS NELSONS, ANDREAS KRIEGENBURG, YANNICK NÉZET-SÉGUIN, ANTONIO PAPPANO, DAVID ZINMAN, REINBERT DE LEEUW, SIMON RATTLE ET ESA-PEKKA SALONEN, ET AVEC DES ORCHESTRES COMME LE PHILHARMONIQUE DE MUNICH, LE PHILHARMONIQUE DE BERLIN, L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIO SUÉDOISE, LE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA, L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE GÖTEBORG, L'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA, LES ORCHESTRES DE RADIO FRANCE, L'ORCHESTRE DE LA RADIO BAVAROISE, LE MAHLER CHAMBER ORCHESTRA, L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE TORONTO, LE LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA, LE LA PHILHARMONIC, LE CLEVELAND ORCHESTRA ET LE NEW YORK PHILHARMONIC, ET AVEC DES COMPAGNIES D'OPÉRA COMME LE ROYAL OPERA HOUSE, COVENT GARDEN, L'OPÉRA GARNIER À PARIS, LA MONNAIE DE BRUXELLES ET LE STAATSOPER DE MUNICH. ELLE A DONNÉ PLUS DE QUATRE-VINGTS CRÉATIONS MONDIALES D'ŒUVRES D'UN ENSEMBLE INTERNATIONAL DE COMPOSITEURS, TANDIS QUE SON RÉPERTOIRE LYRIQUE PLUS TRADITIONNEL COMPREND *LULU* DE BERG À LA MONNAIE ET AU STAATSOPER DE HAMBOURG, *LA VOIX HUMAINE* DE POULENC À L'OPÉRA GARNIER, ET *PELLÉAS ET MÉLISANDE* DE DEBUSSY POUR LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE ET LA RUHRTRIENNALE. EN 2017, ELLE A LANCÉ EQUILIBRIUM, UNE INITIATIVE POUR GUIDER LES JEUNES MUSICIENS PROFESSIONNELS. « ARTISTE ÉTOILE » AU FESTIVAL DE LUCERNE 2014, ELLE A ÉTÉ NOMMÉE « PERSONNALITÉ MUSICALE DE L'ANNÉE » (2013) PAR LE SYNDICAT DE LA PRESSE FRANÇAISE ET « CHANTEUSE DE L'ANNÉE » (OPERNWELT 2014) ; ELLE A REMPORTÉ LE PRIX FAUST EN ALLEMAGNE (2015) ET A ÉTÉ ADMISE À L'ORDRE DU CANADA EN 2016. ELLE VIT À PARIS.

LUDWIG ORCHESTRA

EN 2013, SIX MUSICIENS DÉCIDENT DE BRAVER LES TENDANCES PRÉDOMINANTES ET DE PRENDRE L'INITIATIVE D'UN NOUVEAU COLLECTIF MUSICAL. UN COLLECTIF QUI SE DISTINGUE PAR SA FLEXIBILITÉ, NON SEULEMENT AU NIVEAU DU CONTENU ARTISTIQUE, MAIS AUSSI D'UN POINT DE VUE PRATIQUE : L'EFFECTIF DE L'ENSEMBLE PEUT EN EFFET VARIER DE PLUSIEURS SOLISTES À TOUT UN ORCHESTRE SYMPHONIQUE. UN COLLECTIF QUI NON SEULEMENT PROPOSE DES INTERPRÉTATIONS DE QUALITÉ ANIMÉES PAR UN BESOIN INTRINSÈQUE DE JOUER LA MEILLEURE MUSIQUE LE MIEUX POSSIBLE AVEC LES PLUS GRANDS MUSICIENS, MAIS Y AJOUTE AUSSI UN ESPRIT ENTREPRENANT ET UNE LARGE VISION SOCIALE. LE GROUPE EST NÉ ET A PRIS LE NOM DE LUDWIG, COMME BEETHOVEN, ENTREPRENEUR CULTUREL AVANT LA LETTRE.

LA PROGRAMMATION DU COLLECTIF EST AUSSI MINUTIEUSEMENT PENSÉE QU'ELLE EST AUDACIEUSE. LA DIRECTRICE ARTISTIQUE, PEPIE WIERSMA, RÉUNIT SANS PEINE DES COMPOSITEURS DE DIFFÉRENTS STYLES, ÉPOQUES ET MILIEUX. AU COURS DES ANNÉES PASSÉES, LUDWIG S'EST PRODUIT AVEC DES SOLISTES COMME BARBARA HANNIGAN, CRISTINA ZAVALLONI, CHRISTIANNE STOTIJN, LES FRÈRES JUSSEN, REMY VAN KESTEREN ET ROSANNE PHILIPPENS.

EN 2014, LUDWIG A REÇU « DE OVATIE » DE L'ASSOCIATION NÉERLANDAISE DES DIRECTEURS DE THÉÂTRES ET DE SALLES DE CONCERT POUR LA RÉALISATION LA PLUS IMPORTANTE DANS LA CATÉGORIE MUSIQUE CLASSIQUE. LE PRIX A ÉTÉ DÉCERNÉ AU COURS DE LA PREMIÈRE SAISON OFFICIELLE DE LUDWIG, POUR LE CONCERT « LUDWIG AIME BARBARA », AVEC BARBARA HANNIGAN, DONNÉ LE 5 AVRIL 2014.

DE PLUS EN PLUS, DES ÉTUDES MONTRENT QUE LA MUSIQUE PEUT AVOIR UN EFFET POSITIF SUR LE BIEN-ÊTRE, ENTRE AUTRES, DES PERSONNES ÂGÉES, DES ENFANTS, DES PATIENTS EN PSYCHIATRIE ET DES PERSONNES SOUFFRANT DE DOULEURS CHRONIQUES. AVEC LE PROGRAMME *LUDWIG AND THE BRAIN*, LUDWIG RAPPROCHE SON TRAVAIL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE ACTUELLE, CRÉANT DES APPLICATIONS UNIQUES POUR LE BIEN-ÊTRE ET LE DÉVELOPPEMENT DE GROUPES CIBLES SPÉCIFIQUES. EN COMBINANT LES ARTS, LA MÉDECINE, LA SCIENCE ET LA TECHNOLOGIE, LUDWIG PROPOSE UNE INTERPRÉTATION PLUS LARGE DE LA VALEUR DE LA MUSIQUE ET LA PRÉSENTE AU GRAND PUBLIC.

MATHIEU AMALRIC

MATHIEU AMALRIC EST NÉ VERS PARIS EN OCTOBRE 1965.

ADOLESCENT, IL TOMBE EN CINÉMA À CAUSE D'OTAR IOSSELIANI, RÉALISATEUR GÉORGIEN, AMI DE SES PARENTS, TOUS DEUX JOURNALISTES À MOSCOU AU MILIEU DES ANNÉES 70. POURTANT, OTAR, MUSICIEN AVANT D'ÊTRE CINÉASTE, AIMAIT BIEN POUSSER MATHIEU ENFANT À SON PIANO, QU'IL ÉTUDIAIT, TREMBLANT, DANS UN CONSERVATOIRE RUSSE DE QUARTIER SOUS BREJNEV.

RENTRÉ À PARIS EN 1980, FINI LA RIGUEUR SOVIÉTIQUE, MATHIEU, DÉSINVOLTE, SE DÉSORIENTE DANS LA PHOTO, DANS LE FLIPPER. L'ACNÉ ET LA CRUAUTÉ DES FILLES L'EMPÊCHENT DE DEVENIR MICK JAGGER, SA PARESSE L'ÉLOIGNE MATIN APRÈS MATIN DE RICHTER, IL EST DÉFINITIVEMENT PERDU POUR LA MUSIQUE. ET IL SE SENT SI PROTÉGÉ DERRIÈRE SA CAMÉRA, PLUS FACILE À ENCLENCHER QU'UNE ÉTUDE DE CHOPIN.

ALORS IL VÉRIFIE SA PASSION SUR DES PLATEAUX DE CINÉMA QUI DEVIENNENT PEU À PEU SA MAISON, SON HARMONIE DISSONANTE ET SON TEMPO... QUE CE SOIT COMME ASSISTANT-RÉALISATEUR, RÉGISSEUR, ASSISTANT-MONTEUR, ACCESSOIRISTE, TOUS CES MÉTIERS, CES INSTRUMENTISTES QUI FONT RÉSONNER UN FILM. SOUS LA DIRECTION DE LOUIS MALLE, ALAIN TANNER, J.C. MONTEIRO, ROMAIN GOUPIL... IL APPREND. ET FABRIQUE SES PROPRES COURT-MÉTRAGES.

IL A DÉJÀ 30 ANS QUAND ARNAUD DESPLECHIN, AVEC AMITIÉ, INVENTE MATHIEU COMME ACTEUR. IL LE JETTE PARMIS LES SOLISTES DANS SA PARTITION ET LA FLÛTE À BEC TROUVE SON SOUFFLE, SON COURAGE. MATHIEU REÇOIT UN CÉSAR D'ESPOIR POUR *COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE)*.

LA VALSE CONTINUE, GRÂCE À DES COMPOSITEURS HABITÉS : POLANSKI, TÉCHINÉ, SPIELBERG, ASSAYAS, CRONENBERG OU UN MÉCHANT INTERLUDE CHEZ JAMES BOND... CÉSAR POUR *LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON* DE JULIAN SCHNABEL. BIS REPETITA POUR *ROIS ET REINE*, DE DESPLECHIN, DANS LEQUEL, TIENS ! IL JOUE UN ALTISTE QUI AIME LA SECONDE ÉCOLE DE VIENNE. ET LES FRÈRES LARRIEU DANS *UN HOMME, UN VRAI* QUI LE FONT CHANTER NU UN DUO D'AMOUR... LA MUSIQUE REVIENT PAR LA FENÊTRE.

DANS SES FILMS COMME RÉALISATEUR AUSSI : GIGUE DE BACH DANS *MANGE TA SOUPE* (1997) ; EFFLUVES DE JOHN ADAMS DANS *LE STADE DE WIMBLEDON* (2001), DÉFERLANTE ÉCLECTIQUE DANS *TOURNÉE* (PRIX DE LA MISE EN SCÈNE ; CANNES 2010), RAVEL PRÉ-

HERRMANNIEN DE LA *RHAPSODIE POUR LA CHAMBRE BLEUE* (2014). ET BARBARA AVEC JEANNE BALIBAR (« PRIX DE LA POÉSIE DU CINÉMA » CANNES 2017 ET PRIX JEAN VIGO). SANS OUBLIER, DEPUIS 8 ANS, CE FILM MOUVANT ET SANS FIN, AVEC SON CHER AMI LE COMPOSITEUR/SAXOPHONISTE JOHN ZORN.

MUSIC IS MUSIC EST LE DEUXIÈME FILM SUSCITÉ PAR BARBARA HANNIGAN APRÈS « *C'EST PRESQUE AU BOUT DU MONDE* » (3^{ÈME} SCÈNE POUR L'OPÉRA DE PARIS, 2015).

GRÂCE À CETTE RENCONTRE INESPÉRÉE, MATHIEU AMALRIC PEUT ENFIN CROIRE QU'IL CHANTE AVEC UNE CAMÉRA ET DANSE AVEC DES MICROS...

BARBARA HANNIGAN

DIE KANADISCHE SOPRANISTIN UND DIRIGENTIN BARBARA HANNIGAN WUCHS IM DORF WAVERLEY, NOVA SCOTIA AUF. SCHON VON JUNG AUF HATTE SIE AUSGEZEICHNETE MUSIKLEHRER. IN DEN LETZTEN 20 JAHREN ENTWICKELTE SIE IHRE INTERNATIONALE KARRIERE ALS INNOVATIVE KÜNSTLERIN ZUERST ALS SÄNGERIN UND DANACH (ABER AUCH GLEICHZEITIG) ALS DIRIGENTIN. SIE ARBEITETE MIT DIRIGENTEN UND REGISSEUREN WIE PIERRE BOULEZ, FRANZ WELSER-MÖST, KRZYSZTOF WARLIKOWSKI, KENT NAGANO, SASHA WALTZ, KATIE MITCHELL, CHRISTOPH MARTHALER, ANDRIS NELSONS, ANDREAS KRIEGENBURG, YANNICK NÉZET-SÉGUIN, ANTONIO PAPPANO, DAVID ZINMAN, REINBERT DE LEEUW, SIMON RATTLE UND ESA-PEKKA SALONEN, MIT ORCHESTERN WIE DEN MÜNCHNER PHILHARMONIKERN, DEN BERLINER PHILHARMONIKERN, DEM SCHWEDISCHEN RADIO-SYMPHONIEORCHESTER, DEM LONDON SYMPHONY ORCHESTRA, DEM GOTHENBURG SYMPHONY, DER ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA, DEN ORCHESTRES DE RADIO FRANCE, DEM BAYERISCHEN RUNDFUNK, DEM MAHLER CHAMBER ORCHESTRA, DEM TORONTO SYMPHONY ORCHESTRA, DEM LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA, DEM LOS ANGELES PHILHARMONIC, DEM CLEVELAND ORCHESTRA UND DEM NEW YORK PHILHARMONIC SOWIE MIT OPERNHÄUSERN WIE U.A. DEM ROYAL OPERA HOUSE IN COVENT GARDEN, DER OPÉRA GARNIER IN PARIS, DEM BRÜSSELER OPERNHAUS LA MONNAIE UND DER MÜNCHNER STAATSOPER. SIE SANG ÜBER 80 WELTURAUFFÜHRUNGEN VON WERKEN ZAHLREICHER INTERNATIONALER KOMPONISTEN, WÄHREND SIE IM TRADITIONELLEN OPERNREPERTOIRE IN PRODUKTIONEN VON BERGS *LULU* AN LA MONNAIE UND DER HAMBURGER STAATSOPER, POULENC'S *LA VOIX HUMAINE* AN DER PARISER OPERA GARNIER UND ALS DEBUSSYS *MELISANDE* FÜR DAS FESTIVAL VON AIX-EN-PROVENCE SOWIE BEI DER RUHRTRIENNALE AUFTRAT. IM JAHRE 2017 GRÜNDETE SIE *EQUILIBRIUM*, EINE INITIATIVE ZUR FÖRDERUNG JUNGER BERUFSMUSIKER. 2014 WAR SIE „ARTISTE ÉTOILE“ BEIM LUCERNE FESTIVAL, WURDE 2013 VOM SYNDICAT DE LA PRESSE FRANÇAISE ZUR PERSÖNLICHKEIT DES JAHRES GEWÄHLT, 2014 VON « OPERNWELT » ZUR SÄNGERIN DES JAHRES; SIE GEWANN DEN DEUTSCHEN THEATERPREIS DER FAUST 2015 UND WURDE 2016 MITGLIED DES *ORDER OF CANADA*. SIE LEBT IN PARIS.

LUDWIG ORCHESTRA

IM JAHRE 2013 BESCHLOSSEN SECHS MUSIKER, SICH VORHERRSCHENDEN TRENDS ZU WIDERSETZEN UND EIN NEUES MUSIKKOLLEKTIV ZU GRÜNDEN. DIESES KOLLEKTIV SOLLTE SICH VON ANDEREN DURCH SEINE FLEXIBILITÄT UNTERSCHIEDEN, UND DAS NICHT NUR IN HINBLICK AUF SEINEN KÜNSTLERISCHEN GEHALT, SONDERN AUCH PRAKTISCH: DIE GRÖSSE DES KOLLEKTIVS KANN VON SOLISTEN BIS ZU EINEM SYMPHONIEORCHESTER VARIIEREN. ES WOLLTE NICHT NUR QUALITÄTSVOLLE AUFFÜHRUNGEN ZUSTANDEBRINGEN, ZU DENEN ES DANK DES IMMANENTEN BEDÜRFNISSES KOMMT, DIE SCHÖNSTE MUSIK MIT DEN GRÖSSTEN MUSIKERN IN DER BESTMÖGLICHEN WEISE AUFZUFÜHREN, SONDERN ZUDEM AUCH EINEN UNTERNEHMUNGSLUSTIGEN GEIST UND EINE STARKE SOZIALE AUSRICHTUNG HINZUFÜGEN. SO ENTSTAND DIE GRUPPE UND NANNT SICH LUDWIG NACH BEETHOVEN ALS KULTURUNTERNEHMER *AVANT LA LETTRE*.

DIE PROGRAMMGESTALTUNG DES KOLLEKTIVS IST EBENSO SORGFÄLTIG DURCHDACHT WIE ABENTEUERLUSTIG. DIE KÜNSTLERISCHE LEITERIN PEPPIE WIERSMA BRINGT OHNE ANSTRENGUNG KOMPONISTEN VERSCHIEDENER ZEITEN, STILE UND BACKGROUNDS ZUSAMMEN. IN DEN VERGANGENEN JAHREN SPIELTE LUDWIG MIT SOLISTEN WIE BARBARA HANNIGAN, CRISTINA ZAVALLONI, CHRISTIANNE STOTIJN, DEN BRÜDERN JUSSEN, REMY VAN KESTEREN UND ROSANNE PHILIPPENS.

2014 ERHIELT LUDWIG DIE AUSZEICHNUNG „*DE OVATIE*“ VOM HOLLÄNDISCHEN VERBAND DER THEATER- UND KONZERTHAUS-DIREKTOREN FÜR DIE EINDRUCKSVOLLSTE LEISTUNG IN DER KATEGORIE „KLASSISCHE MUSIK“. DER PREIS WURDE IN LUDWIGS ERSTER OFFIZIELLER SPIELZEIT FÜR DAS KONZERT „LUDWIG LOVES BARBARA“ MIT BARBARA HANNIGAN AM 5. APRIL 2014 VERGEBEN.

STUDIEN ZEIGEN IMMER MEHR, DASS MUSIK EINE POSITIVE AUSWIRKUNG AUF DAS WOHLBEFINDEN VON SENIOREN, KINDERN, PSYCHIATRIEPATIENTEN, MENSCHEN, DIE UNTER CHRONISCHEN SCHMERZEN LEIDEN, U.A.M. HAT. MIT SEINEM PROGRAMM *LUDWIG AND THE BRAIN* VERBINDET DAS KOLLEKTIV SEINE ARBEIT MIT AKTUELLEN WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNGEN UND ERARBEITET EINZIGARTIGE ANWENDUNGEN FÜR DAS WOHLBEFINDEN UND DIE ENTWICKLUNG SPEZIFISCHER ZIELGRUPPEN. DURCH DIE KOMBINATION VON KUNST, MEDIZIN, WISSENSCHAFT UND TECHNOLOGIE TRITT LUDWIG FÜR EINE WEITGEHENDERE INTERPRETATION DES WERTES DER MUSIK EIN UND STELLT DIESE DEM BREITEN PUBLIKUM VOR.

MATHIEU AMALRIC

MATHIEU AMALRIC IST IM OKTOBER 1965 IN DER NÄHE VON PARIS GEBOREN.

ALS JUGENDLICHER VERFIEL ER DEM KINO, WEGEN DES GEORGISCHEN FILMEMACHERS OTAR IOSSIELIANI, EINES FREUNDES SEINER ELTERN, DIE IN DER MITTE DER 70ER JAHRE BEIDE ALS JOURNALISTEN IN MOSKAU ARBEITETEN.

DABEI ANIMIERTE OTAR, DER MUSIKER WAR BEVOR ER FILMEMACHER WURDE, DAS KIND DAZU, LIEBER KLAVIER ZU ÜBEN, ZUMAL MATHIEU IN DER ÄRA BRESCHNEW, AN EINEM RUSSISCHEN BEZIRKSKONSERVATORIUM, ZITTERND UNTERRICHT NAHM.

ZURÜCK IN PARIS IST ES MIT DER SOWJETISCHEN STRENGE VORBEI, UND MATHIEU LÄSST SICH LÄSSIG VON FOTOGRAFIE UND FLIPPER SPIELEN DESORIENTIEREN. AKNEPROBLEME UND DIE GRAUSAMKEIT DER MÄDCHEN HINDERN IHN DARAN, MICK JAGGER ZU WERDEN, SEINE FAULHEIT ENTFERNT IHN TAG FÜR TAG VON SWJATOSLAW RICHTER, SO DASS ER DER MUSIK ENDGÜLTIG VERLORENGEHT. DAGEGEN FÜHLT ER SICH SO GEBORGEN HINTER SEINER KAMERA, DIE LEICHTER IN GANG ZU SETZEN IST ALS EINE ETÜDE VON CHOPIN.

ALSO ÜBERPRÜFT ER SEINE LEIDENSCHAFT FÜR FILMSETS, DIE NACH UND NACH SEIN ZUHAUSE, SEINE DISSONANTE HARMONIE UND SEIN TEMPO WERDEN ... SEI ES ALS REGIEASSISTENT, TECHNIKER, CUTTER-ASSISTENT, REQUISITEUR, KURZ IN ALL DEN BERUFEN DIESER INSTRUMENTALISTEN, DIE DEN FILM ZUM ERKLINGEN BRINGEN. UNTER DER REGIE VON LOUIS MALLE, ALAIN TANNER, J.C. MONTEIRO, ROMAIN GOUPIL USW. GEHT ER IN DIE LEHRE, UND DREHT SEINE EIGENEN KURZFILME.

MATHIEU IST SCHON DREISSIG, ALS IHN ARNAUD DESPLECHIN FREUNDSCHAFTLICH ZUM SCHAUSPIELERN EINLÄDT. ER SCHLEUDERT IHN UNTER DIE SOLISTEN SEINER PARTITUR, UND DIE BLOCKFLÖTE FINDET IHREN ATEM, IHREN MUT. MATHIEU ERHÄLT EINEN „CÉSAR D'ESPOIR“ FÜR *COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE)*.

DER WALZER GEHT DANK LEIDENSCHAFTLICHER KOMPONISTEN WEITER: POLANSKI, TÉCHINÉ, SPIELBERG, ASSAYAS, CRONENBERG ODER MIT EINEM UNGEWÖHNLICHEN ZWISCHENSPIEL BEI JAMES BOND ... ER ERHÄLT EINEN „CÉSAR“ FÜR *LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON [SCHMETTERLING UND TAUCHERGLOCKE]* VON JULIAN SCHNABEL. UND NOCHMALS FÜR DESPLECHIN *ROIS ET REINE*, IN DEM ER – NA SOWAS! – DIE ROLLE EINES BRATSCHISTEN SPIELT, DER DIE ZWEITE WIENER SCHULE LIEBT. UND DIE BRÜDER LARRIEU LASSEN IHN IN *UN HOMME, UN VRAI* NACKT EIN LIEBESDUETT SINGEN ... DIE MUSIK SCHLEICHT SICH HEIMLICH IMMER WIEDER EIN.

UND DAS AUCH IN SEINEN VON IHM SELBST GEDREHTEN FILMEN: EINE GIGUE VON BACH IN *MANGE TA SOUPE* (1997), EIN HAUCH VON JOHN ADAMS IN *LE STADE DE WIMBLEDON* (2001), EKLEKTISCHE BRANDUNGSWELLEN IN *TOURNÉE* (REGIEPREIS, CANNES 2010), EIN VOR-HERRMANN'SCHER RAVEL DER *RHAPSODIE FÜR LA CHAMBRE BLEUE* (2014). UND *BARBARA* MIT JEANNE BALIBAR („PRIX DE LA POÉSIE DU CINÉMA“, CANNES 2017 SOWIE PRIX JEAN VIGO). OHNE AUF EINEN SICH SEIT 8 JAHREN ENDLOS WANDELNDEN FILM MIT SEINEM LIEBEN FREUND, DEM KOMPONISTEN UND SAXOPHONISTEN JOHN ZORN ZU VERGESSEN.

MUSIC IS MUSIC IST DER ZWEITE VON BARBARA HANNIGAN ANGEREGTE FILM NACH „*C'EST PRESQUE AU BOUT DU MONDE*“ (3^{ÈME} SCÈNE FÜR DIE OPÉRA DE PARIS, 2015).

DANK DIESER UNVERHOFFTEN BEGEGNUNG KANN MATHIEU AMALRIC ENDLICH GLAUBEN, DASS ER MIT EINER KAMERA SINGT UND MIT DEM MIKROFON TANZT...



ALBAN BERG (1885-1935)

LULU SUITE

Lyrics by Alban Berg

4. LIED DER LULU

Wenn sich die Menschen um meinetwillen
umgebracht haben,
so setzt das meinen Wert nicht herab.
Du hast so gut gewusst, weswegen du mich
zur Frau nahmst,
wie ich gewusst habe, weswegen ich dich
zum Mann nahm.
Du hattest deine besten Freunde mit mir
betrogen,
du konntest nicht gut auch noch dich
selber mit mir betrügen.
Wenn du mir deinen Lebensabend zum Opfer bringst,
so hast du meine ganze Jugend dafür gehabt.
Ich habe nie in der Welt etwas anderes
scheinen wollen,
als wofür man mich genommen hat.
Und man hat mich nie in der Welt für
etwas anderes genommen,
als was ich bin.

Que des hommes se soient entretués
à cause de moi,
cela ne diminue pas ma valeur.
Tu savais aussi bien pourquoi
tu me prenais pour femme,
que je savais pourquoi
je te prenais comme mari.
Tu avais trompé tes meilleurs amis
avec moi,
tu pouvais difficilement te tromper toi-même
aussi avec moi.
Tu m'offres en sacrifice le soir de ta vie,
mais je t'ai donné pour cela toute ma jeunesse.
Jamais au monde je n'ai voulu
paraître autre chose
que ce pour quoi on m'a prise.
Et l'on ne m'a jamais au monde
prise pour autre chose
que pour ce que je suis.

If men have killed themselves
for my sake,
that doesn't lower my value.
You know very well why
you made me your wife
as much as I knew why
I took you for my husband.
You had deceived your best friends
with me;
you could not well go on deceiving yourself
with me.
If you say you sacrificed your golden days for me,
remember that you took away my entire youth.
I have never in the world
wished to seem to be anything other
than what I am taken for,
and I have never in the world
been taken for anything other
than what I am.

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

7. GIRL CRAZY SUITE

Lyrics by Ira Gershwin

arranged by Bill Elliott & Barbara Hannigan, orchestrated by Bill Elliott

But Not for Me

They're writing songs of love,
But not for me.
A lucky star's above,
But not for me.

With love to lead the way,
I've found more skies of grey
Than any Russian play
Could guarantee.

I was a fool to fall and get that way.
Heigh-ho alas, and also lackaday.
Although I can't dismiss
The memory of his kiss,
I guess he's not for me.

It all began so well
But what an end.
This is the time a fella needs a friend.
The climax of the plot should be the marriage knot,
But there's not knot for me.

Embraceable You

Dozens of men would storm up.
I had to lock my door.
Somehow I couldn't warm up
To one, before.

What was it that controlled me?
What kept my love life lean?
My intuition told me you'd come on the scene.

Mister, listen to the rhythm of my heartbeat,
And you'll get just what I mean.

Embrace me, my sweet embraceable you.
Embrace me, you irreplaceable you.
Just one look at you, my heart grew tipsy in me.
You and you alone bring out the gypsy in me.

I love all the many charms about you.
Above all, I want my arms about you.
Don't be a naughty baby,
Come to mama, come to mama do...
My sweet embraceable you.

Embrace me, my sweet embraceable you.
Embrace me, you irreplaceable you.
In your arms I find love so delectable, dear.
I'm afraid it isn't quite respectable, dear.

But hang it, come on, let's glorify love!
Ding dang it! You'll shout "Encore!" if I love!

Don't be a naughty baby,
Come to mama, come to mama do.
My sweet embraceable you.

I got Rhythm

I got rhythm.
I got music.
I got my man,
Who could ask for anything more?

I got daisies
In green pastures.
I got my man,
Who could ask for anything more?

Old man trouble?
I don't mind him.
You won't find him
Round my door.

I got starlight,
I got sweet dreams,
I got my man,
Who could ask for anything more?

LUCIANO BERIO (1925-2003)

1. SEQUENZA III

Text by Markus Kutter

give me

a few words

for a woman

to sing

a truth

allowing us

to build a house

without worrying

before night comes



SPECIAL THANKS TO:

TOM MORRIS

SIMON RATTLE

BILL ELLIOTT

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE

THE MEN IN THE COVER PHOTO:

STÉPHANE THIÉBAUT

PHILIPPE DI FOLCO

MATHIEU LAMBOLEY

MATHIEU AMALRIC

PHILIPPE PINOTEAU

AND LE CHATEAUBRIAND

This recording would not have been possible without the generous support and imagination of Peppie Wiersma/
Ludwig, Didier Martin/Alpha Classics and Jasper Parrott/HarrisonParrott.

Recorded in August 2016 at Muziekcentrum van de Omroep (The Netherlands)

GUIDO TICHELMAN RECORDING PRODUCER & SOUND ENGINEER

GUIDO TICHELMAN & BARBARA HANNIGAN EDITING

BASTIAAN KUIJT RECORDING ENGINEER AND MASTERING

LUDWIG ORCHESTRA

PEPPIE WIERSMA ARTISTIC DIRECTOR

LEON DE LANGE BUSINESS DIRECTOR

LEONTIEN KRÖNER VAN SELMS PRODUCTION

KATINKA VAN DRIEZUM LIBRAIRIAN

MATTHIJS KAPPERS INSTRUMENT TRANSPORTATION

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION
SILVIA BERUTTI-RONELT GERMAN TRANSLATION
BARBARA HANNIGAN ENGLISH TRANSLATION (SONG OF LULU)
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

All photos Barbara Hannigan with Ludwig Orchestra, p.8-9 with Mathieu Amalric,
p.44-45 with Guido Tichelman © ELMER DE HAAS except p.7-8, 44-45, 30, 51 © CAMERA LUCIDA

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALBAN BERG „Lulu-Suite I Symphonische Stücke aus der Oper „Lulu“Ifür Koloratursopran und Orchester“
© Copyright 1935 by Universal Edition A.G., Wien/UE 34115

LUCIANO BERIO „Sequenza III I für Frauenstimme“
© Copyright 1968 by Universal Edition (London) Ltd., London
© Copyright assigned to Universal Edition A.G., Wien/UE 13723
Text by Markus Kutter

“BUT NOT FOR ME“ Paroles et Musique de George GERSHWIN et Ira GERSHWIN
© WB Music Corp 1930

“EMBRACEABLE YOU“ Paroles et Musique de George GERSHWIN et Ira GERSHWIN
© WB Music Corp 1930

“I GOT RHYTHM“ Paroles et Musique de George GERSHWIN et Ira GERSHWIN
© WB Music Corp 1930

ALPHA 293 © Barbara Hannigan, Ludwig, Harrison Parrott & Alpha Classics / Outhere Music 2016
© Alpha Classics / Outhere Music France 2017

