

NDR

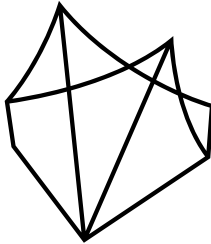
Elbphilharmonie
Orchester



Duncan
Ward
&
Marianne
Crebassa

Freitag, 28.04.23 — 19.30 Uhr
St.-Georgen-Kirche Wismar
Sonntag, 30.04.23 — 18 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

DUNCAN WARD
Dirigent
MARIANNE CREBASSA
Mezzosopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltung mit Harald Hodeige
am 30.04. um 17 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird am 30.06.2023 um 20 Uhr im Radio auf NDR Kultur gesendet.

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Sinfonie B-Dur Hob. I:85 „La Reine“

Entstehung: um 1785 | Uraufführung: Paris, 1787 | Dauer: ca. 22 Min.

- I. Adagio – Vivace
- II. Romance. Allegretto
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Finale. Presto

LUCIANO BERIO (1925 – 2003)

Folk Songs

für Mezzosopran und Orchester

Entstehung: 1964; 1973 | Uraufführung (Orchesterfassung): Zürich, 30. November 1972 | Dauer: ca. 23 Min.

- I. Black is the colour (USA)
- II. I wonder as I wander (USA)
- III. Loosin yelav (Armenien)
- IV. Rossignolet du bois (Frankreich)
- V. A la femminisca (Sizilien)
- VI. La donna ideale (Italien)
- VII. Ballo (Italien)
- VIII. Motettu de Tristura (Sardinien)
- IX. Malurous qu'ò uno fenno (Auvergne/Frankreich)
- X. Lo fiolaire (Auvergne/Frankreich)
- XI. Aserbaidshjanisches Liebeslied

Vokaltex te auf S. 14–18

— Pause —

LOUISE FARRENC (1804 – 1875)

Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 36

Entstehung: 1847 | Uraufführung: Paris, 22. April 1849 | Dauer: ca. 31 Min.

- I. Adagio – Allegro
- II. Adagio cantabile
- III. Scherzo. Vivace
- IV. Finale. Allegro

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Korsette sprengen

Kämpferinnen für die Freiheit

Jedes seiner Stücke ist sehr gut gemacht und zeigt die reichsten und verschiedenartigsten Entwicklungen. Sie unterscheiden sich sehr von jenen unfruchtbaren Komponisten, die fortwährend von einem Gedanken zum anderen schweifen und mechanisch Effekte auf Effekte häufen, ohne inneren Zusammenhang ...

Der „Mercure de France“ über Haydns „Pariser Sinfonien“

Gerade einmal drei Jahre war sie alt, als sie erstmals in ein Korsett geschnürt wurde. In eines jener Gestelle also, das mit dicht gestaffelten Fischbeinstäben die perfekte weibliche Wespentaille formte. Doch das war nur der Anfang. Denn als Maria Antonia von Österreich mit 14 Jahren zur französischen Königin Marie Antoinette verheiratet wurde, zwängte sich das Korsett noch enger um ihre Brust: In Versailles hatten die höchsten Adelsdamen das „Grand Corps“ zu tragen, ein derart steifes Mieder, dass Atmen und Essen schier unmöglich wurden. Kein Wunder, dass die frisch gebackene Regentin schon bald gegen das „Grand Corps“ rebellierte und es einfach ablegte. Ein scheinbar unbedeutender Vorgang, der sich jedoch unmittelbar zur Staatsaffäre ausweitete: Versailles alarmierte Marie Antoinettes Mutter, Kaiserin Maria Theresia – und die ließ von Wien aus den diplomatischen Dienst dafür sorgen, dass die Tochter ihr Korsett gefälligst wieder anlegte ...

HAYDN UND DIE KONVENTION

„Die Leute glauben, es sei so einfach, die Königin zu spielen, aber sie irren“, soll Marie Antoinette einmal gesagt haben. „Nichts als Vorschriften und Zeremoniell.“ Immerhin gab es einen wichtigen Anker für sie – die Musik: Sie spielte Spinett und Harfe, sang gerne. Und sie ließ es sich nicht nehmen, das Pariser Musikleben höchstpersönlich zu fördern. So etwa protegierte

JOSEPH HAYDN
Sinfonie B-Dur Hob. I:85

sie die „Concerts de la Loge olympique“, eine der wichtigsten Konzert-Institutionen an der Seine. Für eben diese Konzertreihe schrieb Joseph Haydn 1785 eine Serie von sechs Sinfonien – ein begehrter Auftrag. Denn das Orchester der Loge zählte zu den besten in ganz Europa, vornehmlich aus hervorragenden Berufsmusikern bestehend und noch dazu üppig bestückt: Mit 40 Violinen, zehn Kontrabässen und zwei- bis dreifach besetzten Holzbläsern ließ sich ein Klang erzeugen, von dem die üblichen Adelskapellen nur träumen konnten. Für Haydn also ein Leckerbissen.

„La Reine – Die Königin“ wird die zweite von Haydns „Pariser Sinfonien“ genannt. Es heißt, Marie Antoinette habe sie so getauft, weil ihr die Sinfonie so gut gefallen habe – möglicherweise geht der Name aber auch einfach auf einen marketingbewussten Verleger zurück. Zum musikalischen Stil des Werks passt er jedenfalls bestens, weist es doch viele höfische Elemente auf: Der 1. Satz beginnt mit einer langsamen, majestätischen Einleitung, geprägt von scharf punktierter Rhythmik – ganz der Tradition der barocken französischen Opern-Ouvertüre entsprechend. Aus diesem Adagio erwächst ein Vivace-Teil, tänzerisch, aber vornehm kontrolliert, wobei es immer wieder energische Ausbruchsversuche aus dem höfischen Korsett gibt. Wurde bereits die Adagio-Introduktion als Reverenz an das französische Publikum empfunden, so erst recht der 2. Satz: Haydn gab ihm den Titel „Romance“ – ob er beim Hauptthema allerdings tatsächlich auf das bekannte französische Volkslied „La gentille et jeune Lisette“ anspielte, ist umstritten. In jedem Fall variiert er das Thema facettenreich – und übertreibt den höflich-höfischen Ton stellenweise fast bis in die Grotteske hinein. Auch im 3. Satz zitiert Haydn mit dem Menuett einen höfischen Tanz, kontrariert ihn aber ironisch – und lässt ihn im



*Marie Antoinette am Spinett
(Gemälde von Franz Xaver
Wagenschön, vor 1770)*

MUSIKER MIT DEGEN

Die „Concerts de la Loge olympique“, für die Haydn seine „Pariser Sinfonien“ schrieb, müssen in vielerlei Hinsicht beeindruckend gewesen sein: Denn die Orchestermusiker spielten nicht nur brillant, sie traten noch dazu in blauen Gehrocken samt Degen auf. Frei nach dem Motto: Das Ohr schaut mit ...

JOSEPH HAYDN
Sinfonie B-Dur Hob. I:85



Joseph Haydn, Gemälde von Christian Ludwig Seehas (1785)

MEHRFACH ABKASSIERT

Joseph Haydn erhielt für seine „Pariser Sinfonien“ ein üppiges Honorar, das er zusätzlich geschäftstüchtig aufzustocken wusste: Er verkaufte die Werke noch an seinen Wiener Verleger Artaria und an einen Londoner Verlag. Ein musikalisches Urheberrecht gab es zu Haydns Zeit noch nicht – da ihm das oft genug Nachteile einbrockte, nutzte er es auch manchmal geschickt aus.

Mittelteil zum irdischen Ländler mutieren. Das Presto ist zwar der kürzeste der vier Sätze, aber nicht minder ausgefeilt: Auf einer Rondo-Form basierend, variiert Haydn die musikalischen Motive so einfallsreich und schillernd, dass ein atemberaubendes Kaleidoskop entsteht. Alle vier Sätzen leben von Überraschungen, immer wieder durchbricht Haydn die kontrollierte Würde und ironisiert die Konvention – lockert gewissermaßen das Korsett.

Als die Sinfonie in der Pariser Konzertsaison 1787/88 uraufgeführt wurde, warf die Revolution ihre Schatten bereits voraus: Frankreich hungerte und man gab die Verantwortung für den drohenden Staatsbankrott dem Königspaar, vor allem der als „Madame Déficit“ verhassten Marie Antoinette. Wenige Jahre später wurde die gestürzte Königin als „Bürgerin Capet“ vor Gericht gestellt. Angeblich soll sie in Gefangenschaft immer und immer wieder die Romance aus Haydns Sinfonie gespielt haben. So lange, bis man ihr das Cembalo schließlich wegnahm und ihrem Leben unter der Guillotine ein Ende setzte.

BERIO UND DIE FOLKLORE

Weder ihre Stimme noch ihre Persönlichkeit ließen sich in ein Korsett zwingen: Drei Oktaven umfasste ihr Mezzosopran, vermochte mit Leichtigkeit die verschiedensten musikalischen Stile einzufangen. Die Sängerin Cathy Berberian war eine der beeindruckendsten Interpretinnen des 20. Jahrhunderts, fulminant sowohl in ihrer Musikalität als auch in ihrer Bühnenpräsenz. Kein Wunder, dass ihr zahlreiche Werke auf den Leib geschrieben wurden – unter anderem von ihrem Mann, dem italienischen Komponisten Luciano Berio. Als Berio ihr 1964 die „Folk Songs“ widmete, befand sich das Paar zwar schon in

Trennung, doch beide legten Wert darauf, die künstlerische Zusammenarbeit fortzusetzen. Berio schätzte die enorme Wandlungsfähigkeit von Berberians Stimme, ihre Fähigkeit, in kürzester Zeit zwischen unterschiedlichsten Rollen zu switchen: „Cathy hatte bei der Aufführung der ‚Folk Songs‘ elf verschiedene Stimmen“, sagte er in einem Interview nach Berberians Tod. „Wenn ich das Werk heute aufführe, benutzte ich zwei oder drei Sängerinnen, die sich die Stücke aufteilen. Ich habe bis jetzt noch keine andere Sängerin gefunden, die in der Lage wäre, alles zu machen.“

Berios „Folk Songs“ sind also elf Liebeserklärungen an Cathy Berberian – sie sind aber auch elf Liebeserklärungen an verschiedene Kulturkreise und Musikstile. Berio empfand Volksmusik als inspirierende Quelle, sie weckte in ihm „die Freude des Entdeckers.“ Dabei verstand er sich nicht als Ethnologe, der folkloristisches Material so authentisch wie möglich transkribierte – vielmehr nahm er das Original als Ausgangspunkt und schrieb es fort. Jeder Liedmelodie gab er eine individuelle Begleitung, und aus der Differenz zwischen Folklore und Kunstsprache entstand etwas ganz und gar Neues, Eigenes. Wobei die magische orchestrale Farbigkeit zentral ist: „Der Einsatz der Instrumente hat eine ganz bestimmte Funktion“, so Berio. „Er soll, ohne den Sinn des Liedes zu zerstören oder zu manipulieren, andeuten und kommentieren, was meinem Empfinden nach jedes einzelne Lied entsprechend seinem kulturellen Hintergrund ursprünglich ausdrücken wollte“.

Lieder aus Armenien, Aserbaidschan, der Provence, Sardinien, Sizilien und den Vereinigten Staaten finden sich in den „Folk Songs“. Einige von ihnen entnahm Berio gedruckten Volksliedsammlungen, andere wurden ihm vorgesungen oder er lernte sie durch Aufnahmen kennen. Berio beließ die Liedtexte in ihrer



Cathy Berberian (1963)

VON DER PLATTE IN DEN KONZERTSAAL

Die „Folk Songs“ entstanden 1964 als Auftragskomposition des Mills College, einer amerikanischen Universität, an der Berio zeitweise als Kompositionsdozent wirkte. Manche der Lieder wurden auf recht abenteuerliche Weise transkribiert: Das Liebeslied aus Aserbaidschan etwa entdeckte Cathy Berberian auf einer uralten Sowjet-Schallplatte. Obwohl sie kein Wort Aserbaidschanisch konnte, hörte sie den Text so gut wie möglich von der zerkratzten Schellackplatte ab ... Berio schrieb das Werk zunächst in einer Fassung für Kammerensemble (sieben Instrumente) und Mezzosopran. Erst einige Jahre nach der erfolgreichen Aufführung in Oakland erstellte er eine zweite Fassung für Orchester und Gesangsstimme.

LUCIANO BERIO

Folk Songs



Luciano Berio (1984)

Ich komme immer wieder auf die Volksmusik zurück und versuche, Verbindungen zwischen ihr und meinen eigenen Ideen und Vorstellungen über Musik zu schaffen ... Ich habe immer ein tiefes Unbehagen verspürt, wenn ich Volksweisen mit Klavierbegleitung hörte.

Luciano Berio

Originalsprache – die Herausforderung für die Solistin liegt also auch darin, ganz verschiedene Sprachen samt ihrer regionalen Einfärbungen zu beherrschen, darunter so ungewöhnliche Dialekte wie Sardisch oder Okzitanisch. Auch die Themen der Texte sind vielseitig, wobei sich durchaus gewisse Leitmotive abzeichnen: Frauen spielen eine wichtige Rolle, ebenso die Liebe.

Ein folkloristisches Fiedler-Idiom eröffnet das Lied „Black is the colour“, während „I wonder as I wander“ über einen federnden Grund aus zarten Obertönen und Pizzicati wandelt. So wie Berberians Vorfahren stammt auch „Loosin yelav“ aus Armenien – es beschreibt auf elegische Weise den Aufgang des Mondes. Das französische „Rossignolet du bois“ ist ein Dialog zwischen Nachtigall und Liebhaber; auf die tiefe Bass-Grundierung setzt Berio funkelnde Lichttupfer durch Crotales, also Zimbeln. Einen ganz anderen, robusteren Charakter hat das alte sizilianische Lied „A la femminisca“, von wartenden Fischerfrauen am Hafen gesungen. „Motettu de Tristura“ stammt aus Sardinien und klagt: „Traurige Nachtigall, tröste mich! Ich weine um meinen Geliebten“ – die Glissandi der Instrumente weinen mit. In okzitanischer Sprache stehen „Malurous qu’o uno fenno“ und „Lo foolaire“, beide Lieder sind Joseph Canteloubes „Chants d’Auvergne“ entnommen. Das eine spottet über die Ehe, im anderen träumt ein Mädchen am Spinnrad davon, einen Hirten zu küssen – das elegische Cello, immer wieder solistisch eingesetzt, versinnbildlicht ihre Träume. Fast marschhaft zupackend, mit voranschreitender Piccoloflöte zeigt sich das letzte Lied, ein Liebeslied aus Aserbaidzhan. Das sechste und siebte Lied hat Berio übrigens hineingeschuggelt in seine Anthologie: „La donna ideale“ und „Ballo“ basieren zwar auf traditionellen Texten – die Musik aber ist

LOUISE FARRENC

Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 36

komplett von Berio erfunden. Elf wunderbar farbige Blitzlichter, einmal rund um den Globus!

FARRENC UND DIE SINFONIE

Nach der Französischen Revolution wurden die Korsett-Gesetze zwar im wahrsten Sinne des Wortes „gelockert“, aber nur für kurze Zeit. Immerhin warnen Ärzte nun zunehmend vor dem schädlichen Einfluss der Schnürbrust: Sie könne den Knochenbau verformen und die Organe komprimieren. Eine Pariser Zeitung berichtete 1859 vom plötzlichen Tod einer jungen Frau: „Die Leber von drei Rippen durchbohrt! So also stirbt man mit dreiundzwanzig Jahren! Nicht am Typhus, nicht im Kindbett, sondern am Korsett!“

1804 geboren, hat Louise Farrenc also sicherlich auch noch Korsett getragen – und doch konnte sie schon etwas freier leben als viele Frauen vor ihr. Unter anderem auch, weil sie in eine Dynastie erfolgreicher Maler und Bildhauer hineingeboren wurde: Jeanne-Louise Dumont, so ihr Mädchenname, wuchs in der liberalen Pariser Künstlerkommune der Sorbonne auf, einer Kolonie mit Ateliers, Wohn- und Unterrichtsräumen, allesamt belebt von kreativen Menschen. Obwohl auch Farrenc eine Begabung für das Malen zeigte, entschied sie sich für die Musik: Mit 15 Jahren begann sie ein Kompositionsstudium bei Anton Reicha, einem der angesehensten Lehrer der Zeit. Dass sie mit 17 heiratete, hätte das Karriere-Aus für sie bedeuten können – doch ihr Mann, der Flötist Aristide Farrenc, war ein fortschrittlicher Geist und förderte sie.

Wenn Frauen zu Farrencs Zeit überhaupt komponierten, taten sie dies meist im Verborgenen, begnügten sich mit kleinen Klavierstücken und Liedern, die die Konvention nicht allzu sehr störten, da sie erst gar

KOMPONISTIN, PIANISTIN, VERLEGERIN UND MUTTER

Gemeinsam mit ihrem Mann war Louise Farrenc auch als Musikverlegerin aktiv: Unter dem Titel „Le Trésor des pianistes“ brachte das Paar eine Anthologie historischer Werke für Tasteninstrumente heraus – darin Musik von Frescobaldi, Couperin oder aus dem Fitzwilliam Virginal Book. Außerdem veranstalteten sie Vortragsabende über diese frühen Werke und trugen damit wesentlich dazu bei, Alte Musik im Paris des 19. Jahrhunderts bekannt zu machen und wiederzubeleben. Louise und Aristide Farrenc hatten eine Tochter, Victorine, eine hervorragende Pianistin. Tragischerweise starb sie mit nur 32 Jahren an Tuberkulose. Dieser einschneidende Verlust bremste Louise Farrencs Kreativität abrupt aus – danach komponierte sie kaum noch und zog sich aus dem öffentlichen Leben zurück.

LOUISE FARRENC

Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 36

GANZ LEISER ROMANTISCHER DUFT

Auch von Deutschland aus beobachteten die Musikkritiker die Entwicklung von Louise Farrenc. So rezensierte etwa Robert Schumann 1836 in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ Farrencs „Air russe varié“ op. 17: „Kleine, saubere, scharfe Studien sind es, vielleicht noch unter den Augen des Lehrers vollführt, aber so sicher im Umriss, so verständlich in der Ausführung, so fertig mit einem Worte, dass man sie lieb gewinnen muss, umso mehr, als über sie ein ganz leiser romantischer Duft fortschwebt.“

nicht über den Salon hinaus kamen. Louise Farrenc ignorierte diese gesellschaftlichen Einschränkungen: Selbstbewusst veröffentlichte sie ihre Werke, nicht weniger selbstbewusst suchte sie die größere Besetzung. Nachdem sie sich zunächst in verschiedenen Kammermusikformen erprobt hatte, widmete sie sich zielstrebig der Orchesterkomposition. Drei Sinfonien komponierte sie, wobei sie schon beim Versuch, sie aufzuführen, gegen zahlreiche Widerstände kämpfen musste. Doch je mehr positive Kritiken sie erhielt, desto stärker setzte sich die Presse für sie ein: „Wir sind erstaunt“, hieß es 1857 in „La France Musical“, „dass weder das Konservatorium, noch die ‚Société des jeunes artistes‘ auf den Gedanken kamen, sich der großen Orchesterwerke von Madame Farrenc anzunehmen. Ein sträfliches Versäumnis!“ Erst ihre Dritte Sinfonie wurde endlich in der damals führenden Konzertreihe der „Société“ gespielt.

Mit dieser Dritten Sinfonie in g-Moll schuf Farrenc ein Werk, das vom Zusammenspiel zwischen zarter Lyrik und packender Dramatik lebt und sich im Charakter tief romantisch zeigt: Der 1. Satz wird durch die Oboe von einem langsamen, elegischen Motiv eingeleitet, welches nach wenigen Takten in ein Allegro übergeht. Ein stürmisches, von den Streichern geführtes erstes Thema weicht einem lyrischen zweiten Thema, in dem die Holzbläser den Ton angeben. Der Dialog ist eröffnet und wird nun intensiv durch sämtliche Instrumentengruppen hindurch geführt. Der 2. Satz, ein stimmungsvolles lyrisches Andante, wird wiederum von den Bläsern eingeleitet – wie überhaupt Farrencs gesamte Partitur einen ungemein farbigen, nuancenreichen Umgang mit den Bläsern zeigt. Das Scherzo ist von raffinierter pulsierender Agilität, durch rasende Achtel in den Streichern und kichernde Läufe der Bläser wie ein stetes Perpetuum mobile in Bewegung

LOUISE FARRENC

Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 36

gehalten. Das Finale beeindruckt mit hochdramatischem, energischem Duktus, unterstützt durch volles Klangvolumen und auftrumpfende Forte-Passagen. Die Presse jubelte nach der Uraufführung im Mai 1849: „Die Orchestrierung ist reichhaltig, originell und die Melodien werden mit bemerkenswertem Talent entwickelt. Diese Sinfonie strahlt den Duft einer guten Schule aus, die in Frau Farrenc ein langes und ernstes Studium der großen deutschen Meister zeigt.“

Tatsächlich war die Uraufführung 1849 ein großer Erfolg für Farrenc – noch dazu in Paris, einer Stadt, die von Sinfonien eigentlich gar nichts wissen wollte, sondern sich seit Jahrzehnten im Opernfieber befand. Dass Farrenc trotz der männlichen Konkurrenz gleich zwei Mal mit dem angesehenen „Prix de Charnier“ der Akademie der Künste ausgezeichnet wurde (unter anderem für ihre Orchesterwerke), spricht für sich. Ein weiteres Zeichen der Anerkennung war es, dass sie 1842 als Professorin für Klavier an das Pariser Konservatorium berufen wurde – erstmals erhielt eine Frau dort außerhalb der Gesangsklasse eine solche Position. Natürlich zu einem viel geringeren Gehalt als die männlichen Kollegen – doch das ließ sich Farrenc nicht lange gefallen. In einem Brief teilte sie dem Leiter des Konservatoriums mit: „Ich wage zu hoffen, Herr Direktor, dass Sie mein Honorar ebenso hoch ansetzen mögen, wie das jener Herren, (sonst) könnte man meinen, dass ich mich nicht mit dem nötigen Einsatz und Erfolg der Aufgabe gewidmet habe.“

Louise Farrenc vermochte sich mit ihren Honorarforderungen durchzusetzen. Das war 1850. Studien aus dem Jahr 2023 zeigen, dass Frauen im Schnitt noch immer 18 % weniger verdienen als Männer ...

Sylvia Roth



*Louise Farrenc (anonymes
Gemälde von 1855)*

„FAST MÄNNLICHER ERSCHEINUNG“ ...

Ganz dem Vorurteil entsprechend, dass eine Frau künstlerisch nicht tätig sein könne, wurde Louise Farrencs Äußeres häufig mit maskulinen Attributen belegt: „Sie ist eine große Frau mit vergeistigten Zügen, fast männlicher Erscheinung, silbernem Haar, ergraut weniger vom Altern als durch das Fieber ihrer Gedanken, mit einer breiten und hohen Stirn, die eine Begabung zum Kombinieren offenbart, mit festem und leicht forschendem Blick“, schrieb etwa ein zeitgenössischer Journalist.

Duncan Ward



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Auftritt mit der Sitar-Interpretin Anoushka Shankar und der Britten Sinfonia
- Konzerte mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien (auch auf Tour in Salzburg und Dortmund) und dem hr-Sinfonieorchester
- Eröffnung der Salzburger Festspiele mit dem Mozarteumorchester (live im Fernsehen übertragen)
- Kurt Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ am Grand Théâtre de Luxembourg
- Nordamerika-Debüt an der Metropolitan Opera New York mit Mozarts „Zauberflöte“

Der überaus vielseitige britische Dirigent Duncan Ward ist Chef der philharmonie zuidnederland und Music Director des Mediterranean Youth Orchestra beim Festival d'Aix-en-Provence. 2021/22 feierte er sein Debüt an der Opéra national du Rhin in Straßburg mit Mozarts „Cosi fan tutte“. Außerdem kehrte er für die „Zauberflöte“ an die Oper Köln zurück. Weitere Opernhöhepunkte waren die chinesische Premiere von „Peter Grimes“, eine neue Produktion von Saariahos „La Passion de Simone“ an der Deutschen Oper Berlin, eine Kammerversion von „Manon Lescaut“ mit den Berliner Philharmonikern bei den Osterfestspielen Baden-Baden sowie Produktionen an der Dutch National Opera und bei Glyndebourne-on-Tour. Auf der Konzertbühne leitete er u. a. das London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gürzenich-Orchester Köln, Orchestre de la Suisse Romande, Zürcher Kammerorchester und Orchestre de Paris. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Ward fühlt sich gleichermaßen zu Hause bei Originalklangensembles wie dem Balthasar-Neumann-Ensemble und bei Spezialisten für zeitgenössische Musik wie dem Ensemble Modern und der Birmingham Contemporary Music Group. Der ehemalige Assistent bei den Berliner Philharmonikern ist selbst ein angesehener Komponist, dessen Werke vom Swedish Radio Symphony, London Symphony Orchestra und Magdalena Kožená aufgeführt wurden. Ward engagiert sich für musikalische Wohltätigkeitsprojekte in Großbritannien und Südafrika und ist Mitbegründer der WAM Foundation, die britische Musiklehrer nach Indien führt. Durch seine Arbeit in Indien hatte er das Privileg, bei Ravi Shankar klassische indische Musik zu studieren.

Marianne Crebassa

Die spektakuläre internationale Karriere von Marianne Crebassa spiegelt ihre Freude und Leichtigkeit, mit der sie sich gleichermaßen auf der Opernbühne, im Rezital, im Aufnahmestudio und Konzertsaal bewegt. In der letzten Saison feierte sie ihr Rollendebüt als Romeo in Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“ an der Mailänder Scala und ihren Einstand beim Festival d'Aix-en-Provence in einer Produktion von Mahlers „Auferstehungs-sinfonie“ in der Regie von Romeo Castellucci. Im Bereich der Oper war sie zuvor u. a. als Cherubino („Le nozze di Figaro“) an der New Yorker Met, als Stephano („Roméo et Juliette“) am Chicago Opera Theater und als Dorabella („Cosi fan tutte“) in Berlin und Wien zu erleben. Daneben sang sie die Titelrolle in Offenbachs „Fantasio“ an der Opéra-Comique, Angelina („La Cenerentola“) an der Opéra national de Paris und der Mailänder Scala, Debussys Méliande an der Berliner Staatsoper, Cecilio („Lucio Silla“), Dalbavies „Charlotte Salomon“ und Sesto („La clemenza di Tito“) in Salzburg. Noch während ihres Studiums in Musikwissenschaft, Gesang und Klavier in ihrer Heimatstadt Montpellier wurde Crebassa für ihre Interpretation der Isabella in „Wuthering Heights“ beim Festival de Radio France gefeiert, kurz danach wurde sie Mitglied des Paris Opera Young Artist Program, wenige Monate später debütierte sie bei den Salzburger Festspielen. Sie hat Rezitale und Konzerte beim Festival de Saint Denis, bei den Salzburger Mozartwochen, dem Mostly Mozart Festival und den BBC Proms, mit dem Orchestre National de France, Orchestre de Paris, Chicago Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, den Berliner Philharmonikern, Wiener Symphonikern und der Staatskapelle Berlin sowie in der Wigmore Hall, dem Théâtre des Champs-Élysées, der Elbphilharmonie und dem Pierre-Boulez-Saal in Berlin gesungen.



CD-ALBEN

- „Séguedilles“ mit französisch-spanischer Musik, inspiriert von Crebassas iberischen Wurzeln
- „Oh, boy!“ mit Arien berühmter „Hosenrollen“ von Mozart, Gluck, Gounod etc. (Auszeichnung als „Artiste Lyrique de l'année“ bei den Victoires de la Musique)
- „Secrets“, eine Auswahl französischer und spanischer Lieder, mit dem Pianisten Fazil Say (Auszeichnung mit einem Gramophone Award)

LUCIANO BERIO: FOLK SONGS

I. BLACK IS THE COLOUR

Black is the colour
Of my true love's hair,
His lips are something rosy fair,
The sweetest smile
And the kindest hands;
I love the grass whereon he stands.
I love my love
and well he knows,
I love the grass where on he goes;
If he no more
on earth will be,
'Twill surely be the end of me.
Black is the colour etc.

II. I WONDER AS I WANDER

I wonder as I wander
out under the sky
How Jesus our Savior
did come for to die
For poor orn'ry people
like you and like I,
I wonder as I wander
out under the sky.

When Mary birthed Jesus
'twas in a cow stall
With wise men and farmers
and shepherds and all,
But high from the Heavens
a star's light did fall
The promise of ages it then did recall.

I. SCHWARZ IST DIE FARBE

Schwarz ist die Farbe
der Haare meiner wahren Liebe,
Seine Lippen sind etwas Rosig-Schönes,
Das süßeste Lächeln
Und die gütigsten Hände;
Ich liebe das Gras, auf dem er steht.
Ich liebe meinen Liebsten,
und er weiß es gut,
Ich liebe das Gras, auf dem er geht;
Wenn er eines Tages
nicht mehr auf der Erde ist,
Wird das sicher mein Ende sein.
Schwarz ist die Farbe etc.

II. ICH FRAGE MICH, WENN ICH WANDERE

Ich frage mich, wenn ich
draußen wandere,
Warum Jesus,
unser Erlöser,
für arme, gewöhnliche Leute
wie dich und mich starb.
Das frage ich mich, wenn ich
draußen wandere.

Als Maria Jesus gebar
war das in einem Kuhstall,
Weise, Bauern und Hirten
und alles war dabei.
Aber hoch vom Himmel herab
fiel das Licht eines Sterns,
Zeichen für das uralte Versprechen.

VOKALTEXTE

Luciano Berio: Folk Songs

If Jesus had wanted
of any wee thing
A star in the sky
or a bird on the wing
Or all of God's angels
in Heav'n for to sing
He surely could have had it
'cause he was the king.

III. LOOSIN YELAV

Loosin yelav
ensareetz
Saree partzòr gadareetz
Shegleeg megleeg yeresov
Pòrvetz kedneen loosni dzov.
Jan a loosin
Jan ko loosin
Jan ko gòlor
sheg yereesen
Xavarn arten tchòkatzav
Oo el kedneen tchògatzav
Loosni loosov halatzvadz
Moot amberi metch mònadz.
Jan a loosin, etc.

IV. ROSSIGNOLET DU BOIS

Rossignolet du bois,
Rossignolet sauvage,
Apprends-moi ton langage,
Apprends-moi-z à parler,
Apprends-moi la manière
Comment il faut aimer.

Hätte Jesus irgendeinen
Wunsch gehabt,
Einen Stern vom Himmel
oder einen fliegenden Vogel
Oder alle Engel Gottes,
damit sie im Himmel für ihn sängen,
Er hätte es sicherlich bekommen,
denn er war der König.

III. MONDAUFGANG

Über dem Berg
ist der Mond aufgegangen,
Über dem Gipfel des Berges,
Sein Gesicht in zartem Rot
Wirft sein Licht auf die Erde.
O lieblicher Mond,
Dein liebliches Licht,
Dein freundliches,
rundes, rosiges Antlitz!
Vorher lag die Erde umfassen
Von Dunkelheit.
Die hat das Mondlicht nun
In die dunklen Wolken verdrängt.
O lieblicher Mond etc.

IV. KLEINE NACHTIGALL DES WALDES

Kleine Nachtigall des Waldes,
Kleine wilde Nachtigall,
Bring mir deine Sprache bei,
Bring mir bei, sie zu sprechen,
Bring mir die Art bei,
Wie man lieben soll.

VOKALTEXTE

Luciano Berio: Folk Songs

Comment il faut aimer
Je m'en vais vous le dire,
Faut chanter des aubades
Deux heures après minuit,
Faut lui chanter: «La belle,
C'est pour vous réjouir.»

On m'avait dit, la belle,
Que vous avez des pommes,
Des pommes de renettes
Qui sont dans vot' jardin.
Permettez-moi, la belle,
Que j'y mette la main.

Non, je ne permettrai pas
Que vous touchiez mes pommes,
Prenez d'abord la lune
Et le soleil en main,
Puis vous aurez les pommes
Qui sont dans mon jardin.

V. A LA FEMMINISCA

E Signuruzzu miù
faciti bon tempu
Ha iu l'amanti miù'mmezzu lu mari
L'arvuli d'oru e li ntinni d'argentu
La Marunnuzza mi l'av'aiutari.
Chi pozzanu arrivòri 'nsarvamentu
E comu arriva 'na littra
Ma fari ci ha mittiri du duci paroli
Comu ti l'ha passatu
mari, mari.

Wie man lieben soll,
Das werde ich dir sagen:
Man muss ein Ständchen singen
Zwei Stunden nach Mitternacht,
Man muss zu ihr singen: »Meine Schöne,
Damit will ich dir eine Freude bereiten.«

Man hat mir gesagt, meine Schöne,
Dass du Äpfel hast,
Renetten-Äpfel,
Die in deinem Garten sind.
Erlaube mir, meine Schöne,
Das ich Hand daran lege.

Nein, ich erlaube nicht,
Dass du meine Äpfel anrührst,
Nimm erst den Mond
Und die Sonne in die Hand,
Dann bekommst du die Äpfel,
Die in meinem Garten sind.

V. AUF FRAUENART

Möge der Herr
für schönes Wetter sorgen,
Denn mein Liebster ist auf hoher See.
Aus Gold ist sein Mast, silbern die Segel.
Möge die Jungfrau Maria helfen,
Dass er heil zurückkommt.
Und wenn ein Brief eintrifft,
So möge er zwei liebe Worte enthalten,
Die mir verraten, wie es dir,
Liebster, auf dem Meer ergeht.

VOKALTEXTE

Luciano Berio: Folk Songs

VI. LA DONNA IDEALE

L'omo chi mojer vor piar,
De quattro cosse de'e spiar.
La primiera è com'el è naa,
L'altra è se l'è ben accostumaa,
L'altra è como el è forma,
La quarta è de quanto el è dotaa.
Se queste cosse ghe comprendi
A lo nome di Dio la prendi.

VII. BALLO

La la la la la ...
Amor fa disviare
li più saggi
E chi più l'ama meno
ha in sé misura
Più folle è quello
che più s'innamura.
La la la la la ...
Amor non cura
di fare suoi dannaggi
Co li suoi raggi
mette tal cafura
Che non può raffreddare per freddura.

VIII. MOTETTU DE TRISTURA

Tristu passirillanti
Comenti massimbillas.
Tristu passirillanti
E puita mi consillas
A prongi po s'amanti.

Tristu passirillanti
Cand' happess interrada

VI. DIE IDEALE FRAU

Will ein Mann sich eine Frau nehmen,
Dann muss er auf vier Dinge achten.
Zuerst, wie ihre Herkunft ist,
Zweitens, ob sie Manieren hat,
Drittens, wie sie von Gestalt ist,
Viertens, wieviel die Mitgift ist.
Wenn sie diese Dinge erfüllt,
Dann, in Gottes Namen, nimm sie.

VII. TANZ

La la la la la ...
Selbst die Weisesten
macht die Liebe verrückt,
Und wer am meisten liebt,
hat am wenigsten Verstand.
Je größer die Liebe,
desto größer der Dummkopf.
La la la la la ...
Welchen Kummer er anrichtet,
ist Amor egal.
Mit seinen Pfeilen
entzündet er ein Fieber,
Das nicht einmal Eis löschen kann.

VII. TRAUERLIED

Traurige Nachtigall,
Wie du mir gleichst.
Traurige Nachtigall,
Tröste mich, wenn du kannst,
Denn ich weine um meinen Geliebten.

Traurige Nachtigall,
Wenn ich begraben werde,

VOKALTEXTE

Luciano Berio: Folk Songs

Tristu passirillanti
Faimi custa cantada
Cand' happess interrada.

IX. MALUROUS QU'O UNO FENNO

Malurous qu'o uno fenno,
Maluros qué n'o cat!
Qué n'o cat n'en bou uno
Qué n'o uno n'en bou pas!
Tradèra ladèrida rèro, etc.

Urouzo lo fenno
Qu'o l'omé qué li cau!
Urouz inquéro maito
O quèlo qué n'o cat!
Tradèra ladèrida rèro, etc.

X. LO FIOLAIRE

Ton qu'èrè pitchounèlo
Gordavè loui moutous,
Lirou lirou lirou ...
Lirou la diri tou tou la lara.
Obio n'o counouilhèto
É n'ai près un postrou.
Lirou lirou, etc.
Per fa lo biroudèto
Mè domond' un poutou.
Lirou lirou, etc.
E ièu soui pas ingrato:
En lièt d'un nin fau dous!
Lirou lirou, etc.

XI. ASERBAIDSCHANISCHES LIEBESLIED

Nicht übersetzbar

Traurige Nachtigall,
Sing dieses Lied,
Wenn ich begraben werde.

VII. UNSELIG, WER EINE FRAU HAT

Unselig, wer eine Frau hat,
Und unselig, wer keine hat!
Der, der keine hat, will eine,
Der, der eine hat, will keine!
Tralala tralala ...

Glücklich die Frau,
Die den Mann hat, den sie will!
Aber noch glücklicher ist die,
Die keinen hat!
Tralala tralala ...

X. DIE SPINNERIN

Als ich ein kleines Mädchen war
Hütete ich die Schafe.
Lirou lirou lirou ...
Lirou la diri tou tou la lara.
Ich hatte einen kleinen Stab,
Und ich rief einen Hirten zu mir.
Lirou lirou, etc.
Fürs Hüten meiner Schafe
Bat er mich um einen Kuss.
Lirou lirou, etc.
Und ich, die nicht undankbar sein wollte,
Gab ihm statt einem zwei.
Lirou lirou, etc.

Übersetzungen: Volker Sellmann, Julius Heile

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Sylvia Roth
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 5, 6)
akg-images / TT News Agency / SVT (S. 7)
akg-images / brandstaetter images/Votava (S. 8)
Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (S. 11)
Alan Kerr (S. 12)
Simon Fowler (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik