

AN AMERICAN DREAM?

BARBARA HANNIGAN
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA

α





AN AMERICAN DREAM?

**BARBARA HANNIGAN
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA**

AN AMERICAN DREAM?

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)

PORGY AND BESS: A SYMPHONIC PICTURE [1942]

ARRANGEMENT ROBERT RUSSELL BENNETT (1894-1981)

© Schott Music, Mainz

- 1 Catfish Row 3'54
- 2 Clara, Clara 3'05
- 3 Opening Music (Act 1) / Summertime 4'05
- 4 I Got Plenty o' Nuttin' / Hurricane Music 4'17
- 5 Bess, You Is My Woman Now 4'52
- 6 Picnic Scene (Oh, I Can't Sit Down) / There's a Boat That's Leaving Soon for New York 5'29
- 7 It Ain't Necessarily So / Oh Lord, I'm on My Way 3'24

AARON COPLAND (1900-1990)

DANCE SYMPHONY [1929]

© Boosey & Hawkes

- 8 I. Lento – Molto allegro – Adagio molto 7'56
- 9 II. Andante moderato 7'07
- 10 III. Allegro vivo 5'34

RICHARD RODGERS (1902-1979)**11 THE CAROUSEL WALTZ (1945) 9'14**

ARRANGEMENT DON WALKER (1907-1989)

© Boosey & Hawkes

BARBARA HANNIGAN (B.1971) – BILL ELLIOTT (B.1951)**AT THE FAIR WORLD PREMIERE****ORCHESTRAL SUITE WITH SOPRANO**

ARRANGED BY BARBARA HANNIGAN AND BILL ELLIOTT

ORCHESTRATED BY BILL ELLIOTT

12 Have I Stayed Too Long at the Fair? (MUSIC AND LYRICS BY BILLY BARNES) 6'11**13 An American Dream* 2'26****14 Don't Rain on My Parade (MUSIC BY JULE STYNE, LYRICS BY BOB MERRILL) 3'20**

* from *Carousel Waltz* (Richard Rodgers/Oscar Hammerstein II, 1945), *Seventy-Six Trombones* (Meredith Willson, 1957), *America the Beautiful* (Samuel A. Ward/Katharine Lee Bates, 1910), *Make 'Em Laugh* (Nacio Herb Brown/Arthur Freed, 1952), *Entrance of the Gladiators* (Julius Fučík, 1897), *Meet Me in St. Louis* (Kerry Mills/Andrew B. Sterling, 1904), *The Stars and Stripes Forever* (John Philip Sousa, 1896), *Wiegenlied (Lullaby)* (Johannes Brahms, 1868), *Colonel Bogey March* (Kenneth J. Alford, 1914), *The Star-Spangled Banner* (Anon./Francis Scott Key, 1814)

TOTAL TIME: 71'02

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA

VIOLIN I	SARA TROBÄCK (CONCERTMASTER), JUSTYNA JARA (CO-CONCERTMASTER), KARIN BERGGREN, YURY EFIMOV, HELENA FRANKMAR, CLARA GARDE, CHARLOTTA GRAHN WETTER, ELLEN HJALMARSON, CECILIA HULTKRANTZ, JOEL NYMAN, ANN-CHRISTIN RASCHDORF, PER ENOKSSON, MERLIJN DE COORDE, ANDREAS ROSLUND
VIOLIN II	MARJA ENGSTRÖM INKINEN (PRINCIPAL)*, TERJE SKOMEDAL (PRINCIPAL), HANNA ELIASSON, JAN ENGDAHL, PIERRE GUIZ, JENNY JONSSON, PERNILLE KRISTIANSEN, JAN LINDAHL, LOTTE LYBECK, SAMUEL RUNSTEEN, NINA SÖDERBERG, PER DROUGGE, EMIRZETH HENRIQUEZ
VIOLA	LARS MÅRTENSSON (PRINCIPAL), SUSANJA NIELSEN (PRINCIPAL), TUULA FLEIVIK NURMO (CO-PRINCIPAL) MANON BRIAU, SUSANNE BRUNSTRÖM, HENRIK EDSTRÖM WIRDEFELDT, LAURA GROENESTEIN-HENDRIKS, PER HÖGBERG, DANIEL LEE, ELLINOR ROSSING
CELLO	CLAES GUNNARSSON (SOLO), JOHAN STERN (CO-SOLO), PIA ENBLOM, PAULA GUSTAFSSON APOLA, KARIN KNUTSON, OSCAR SOKK KLEVÄNG, YEON JAE CHOI, MALIN MERTENS
DOUBLE BASS	HANS ADLER (PRINCIPAL), MARCUS ELLIOTT GAVED (CO-PRINCIPAL), MARKUS LANG (PRINCIPAL), TAYLOR ABBITT, MARC GRUE, IDA ROSTRUP, JENNY RYDERBERG
FLUTE	HÅVARD LYSEBO (PRINCIPAL), TINA LJUNGKVIST, MARJOLEIN VERMEEREN
OBOE	MÅRTEN LARSSON (PRINCIPAL), CAROLINA GRINNE, JOEL VAZ
CLARINET	URBAN CLAESSON (PRINCIPAL), SELENA ADLER (CO-PRINCIPAL)**, HENRIK NORDQVIST*, MATS WALLIN
BASSOON	KAITLYN CAMERON, JAMIE LOUISE WHITE*, ISA TAVARES
FRENCH HORN	LISA FORD (PRINCIPAL)***, ALEC FRANK-GEMMILL (PRINCIPAL)*, DICK GUSTAVSSON, INGRID KORNFÄLT WALLIN, KRISTER PETERSSON
TRUMPET	PER IVARSSON (PRINCIPAL), BENGT DANIELSSON (PRINCIPAL)****, PAUL SPJUTH (CO-PRINCIPAL), ULRİK HÖGLUND****, ALEXANDER LINDH

TROMBONE **ARNO TRI PRAMUDIA, JENS KRISTIAN SØGAARD, MICHELE CAMPO**
TUBA **JESPER KRAMER-JOHANSEN (PRINCIPAL)**
TIMPANI/
PERCUSSION **HANS HERNQVIST (PRINCIPAL), WALTER WITICK (PRINCIPAL), FREDRIK BJÖRLIN (CO-PRINCIPAL),
MICHAEL ANDERSSON*, LUCIA VIANA DA SILVA***
HARP **ERIK GROENESTEIN-HENDRIKS (PRINCIPAL), LIV DAHRÉN****
PIANO **JUAN ZURUTUZA (PRINCIPAL)*******
BANJO/
SAXOPHONE **ULF BANDGREN***, PER LAANG***, SAMUEL WESTIN***, SVEN FRIDOLFSSON*****

* not in Gershwin

** not in Rodgers and Barnes

*** only in Gershwin

**** only in Copland

***** only in Copland and Barnes



AN AMERICAN DREAM?

BARBARA HANNIGAN

“Musical literature never has been and never will be valuable to a society as a whole until it is created as an authentic and characteristic culture of and from the people it expresses.”

Roy Harris, “American Composers on American Music”,
Problems of American Composers, 1933

Growing up as a northern neighbour to the United States, I have been fascinated (and also intimidated) by aspects of the USA which seem built on an entirely different foundation than my country, Canada. America’s exuberant patriotism, embrace of capitalism, and flashy dominance in industry, sport, and entertainment have cast a long shadow. “The American Dream”, an elusive notion popularized in 1931 during the Great Depression, promoted the ideal that “the United States is a land of opportunity that allows the possibility of upward mobility, freedom, and equality for people of all classes who work hard and have the will to succeed.” It is indeed a dream, and for many, an impossible one, considering the various obstacles facing so many because of ongoing prejudices firmly attached to race, gender and social or financial standing. The divisions we now are witnessing in American society which have international repercussions, as an elected leader and supporting government behave in a manner that is difficult not to see in any other way than narcissistic and bullying, was an even stronger inspiration for me to put this album together. How did it come to this? I grew up in awe of America. I am still in awe, but not in the same way. With this repertoire, I wanted to express my admiration for the incredible creativity and tenacity of America’s immigrants and their descendants, and also my sadness in observing what seems to have been lost.

Porgy and Bess: A Symphonic Picture, arranged by Robert Russell Bennett (1894-1981)

George Gershwin (born Jacob Gershwine 1898-1937)

Born to Russian immigrants, Gershwin grew up in the New York tenements, studying piano from about age 10, and later composition with composers including Henry Cowell and Joseph Schillinger. Gershwin left school at the age of 15 to work as a “song plugger” for New York City’s Tin Pan Alley. Some of Gershwin’s songs were just a flash in the pan, while others were instant hits, like *Swanee* in 1919, made famous by the singer Al Jolson. By this time, Gershwin was writing musicals for Broadway while simultaneously composing his first major works including *Rhapsody in Blue* and the one-act jazz opera *Blue Monday*.

“Operettas that represent the life and spirit of this country are decidedly my aim. After that may come opera, but I want all my work to have the one element of appealing to the great majority of our people.” [Gershwin in the 1920s]

DuBose Heyward’s successful 1925 novel, *Porgy*, became a play on Broadway, and Gershwin, inspired, eagerly contacted the author about adapting it into what he imagined as a “folk opera”. *Porgy and Bess* is a tale of black Charlestonians at the turn of the century, and the life they lived in a fishing shanty-town called “Catfish Row”, encompassing their experiences of community, poverty, faith and superstition, unconditional love, racism, drug addiction and violence. And the dream of a better life.

The music of the entire opera is absolutely magnificent, and its life as a work of art has had many approaches, productions, and also faced challenges in dealing with changing perspectives on the subjects addressed in the piece.

Porgy and Bess: A Symphonic Picture (1942) was the idea of conductor Fritz Reiner, who wanted a “suite” created from Gershwin’s masterpiece, as the existing orchestral suites like *Catfish Row*, didn’t suit his fancy, or maybe his ego. Reiner actually chose every excerpt he wanted, decided on the instrumentation, and devised the order of the piece, down to the second, to create the perfect momentum, and insisted on having the composer and arranger Robert Russell Bennett put it all together, knowing that Bennett would be faithful to Gershwin’s wishes of style and sound.

Bennett later said of Gershwin: “As we walked and rode and worked together I concluded that his great asset, second only to his fantastic instinct for agreeable sounding music, was his sensitivity to everything he saw or heard which he absorbed and made a part of his creative equipment without knowing he was doing so.”

Dance Symphony (1929)

Aaron Copland (1900-1990) is one of the most successful and performed American composers of the 20th century. He was born into a Jewish immigrant family of Lithuanian background, and raised in Brooklyn. As a young man, he, like many Americans, made his way to Paris to study with the great pedagogue Nadia Boulanger, and her influence and support were integral to his confidence and development during his time in Europe as well as upon his return to America. One could clock the title *Dance Symphony*, take in the expansive Copland lyricism at the opening, the syncopated rhythms that get crazier and crazier as the music progresses, and be tempted to imagine the choreography of an effervescent party full of larger than life characters. But the real inspiration for the piece was the silent film *Nosferatu*, which Copland saw when it first came out in the Paris cinemas in 1922. He was so taken with the film that Boulanger apparently suggested he should use it as inspiration for a composition. Copland decided to write a ballet. He had his friend Harold Clurman, (to whom the work is dedicated), write a scenario about an evil sorcerer (named Grohg), who has corpses brought back to life and, one by one, has them dance for him, for his pleasure. The piece was not a hit (perhaps a more catchy title could have been found than *Grohg*, let’s face it), and in fact was never performed or staged in its entirety. Perhaps ballets about zombies were not in fashion at the time, and so, in the end, Copland stole back his own dead material, and gave it a new life as the *Dance Symphony*. (Better title, that’s for sure!) The work opens with the procession of coffins being

brought in front of Grohg, and one by one we hear/see the various corpses brought to life: the beautiful young girl, the adolescent, the opium eater, and finally in a brilliantly layered and rhythmic finale, we arrive at the dance of mockery, where all the corpses take revenge on Grohg and give him a taste of his own medicine. This piece really got under my skin and I love the double entendre of the music having its own “resurrection”.

The Carousel Waltz (1945)

Richard Charles Rodgers (1902-1979) was an American composer born into a Jewish family in Queens, New York. He began playing the piano at age 4 and writing songs at age 9, with his father as librettist. By age 14 he had his heart set on becoming a composer, and then attended both Columbia University and the Institute of Musical Art (now The Juilliard School). With 43 Broadway musicals and over 900 songs to his credit, Rodgers was one of the most successful and prolific American composers of the 20th century. *Carousel* was written as a follow-up to the enormous success of *Oklahoma* (1943), the first great American musical to truly exemplify a modern cohesiveness of text, music and dance.

The music of *The Carousel Waltz* is the opening overture from the film, where the story of a seduction and ensuing love story between young seamstress Julie Jordan and carousel worker Billy Bigelow unfolds in a matter of minutes. The two lovers are condemned for going against society rules, for a pregnancy outside of wedlock, and the music paints the exhilaration of illicit passion and desire, as well as the rough world of judgment and condemnation.

The Carousel Waltz was orchestrated by the in-demand arranger and composer/conductor **Don Walker** (1907-1989) born in nearby New Jersey. Stephen Sondheim said that Walker’s work on *Carousel* was “probably the best orchestration I ever heard in my life”.

At the Fair (Barnes, Styne and others, arranged by Bill Elliott and Barbara Hannigan, orchestrated by Bill Elliott)

Ever since our first adventure creating a suite of music from Gershwin’s *Girl Crazy* back in 2016, Tony-Award winning American composer and arranger Bill Elliott (1951) and I have been fast friends and collaborators. From singing and conducting Bill’s original compositions, to singing and conducting his tailor-made arrangements of

Kurt Weill's *Youkali* and Glenn Miller's *Moonlight Serenade*, working with Bill has opened my eyes and ears, and also my voice. And it's been a lot of fun from top to tail... so far!

At the Fair is a suite bookended by two wonderful vocal numbers. Opening with *Have I Stayed Too Long at the Fair?*, someone looks back, with melancholy, on a life, as the carousel slows down. We're left wondering about the choices we made: did we choose the right friends, lovers, career? Were we too serious, or did we have too much fun along the way? If we could go back and do it all again, would we have done it differently? (I know my answer.)

In the middle instrumental section of the suite, Bill and I conjured a town holiday, where all the various social groups, bands, and sports teams got together, playing their own favorite popular and patriotic tunes, actually not listening so much to the others around them... *Seventy-Six Trombones* (from *The Music Man*) opens this section, in the guise of a poignant Brucknerian chorale from the brass, until the strings slyly switch our focus to a pizzicato dance scene from *Singin' in the Rain*. Next thing we know, *America the Beautiful* meets Brahms' lullaby (*Wiegenlied*), but in a manner of cognitive dissonance, as other well-known songs and anthems battle one another for pride of place. Suddenly we are scrolling on Instagram reels but never really digging deep into anything. "Look at this! Now look at that!" Fast-paced overlapping imagery rather than real dialogue and nuanced conversation come to a head in a Charles Ives-inspired cacophony.

I return as vocalist for the 3rd part of the suite in the well-known showstopper *Don't Rain on my Parade* from Jule Styne's *Funny Girl*, where the character of vaudeville performer Fanny Brice puts her foot down, breaks her contract and leaves behind a successful career in show business in pursuit of love. Both songs I sing in this suite were made famous by one of my great idols: the American singer, actor, director, producer and activist, Barbra Streisand. I wanted to juxtapose the personal and intimate nostalgia of the first song's "older and wiser" reflective mood with the final song's youthful chutzpah and joie de vivre.

What I love most about *At the Fair* is bringing together all its disparate parts to a galvanized whole. The character of the piece, both for singer and the orchestral players is tenderly and deeply in love, melancholy and lonely, passionate and defiant. We hear rich, warm sounds from the brass and a few minutes later they've switched to big band brassy swing. The flute takes a heartbreaking solo at the opening, and the percussion section has a

field day, playing everything but the kitchen sink at one point. Rehearsing, performing and recording this very personal arrangement and indeed the entire album with my dear colleagues of Gothenburg Symphony Orchestra were days I will not forget. We were “in tune”: listening and searching for the heart and digging for the deepest meaning of every piece.

I have performed more with Gothenburg Symphony Orchestra than any other orchestra in my career, and after more than ten years of development and exploration of so much varied repertoire, it has been truly an honour to record and release this album together.

A word about the cover image: I was searching for something that evoked a ghostly fairground: nostalgia and memory mixed with underlying darkness and destruction. In the end, I went for the image of a carousel horse: a pretty, painted object, not a real horse, impaled on its pole. Look closer and you see that there is no one there. The carousel is at a standstill. The place seems to be haunted. The floor is cracked and half the lights are burned out. One more glance and you realize you’ve come upon an AI-generated image, another form of manipulation of emotion and memory, albeit a brilliant invention of humanity.

BARBARA HANNIGAN SOPRANO AND CONDUCTOR

Embodying music with an unparalleled dramatic sensibility, soprano and conductor Barbara Hannigan is an artist at the forefront of creation. Over more than three decades, she has forged extraordinary artistic partnerships with the world's foremost musicians, directors, composers and choreographers, including Bertrand Chamayou, John Zorn, Romeo Castellucci, Pierre Boulez, György Ligeti, Simon Rattle, Golfam Khayam, Sasha Waltz, Claus Guth, Kent Nagano, Christoph Marthaler, Henri Dutilleul, Katie Mitchell, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Kirill Petrenko, Krzysztof Warlikowski, and Andreas Kriegenburg. The late conductor and pianist Reinbert de Leeuw was her most important mentor and influence. Balancing her work as both conductor and soprano, Hannigan maintains long-standing relationships with her colleagues in the orchestral, operatic and chamber music realms, including London's Royal Opera House, Opéra National de Paris, Teatro alla Scala, Concertgebouw, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Iceland Symphony, Gothenburg Symphony, Orchestre de Chambre de Lausanne, and London Symphony Orchestra. She is renowned for her repertoire and programming choices.

Her honours include the Polar Music Prize (2025), Musical America Artist of the Year (2025), Gramophone Artist of the Year (2022), Accademico Onorario (Honorary Academician) (2025) at Accademia di Santa Cecilia, the Order of Canada (2016), Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres in France (2022), and

she is the recipient of Grammy, Juno, Gramophone, Edison and Opus Klassiek awards for her recordings.

barbarahannigan.com

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA

The Gothenburg Symphony was formed in 1905 and consists of 109 musicians. The orchestra's base is Gothenburg Concert Hall at Götaplatsen that has gathered music lovers since 1935. Since the 2019-2020 season, Barbara Hannigan is Principal Guest Conductor. We are also a proud partner of Barbara Hannigan's Equilibrium mentoring program focusing on young singers at the start of their careers. From season 2025-2026 the title Principal Guest Conductor is shared by Pekka Kuusisto. Wilhelm Stenhammar was the orchestra's chief conductor from 1907 to 1922. He gave the orchestra a strong Nordic profile and invited colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to the orchestra. Under the direction of conductor Neeme Järvi from 1982-2004, the orchestra made a series of international tours as well as a hundred album recordings and established themselves among Europe's leading orchestras. In 1996, the Swedish Riksdag appointed the Gothenburg Symphony as Sweden's National Orchestra. In recent decades, the orchestra has had prominent chief conductors such as Santtu-Matias Rouvali, Mario Venzago and Gustavo Dudamel, following Kent Nagano and Christopher Eschenbach as Principal Guest Conductors. Anna-Karin Larsson is CEO and artistic director, Gustavo Dudamel honorary

conductor and Neeme Järvi chief conductor emeritus. The orchestra's owner is the Västra Götaland Region. The Gothenburg Symphony works regularly with conductors such as Herbert Blomstedt, Joana Carneiro, Jukka-Pekka Saraste, Christian Zacharias and Anja Bihlmaier.

gso.se

UN RÊVE AMÉRICAIN ?

BARBARA HANNIGAN

« La littérature musicale n'a jamais profité et ne profitera jamais à une société dans son ensemble tant qu'elle ne sera pas créée comme une culture authentique et caractéristique du peuple qu'elle illustre et à partir de ce peuple. »

Roy Harris, « Problems of American Composers »,
American Composers on American Music, 1933

Ayant grandi non loin de la frontière nord des États-Unis, j'ai toujours été fascinée (mais aussi intimidée) par certains aspects de ce pays, qui semble construit sur des bases fondamentalement différentes du mien, le Canada. Le patriotisme exubérant de l'Amérique, sa façon d'embrasser le capitalisme et sa domination tape-à-l'œil dans les domaines de l'industrie, du sport et du divertissement ont bien noirci le tableau. Le « rêve américain », cette notion illusoire popularisée en 1931 au moment de la Grande Dépression, a promu un idéal selon lequel les États-Unis seraient « une terre de promesses offrant des perspectives d'ascension sociale, de liberté et d'égalité aux personnes de toute classe travaillant dur et ayant la volonté de réussir ». C'est un rêve, en effet, et pour beaucoup, un impossible rêve, compte tenu des différents obstacles rencontrés par tant de gens, en raison d'immuables préjugés liés à leur race, leur sexe ou leur statut social. Les divisions que nous observons aujourd'hui dans la société américaine, et qui ont des répercussions internationales, puisqu'un dirigeant élu par le peuple ainsi que son gouvernement se comportent d'une manière qu'il serait difficile de qualifier autrement que de narcissique et brutale, m'ont encore plus fortement incitée à faire cet album. Comment en est-on arrivé là ? J'ai grandi en étant émerveillée par l'Amérique. Aujourd'hui, je suis abasourdie. Par le biais de ces œuvres, je voudrais exprimer mon admiration envers la créativité et la ténacité incroyables des immigrants américains et de leurs descendants, mais aussi ma tristesse de réaliser ce qui semble avoir été perdu.

Porgy and Bess: A Symphonic Picture, arrangement Robert Russell Bennett (1894-1981)

Issu d'une famille d'immigrés russes, George Gershwin (né **Jacob Gershwine, 1898-1937**) grandit dans les quartiers populaires de New York. Il commença l'étude du piano vers l'âge de dix ans, puis celle de la composition avec des figures telles que Henry Cowell et Joseph Schillinger, et quitta l'école à quinze ans pour travailler comme « *song plugger* » (littéralement : « promoteur de chansons ») de Tin Pan Alley. Si certaines de ses chansons ne furent que des coups d'épée dans l'eau, d'autres devinrent immédiatement des tubes, comme par exemple *Swanee* en 1919, rendue célèbre par le chanteur Al Jolson. À cette époque, Gershwin écrivait des comédies musicales pour Broadway, tout en composant en parallèle ses premières œuvres majeures comme la *Rhapsody in Blue* ou encore *Blue Monday*, opéra jazz en un acte.

« Des opérettes qui décrivent la vie et l'esprit de ce pays, voilà ce que je recherche vraiment. Après cela, peut-être que je me mettrai à l'opéra, mais je veux que tout mon travail ait cette qualité essentielle de chercher à toucher le plus grand nombre », écrivait Gershwin dans les années 1920.

Le roman à succès de DuBose Heyward, *Porgy* (1925), avait été adapté à Broadway, et Gershwin, très inspiré par l'œuvre, contacta l'auteur avec empressement avec l'idée d'en faire ce qu'il pensait pouvoir être un « opéra populaire ». *Porgy and Bess* raconte l'histoire de Noirs de Charleston au tournant du siècle, brossant leur existence dans un bidonville de pêcheurs appelé Catfish Row, qui mêle la vie de la communauté, la pauvreté, la foi tout autant que la superstition, l'amour inconditionnel, le racisme, l'addiction à la drogue et la violence. Et le rêve d'une vie meilleure.

La musique de l'opéra est absolument magnifique de bout en bout, et son existence a donné lieu à de multiples versions et productions – mais aussi aux défis que représente l'évolution des mentalités par rapport aux thèmes abordés dans l'œuvre.

Porgy and Bess: A Symphonic Picture (1942) fut une idée du chef d'orchestre Fritz Reiner, qui souhaitait créer une suite à partir du chef-d'œuvre de Gershwin – les suites orchestrales existantes comme celle de *Catfish Row* ne correspondant pas à ses goûts, voire peut-être à son ego. Reiner choisit tous les extraits qu'il voulait, décida de l'instrumentarium, agença minutieusement l'ordre des morceaux afin que l'enchaînement soit parfait et parfaitement entraînant. Il insista ensuite pour que le compositeur et arrangeur Robert Russell Bennett s'occupe d'assembler le tout, car il savait qu'il serait fidèle aux souhaits de Gershwin en matière de style ou de timbres.

Bennett dira plus tard de Gershwin : « Après toutes nos promenades et nos séances de travail communes, je suis arrivé à la conclusion que son grand atout, juste après son incroyable instinct mélodique, était sa sensibilité à tout ce qu'il voyait ou entendait, et qu'il absorbait et intégrait à ses créations sans même s'en rendre compte. »

Dance Symphony (1929)

Aaron Copland (1900-1990) compte parmi les compositeurs américains les plus célèbres et les plus joués du XX^e siècle. Il est né dans une famille d'immigrés juifs d'origine lituanienne et a grandi à Brooklyn. Dans sa jeunesse, comme beaucoup d'Américains, il se rendit à Paris pour étudier avec la grande pédagogue Nadia Boulanger. L'influence et les encouragements de celle-ci ont joué un rôle déterminant dans son développement, aussi bien durant son séjour en Europe qu'après son retour en Amérique. On pourrait comprendre le titre de *Dance Symphony* comme une transcription du puissant lyrisme de Copland, de ses rythmes syncopés toujours plus endiablés au fur et à mesure que la musique avance, et être tentés d'imaginer la chorégraphie d'une fête battant son plein, emplie d'une foule de personnages hauts en couleur. Mais la véritable source d'inspiration de cette pièce est le film muet *Nosferatu*, que Copland avait découvert lors de sa sortie dans les cinémas parisiens en 1922. Il a tellement été captivé par le film que Nadia Boulanger lui aurait semble-t-il suggéré d'en tirer une œuvre. Copland décida d'en faire un ballet, et son ami Harold Clurman (à qui la pièce est dédiée) lui écrivit un scénario : l'histoire d'un sorcier maléfique répondant au nom de Grohg, capable de ramener des cadavres à la vie pour les faire ensuite danser les uns après les autres devant lui. La pièce ne connut pas un grand succès (peut-être qu'un titre un peu plus accrocheur que *Groh*g aurait aidé, avouons-le) et ne fut jamais montée ni donnée dans son intégralité. La mode de l'époque n'était sans doute pas aux ballets de zombies, et finalement Copland finit

par reprendre son matériau inusité afin de lui redonner vie sous le titre de *Dance Symphony* (bien meilleur titre, sans aucun doute !). La pièce commence par un cortège des cercueils apportés devant Grohg : nous entendons et voyons les différents cadavres ramenés à la vie un par un – une ravissante jeune fille, une adolescente, un fumeur d’opium –, pour arriver à un final rythmé brillamment orchestré nous menant à une danse sarcastique réunissant tous les corps qui se vengent de Grohg en lui faisant boire sa propre potion. Cette pièce me prend vraiment aux tripes, et j’aime énormément cette idée, comme une sorte de parallèle à l’argument, d’une musique générant sa propre « résurrection ».

The Carousel Waltz

Richard Charles Rodgers (1902-1979) est un compositeur américain né dans une famille juive du Queens, à New York. Il a commencé à jouer du piano dès l’âge de quatre ans, et à écrire des chansons dès neuf ans avec son père comme librettiste. À quatorze ans, il se promet de devenir compositeur et intègre à la fois la Columbia University et l’Institute of Musical Art (aujourd’hui la Juilliard School). Avec quarante-trois comédies musicales de Broadway et plus de neuf cents chansons à son actif, Rodgers s’affirme comme l’un des compositeurs américains les plus reconnus et les plus prolifiques du XX^e siècle. *Carousel* a été composé dans la foulée de l’immense succès d’*Oklahoma* (1943), première comédie musicale américaine à véritablement incarner une cohésion moderne entre texte, musique et danse.

La musique de *The Carousel Waltz* est celle qui ouvre le film, alors que se déploient en seulement quelques minutes un épisode de séduction entre la jeune couturière Julie Jordan et l’employé de fête foraine Billy Bigelow et l’histoire d’amour qui s’ensuit. Les deux amants seront condamnés pour avoir enfreint les règles de la bonne société, pour une grossesse illégitime, et la musique dépeint l’ivresse du désir et des amours interdites ainsi que le monde violent du jugement et de la condamnation.

The Carousel Waltz a été orchestré par le fameux arrangeur, compositeur et chef d’orchestre **Don Walker (1907-1989)**, né dans l’état voisin du New Jersey. Stephen Sondheim a dit du travail de Walker sur *Carousel* qu’il s’agissait « probablement la meilleure orchestration qu’il ait jamais entendue de sa vie ».

At the Fair (Barnes, Styne et autres, arrangement Barbara Hannigan et Bill Elliott, orchestration Bill Elliott)

Dès notre première aventure commune en 2016 – la création d’une suite à partir de *Girl Crazy* de Gershwin –, le compositeur et arrangeur américain Bill Elliott (né en 1951 et lauréat du Tony Award) et moi-même sommes rapidement devenus collègues et amis. En chantant et dirigeant ses compositions originales, puis ses arrangements « sur mesure » de *Youkali* de Kurt Weill ou de *Moonlight Serenade* de Glenn Miller, j’ai vu à quel point le fait de travailler avec Bill m’ouvrait les yeux, les oreilles, et aussi la voix. Et nous nous sommes toujours bien amusés... jusqu’à présent !

At the Fair est une suite encadrée par deux magnifiques numéros vocaux. Elle s’ouvre avec *Have I Stayed Too Long at the Fair?*, l’histoire de quelqu’un qui, enclin à la mélancolie, se remémore sa vie passée alors que tout semble se déliter. La chanson nous laisse avec un questionnement sur nos choix de vie : avons-nous choisi les bonnes personnes, amis, amants, avons-nous embrassé la bonne carrière ? Avons-nous été trop sérieux ou bien nous sommes-nous trop laissés aller à faire la noce ? Si nous pouvions remonter le temps et tout recommencer, aurions-nous fait les choses différemment ? (J’ai ma réponse.)

Dans la section instrumentale centrale, Bill et moi voulions évoquer une fête urbaine, où tous les milieux sociaux, les orchestres ou fanfares, les équipes sportives, se réunissent pour jouer leurs airs populaires et patriotiques préférés sans trop s’écouter les uns les autres... *Seventy-Six Trombones* (tiré de *The Music Man*) ouvre cette section à la manière d’un poignant choral brucknérien jusqu’à ce que les cordes ne détournent sournoisement notre attention vers une scène de danse tout en *pizzicati* tirée de *Singin’ in the Rain*. Ensuite, *America the Beautiful* se mêle à la berceuse (*Wiegenlied*) de Brahms, mais dans une sorte de dissonance cognitive, tandis que d’autres chants et hymnes bien connus se disputent la première place. Soudain, nous faisons défiler des Réels sur Instagram mais sans jamais vraiment s’attarder sur ce que nous voyons. « Regarde ceci ! Et maintenant, regarde cela ! » Des images qui se chevauchent à toute allure plutôt qu’un véritable dialogue ou une conversation subtile – et qui atteignent leur paroxysme dans une cacophonie à la Charles Ives.

Je reviens en tant que chanteuse pour la troisième section de la suite, avec la chanson-phare de *Funny Girl* de Jule Styne, *Don’t Rain on My Parade*, où le personnage de l’actrice de vaudeville Fanny Brice se rebelle, rompt son contrat et laisse derrière elle une brillante carrière dans le show business, à la recherche de l’amour. Les

deux chansons que je chante dans cette suite ont été rendues célèbres par l'une de mes plus grandes idoles : la chanteuse, actrice, metteuse en scène, productrice et activiste américaine Barbra Streisand. Je voulais juxtaposer la nostalgie, intime et si personnelle, de cette première chanson, emplie de la sérénité de « ceux qui ont vécu », et l'audace juvénile et la joie de vivre de la dernière chanson.

Ce qui me plaît le plus dans cet arrangement d'*At the Fair*, c'est la fusion de tous ses éléments disparates qui forment un tout optimisé, démultiplié, galvanisé. Le caractère de la pièce, aussi bien pour la chanteuse que pour les musiciens de l'orchestre, est tendre et profondément amoureux, mélancolique et solitaire, passionné et rebelle. Nous entendons de riches et généreuses sonorités aux cuivres, et en quelques minutes celles-ci se transforment en un big band swinguant. La flûte joue un solo déchirant au début, et la section de percussions s'en donne à cœur joie, jouant les choses les plus dingues possibles.

Préparer, diriger/chanter et enregistrer cet arrangement très personnel, et d'ailleurs tout l'album, avec mes chers collègues de l'Orchestre symphonique de Göteborg a été une aventure que je ne suis pas prête d'oublier. Nous étions véritablement « au diapason » : à l'écoute, en creusant et en cherchant la signification profonde de chaque pièce.

Je me suis produite avec l'Orchestre symphonique de Göteborg plus qu'avec n'importe quel autre orchestre dans ma carrière, et après plus de dix ans de travail et d'exploration d'un répertoire si varié, cela a été un véritable honneur pour moi d'enregistrer et de sortir cet album avec lui.

Un dernier mot au sujet de l'image de couverture : j'étais à la recherche de quelque chose susceptible d'évoquer une fête foraine fantôme – à la fois la nostalgie, les souvenirs, mais aussi l'obscurité sous-jacente et la destruction. Pour finir, j'ai choisi l'image d'un cheval de carrousel : un joli objet, peint – non pas un véritable cheval –, droit sur sa pique. Regardez de plus près et vous verrez qu'il n'y a personne. Le manège est à l'arrêt. Le lieu a l'air hanté. Le sol est craquelé et la moitié des ampoules sont mortes. Regardez encore mieux et vous comprenez qu'il s'agit d'une image générée par l'IA, une autre forme de manipulation des émotions et de la mémoire, aussi brillante que soit cette invention de l'humanité.

BARBARA HANNIGAN SOPRANO ET CHEFFE D'ORCHESTRE

Capable comme nulle autre de donner vie aux œuvres grâce à son extraordinaire talent dramatique, la soprano et cheffe d'orchestre Barbara Hannigan s'impose comme une artiste à la pointe de la création. En plus de trente ans de carrière, elle a tissé des liens privilégiés avec les plus grands musiciens, metteurs en scène, compositeurs et chorégraphes, parmi lesquels Bertrand Chamayou, John Zorn, Romeo Castellucci, Pierre Boulez, György Ligeti, Simon Rattle, Golfam Khayam, Sasha Waltz, Claus Guth, Kent Nagano, Christoph Marthaler, Henri Dutilleul, Katie Mitchell, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Kirill Petrenko, Krzysztof Warlikowski et Andreas Kriegenburg – le chef et pianiste Reinbert de Leeuw ayant été son principal mentor. L'équilibre qu'elle cultive entre la direction et le chant lui donne d'entretenir des relations de long terme avec ses collègues dans les domaines du répertoire symphonique, de l'opéra comme de la musique de chambre. Elle collabore avec le Covent Garden de Londres, l'Opéra national de Paris, la Scala de Milan, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Cleveland Orchestra, le New York Philharmonic, l'Orchestre symphonique d'Islande, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre de chambre de Lausanne et le London Symphony Orchestra, dans des projets où son répertoire et ses choix de programmation se distinguent par une éternelle inventivité.

Barbara Hannigan voit sa carrière récompensée par de nombreux honneurs – Polar Music Prize (2025), Artiste de l'année de *Musical America* (2025), Accademico Onorario di

Santa Cecilia (2025), Artiste de l'année du *Gramophone* (2022), officier de l'Ordre des Arts et des Lettres (2022), Ordre du Canada (2016) – tandis que sa discographie lui vaut les prix Grammy, Juno, Gramophone, Edison et Opus Klassiek.

barbarahannigan.com

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE GÖTEBORG

L'Orchestre symphonique de Göteborg, fondé en 1905, compte cent neuf musiciens. Il est basé au Konserthus de Göteborg, qui accueille les mélomanes depuis 1935. Barbara Hannigan en est la cheffe invitée principale depuis la saison 2019-2020. Il est également fier d'être le partenaire du programme de mentorat Equilibrium de Barbara Hannigan, qui soutient les jeunes chanteurs en début de carrière. À partir de la saison 2025-2026, le titre de chef invité principal est partagé avec Pekka Kuusisto. Wilhelm Stenhammar, chef principal de l'orchestre de 1907 à 1922, lui a donné un fort profil nordique et a invité ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à le diriger. Sous la baguette de Neeme Järvi, de 1982 à 2004, l'orchestre a fait une série de tournées internationales ainsi qu'une centaine d'enregistrements discographiques, s'imposant comme l'une des grandes formations européennes. En 1996, le Riksdag suédois a fait de l'ensemble l'Orchestre national de Suède. Au cours des dernières décennies, l'orchestre a eu des chefs principaux de premier plan tels que Mario Venzago, Kent Nagano et Gustavo Dudamel, après Kent Nagano et Christopher Eschenbach comme chefs invités principaux. Anna-Karin

Larsson en est présidente-directrice générale, Gustavo Dudamel chef honoraire et Neeme Järvi chef principal émérite. L'orchestre appartient au comté de Västra Götaland. L'Orchestre symphonique de Göteborg travaille régulièrement avec des chefs comme Herbert Blomstedt, Joana Carneiro, Jukka-Pekka Saraste, Christian Zacharias et Anja Bihlmaier.

gso.se



EIN AMERIKANISCHER TRAUM?

BARBARA HANNIGAN

„Musikalische Literatur war nie und wird auch nie für eine Gesellschaft im Ganzen von Wert sein, bis sie vom Volk und durch das Volk hervorgebracht wird als eine authentische und charakteristische Kultur, die sie zum Ausdruck bringt.“

Roy Harris, 'Problems of American Composers',
American Composers on American Music, 1933

Aufgewachsen als nördliche Nachbarin der Vereinigten Staaten bin ich seit jeher fasziniert (und auch eingeschüchtert) von Aspekten der USA, die auf einer völlig anderen Grundlage zu beruhen scheinen als in meinem Land, Kanada. Amerikas überschwänglicher Patriotismus, Begeisterung für den Kapitalismus und auffällige Dominanz in Industrie, Sport und Unterhaltung haben einen langen Schatten geworfen. „Der amerikanische Traum“, ein schwer zu fassender Begriff, der 1931 während der Weltwirtschaftskrise populär wurde, propagierte das Ideal, dass „die Vereinigten Staaten ein Land der unbegrenzten Möglichkeiten sind, das Menschen aller Klassen, die hart arbeiten und den Willen zum Erfolg haben, Aufstiegsmöglichkeiten, Freiheit und Gleichheit bietet“. Es ist in der Tat ein Traum, und für viele ein unmöglicher, wenn man die verschiedenen Hindernisse bedenkt, mit denen so viele Menschen aufgrund beständig anhaltender Vorurteile in Bezug auf Rasse, Geschlecht und soziale oder finanzielle Stellung konfrontiert sind. Die Spaltungen, die wir derzeit in der amerikanischen Gesellschaft beobachten mit ihren internationalen Auswirkungen, wobei ein gewählter Führer und die ihn unterstützende Regierung sich in einer Weise verhalten, von der es schwierig ist, sie anders als narzistisch und herrisch anzusehen, waren für mich eine noch stärkere Inspiration, dieses Album zusammenzustellen. Wie konnte es dazu kommen? Ich bin mit Ehrfurcht vor Amerika aufgewachsen. Diese Ehrfurcht habe ich immer noch, aber nicht mehr auf die gleiche Weise. Mit diesem Repertoire wollte ich meine Bewunderung für die unglaubliche Kreativität und Hartnäckigkeit der Einwanderer Amerikas und ihrer Nachkommen zum Ausdruck bringen, aber auch meine Traurigkeit, das zu beobachten, was verloren gegangen zu sein scheint.

***Porgy and Bess: Ein symphonisches Bild.* Arrangement von Robert Russell Bennett (1894-1981)**

George Gershwin (geboren als Jacob Gershwine 1898-1937)

Als Sohn russischer Einwanderer wuchs Gershwin in den Mietskasernen von New York auf, lernte ab seinem zehnten Lebensjahr Klavier spielen und später Komposition bei Komponisten wie Henry Cowell und Joseph Schillinger. Mit 15 Jahren verließ Gershwin die Schule, um als „Song Plugger“ für die Tin Pan Alley in New York City zu arbeiten. Einige von Gershwins Songs waren nur Eintagsfliegen, während andere sofort zu Hits wurden, wie beispielsweise *Swanee* im Jahr 1919, das durch den Sänger Al Jolson Berühmtheit erlangte. Zu dieser Zeit schrieb Gershwin Musicals für den Broadway und komponierte gleichzeitig seine ersten großen Werke, darunter *Rhapsody in Blue* und die einaktige Jazzoper *Blue Monday*.

„Mein Ziel bilden ganz entschieden Operetten, die das Leben und den Geist dieses Landes widerspiegeln. Danach kommt vielleicht die Oper, aber ich möchte, dass allen meinen Werke das eine Element gemeinsam ist: Sie sollen die große Mehrheit der Leute ansprechen.“ (Gershwin in den 1920er Jahren)

DuBose Heywards erfolgreicher Roman *Porgy* aus dem Jahr 1925 wurde umgearbeitet zu einem Broadway-Stück, und begeistert davon kontaktierte Gershwin den Autor im Hinblick auf eine Adaptierung für etwas, was er sich als „Volksoper“ vorstellte. *Porgy and Bess* ist eine Geschichte über schwarze Einwohner von Charleston um die Jahrhundertwende und ihr Leben in einer Barackensiedlung für Fischer namens „Catfish Row“, und umfasst ihre Erfahrungen mit Gemeinschaft, Armut, Glauben und Aberglauben, bedingungsloser Liebe, Rassismus, Drogenabhängigkeit und Gewalt. Und auch den Traum von einem besseren Leben.

Die Musik der gesamten Oper ist absolut großartig, und dieses Kunstwerk hat in einer lebendigen Aufführungsgeschichte vielfältige Annäherungen und Deutungen erfahren, stand dabei jedoch auch vor Herausforderungen im Umgang mit sich wandelnden Perspektiven auf die in dem Stück behandelten Themen.

Der Dirigent Fritz Reiner hatte die Idee, mit *Porgy and Bess: A Symphonic Picture* (1942) eine „Suite“ aus Gershwins Meisterwerk zu schaffen, da die bestehenden Orchestersuiten wie „Catfish Row“ nicht seinem Geschmack oder

vielleicht auch nicht seinem Ego entsprachen. Reiner wählte tatsächlich all jene Ausschnitte, die er einbeziehen wollte, entschied über die Instrumentierung, legte die Reihenfolge des Stücks bis auf die Sekunde genau fest, um den perfekten Schwung zu schaffen und bestand darauf, dass der Komponist und Arrangeur Robert Russell Bennett alles zusammenstellte, denn er wusste, dass Bennett Gershwins Wünschen hinsichtlich Stil und Klang treu bleiben würde.

Bennett sagte später über Gershwin: „Als wir zusammen spazieren gingen, Auto fahren und arbeiteten, kam ich zu dem Schluss, dass eine seiner größten Stärken, die nur von seinem fantastischen Gespür für wohlklingende Musik übertroffen wurde, seine Sensibilität für alles war, was er sah oder hörte. Er nahm alles in sich auf und machte es zu einem Teil seines kreativen Rüstzeugs, ohne sich dessen bewusst zu sein.“

***Dance Symphony* (1929)**

Aaron Copland (1900-1990) ist einer der erfolgreichsten und meistgespielten amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er wurde in eine jüdische Einwandererfamilie mit litauischem Hintergrund geboren und wuchs in Brooklyn auf. Als junger Mann ging er wie viele Amerikaner nach Paris, um bei der großen Pädagogin Nadia Boulanger zu studieren. Ihr Einfluss und ihre Unterstützung waren von wesentlicher Bedeutung für sein Selbstvertrauen und seine Entwicklung während seiner Zeit in Europa ebenso wie nach seiner Rückkehr nach Amerika. Man könnte beim Titel *Dance Symphony* aufmerken, den weit ausholenden, ein wenig bedrohlichen Lyrismus Coplands zu Beginn konstatieren, die synkopierten Rhythmen, die im Fortgang der Musik immer verrückter werden, und versucht sein, sich die Choreografie einer ausgelassenen Party voller überlebensgroßer Charaktere vorzustellen. Doch war die tatsächliche Inspiration für das Stück der Stummfilm *Nosferatu*, den Copland 1922 bei seiner Premiere in den Pariser Kinos sah. Er war von dem Film so begeistert, dass Boulanger ihm offenbar vorschlug, ihn als Inspiration für eine Komposition zu nutzen. Copland beschloss, ein Ballett zu schreiben. Er bat seinen Freund Harold Clurman (dem das Werk gewidmet ist), ein Szenario über einen bösen Zauberer (namens Grohg) zu schreiben, der Leichname wieder zum Leben erweckt und sie nacheinander zu seinem Vergnügen tanzen lässt.

Das Stück war kein Erfolg (vielleicht hätte man, offen gestanden, einen eingängigeren Titel als „Grohg“ finden können,) und wurde tatsächlich nie in seiner Gesamtheit aufgeführt oder inszeniert. Vielleicht waren Ballette

über Zombies zu dieser Zeit nicht in Mode, und so holte sich Copland schließlich sein eigenes totes Material zurück und hauchte ihm als *Dance Symphony* neues Leben ein. (ganz sicher ein besserer Titel!) Das Werk beginnt mit einer Prozession von Särgen, die vor Grohg gebracht werden, und nacheinander hören/sehen wir, wie die verschiedenen Leichname zum Leben erweckt werden: das schöne junge Mädchen, der Heranwachsende, der Opiumesser, und schließlich gelangen wir in einem brillant vielschichtigen, rhythmischen Finale zum Tanz des Spotts, in dem alle Leichen Rache an Grohg nehmen und ihm eine Kostprobe seiner eigenen Medizin geben. Dieses Stück ging mir wirklich unter die Haut, und ich liebe die Doppeldeutigkeit der Musik, die hier ihre eigene „Auferstehung“ erfährt.

***The Carousel Waltz* (1945)**

Richard Charles Rodgers (1902-1979) war ein US-amerikanischer Komponist, der in eine jüdische Familie in Queens, New York, hineingeboren wurde. Im Alter von vier Jahren begann er, Klavier zu spielen, und mit neun Jahren, Songs zu schreiben, wobei sein Vater als Librettist fungierte. Mit 14 Jahren setzte er alles daran, Komponist zu werden, und besuchte daraufhin sowohl die Columbia University als auch das Institute of Musical Art (heute The Juilliard School). Mit 43 Broadway-Musicals und über 900 Songs aus eigener Feder war Rodgers einer der erfolgreichsten und produktivsten amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. *Carousel* wurde geschrieben, um anzuknüpfen an den großen Erfolgs von *Oklahoma* (1943), dem ersten großen amerikanischen Musical, das wahrhaft ein Beispiel für eine moderne Geschlossenheit von Text, Musik und Tanz bedeutete.

Die Musik von *The Carousel Waltz* bildet die Ouverture, die sowohl das Musical wie auch die Film-Adaption eröffnet und der sich daraus ergebenden folgenden Liebesgeschichte zwischen der jungen Näherin Julie Jordan und dem Karussellarbeiter Billy Bigelow entwickelt. Die beiden Liebenden werden dafür verurteilt, dass sie gegen die Regeln der Gesellschaft verstoßen haben, da sie ein uneheliches Kind erwarten. Die Musik vermittelt sowohl das Hochgefühl der verbotenen Leidenschaft und Begierde als auch die harte Welt der gerichtlichen Entscheidung und Verurteilung.

The Carousel Waltz wurde von dem gefragten Arrangeur und Komponisten/Dirigenten **Don Walker (1907-1989)** orchestriert, der im nahe gelegenen New Jersey geboren wurde. Stephen Sondheim war der Meinung, Walkers Arbeit an *Carousel* sei „wahrscheinlich die beste Orchestrierung, die ich je in meinem Leben gehört habe“.

***At the Fair* (Barnes, Styne und andere, Arrangement von Barbara Hannigan and Bill Elliott, Orchestrierung von Bill Elliott)**

Seit unserer ersten gemeinsamen Unternehmung, bei der wir 2016 eine Musiksuite aus Gershwins *Girl Crazy* zusammenstellten, sind der mit dem Tony Award ausgezeichnete amerikanische Komponist und Arrangeur Bill Elliott (1951) und ich enge Freunde und Kollegen. Vom Singen und Dirigieren von Bills Originalkompositionen bis hin zum Singen und Dirigieren seiner maßgeschneiderten Arrangements von Kurt Weills *Youkali* und Glenn Millers *Moonlight Serenade* hat die Zusammenarbeit mit Bill mir die Augen und Ohren geöffnet, und auch meine Stimme. Und es hat von vorne bis hinten viel Spaß gemacht ... bis jetzt!

At the Fair ist eine Suite, die von zwei wunderbaren Gesangsstücken umrahmt wird. Sie wird eröffnet mit *Have I Stayed Too Long at the Fair?*, worin jemand mit Melancholie auf sein Leben zurückblickt, während das Karussell sich langsamer dreht. Mit Verwunderung fragen wir uns nach den Entscheidungen, die wir getroffen haben: Haben wir die richtigen Freunde, Partner, den richtigen Beruf gewählt? Waren wir zu ernst oder hatten wir zu viel Spaß auf unserem Weg? Wenn wir zurückgehen und alles noch einmal machen könnten, würden wir es anders machen? (Ich kenne meine Antwort.)

Im mittleren instrumentalen Teil der Suite haben Bill und ich einen städtischen Feiertag heraufbeschworen, an dem sich all die verschiedenen sozialen Gruppen, Bands und Sportmannschaften versammeln und ihre eigenen beliebten und patriotischen Melodien spielen, ohne wirklich auf die anderen um sie herum zu hören... *Seventy-Six Trombones* (aus *The Music Man*) eröffnet diesen Abschnitt in Form eines ergreifenden brucknerartigen Chorals der Blechbläser, bis die Streicher unsere Aufmerksamkeit geschickt auf eine Pizzicato-Tanzszene aus *Singin' in the Rain* lenken. Als Nächstes begegnen wir *America the Beautiful* und dem *Wiegenlied* von Brahms, allerdings in einer Art kognitiver Dissonanz, da andere bekannte Lieder und Hymnen miteinander um den ersten Platz streiten. Plötzlich ist es, als würden wir durch Instagram-Reels scrollen, ohne jemals wirklich tief in etwas einzutauchen. „Schau dir dies an! Jetzt schau dir das an!“ Schnelllebig, sich überlagernde Bilder anstelle eines echten Dialogs und nuancierten Gesprächs gipfeln in einer von Charles Ives inspirierten Kakophonie.

Für den dritten Teil der Suite kehre ich als Sängerin zurück in dem wohlbekannten Showstopper *Don't Rain on my Parade* aus Jule Stynes *Funny Girl*, in dem die Varietékünstlerin Fanny Brice auf den Tisch haut, ihren Vertrag

kündigt und eine erfolgreiche Karriere im Showbusiness hinter sich lässt, um ihrer Liebe zu folgen. Beide Songs, die ich in dieser Suite singe, wurden durch eines meiner großen Idole berühmt: die amerikanische Sängerin, Schauspielerin, Regisseurin, Produzentin und Aktivistin Barbra Streisand. Ich wollte die persönliche und intime Nostalgie des ersten Songs mit seiner nachdenklichen „älter und weiser“-Stimmung der jugendlichen Chuzpe und Lebensfreude des letzten Songs gegenüberstellen.

Was ich an *At the Fair* am meisten mag, ist die Zusammenführung all seiner unterschiedlichen Teile zu einem harmonischen Ganzen. Der Charakter des Stücks, sowohl für den Sänger als auch für die Orchestermusiker, ist zärtlich und tief liebend, melancholisch und einsam, leidenschaftlich und aufmüpfig. Wir hören satte, warme Klänge der Blechbläser, und wenige Minuten später haben sie zu einem Big-Band-Swing umgeschaltet. Die Flöte spielt zu Beginn ein herzerreißendes Solo, und die Schlagzeugabteilung hat einen großen Auftritt und spielt an einer Stelle alles, was nicht niet- und nagelfest ist. Die Proben, Aufführungen und Aufnahmen dieses sehr persönlichen Arrangements und des gesamten Albums mit meinen lieben Kollegen vom Gothenburg Symphony Orchestra waren Tage, die ich nie vergessen werde. Wir waren „im Einklang“ miteinander: Wir hörten zu, suchten nach dem Herzen und gruben nach der tiefsten Bedeutung jedes Stücks.

Mit dem Gothenburg Symphony Orchestra habe ich im Laufe meiner Karriere mehr zur Aufführung gebracht als mit jedem anderen Orchester, und nach mehr als zehn Jahren der Entwicklung und Erkundung eines solch vielfältigen Repertoires ist es für mich wirklich eine Ehre gewesen, dieses Album einzuspielen und zu veröffentlichen.

Ein Wort zum Titelbild: Ich war auf der Suche nach etwas, das an einen gespenstischen Jahrmarkt erinnert: Nostalgie und Erinnerung, gemischt mit einer unterschwelligen Dunkelheit und Zerstörung. Am Ende entschied ich mich für das Bild eines Karussellpferdes: ein hübsches, bemaltes Objekt, kein echtes Pferd, aufgespießt auf seiner Stange. Bei genauerem Hinsehen erkennt man, dass niemand da ist. Das Karussell ist im Stillstand. An diesem Ort scheint es zu spuken. Der Boden ist aufgebrochen und die Hälfte der Lichter durchgebrannt. Wenn man noch näher hinschaut, erkennt man, dass es sich um ein KI-generiertes Bild handelt, eine weitere Form der Manipulation von Emotionen und Erinnerungen, wenn auch eine brillante Erfindung der Menschheit.

ter. In den letzten Jahrzehnten hatte das Orchester namhafte Chefdirigenten wie Santtu-Matias Rouvali, Mario Venzago und Gustavo Dudamel, die auf Kent Nagano und Christopher Eschenbach als Erste Gastdirigenten folgten. Anna-Karin Larsson ist Gesch.ftsführerin und künstlerische Leiterin, Gustavo Dudamel Ehrendirigent und Neeme Järvi Chefdirigent emeritus. Träger des Orchesters ist die Region Västra Götaland. Die Göteborger Symphoniker arbeiten regelmäßig mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Joana Carneiro, Jukka-Pekka Saraste, Christian Zacharias und Anja Bihlmaier zusammen.

gso.se



BILLY BARNES (1927-2012)

HAVE I STAYED TOO LONG AT THE FAIR

LYRICS: BILLY BARNES

I wanted the music to play on forever,
Have I stayed too long at the fair?
I wanted the clown to be constantly clever,
Have I stayed too long at the fair?
I bought me blue ribbons to tie up my hair,
But I couldn't find anybody to care.
The merry-go-round is beginning to slow now,
Have I stayed too long at the fair?
The music has stopped and the children must go now,
Have I stayed too long at the fair?

Oh, mother dear, I know you're very proud,
Your little girl in ribbons is so far above the crowd.
No, daddy dear, you never could have known,
That I would be successful and so very much alone...
I wanted to live in a carnival city
With laughter and love everywhere.
I wanted my friends to be thrilling and witty,
I wanted somebody to care.

I found my blue ribbons all shiny and new,
But now I discover them no longer blue...
The merry-go-round is beginning to taunt me...
Have I stayed too long at the fair?
There's nothing to win,
And there's no one to want me,
Have I stayed too long at the fair?

SUIS-JE RESTÉE TROP LONGTEMPS À LA FÊTE FORAINE

Je voulais que la musique ne s'arrête jamais,
Suis-je restée trop longtemps à la fête foraine ?
Je voulais que le clown fasse éternellement rire,
Suis-je restée trop longtemps à la fête foraine ?
Je me suis acheté des rubans bleus pour attacher mes cheveux,
Mais je n'ai trouvé personne qui fasse attention à moi.
Le manège commence à ralentir,
Suis-je restée trop longtemps à la fête foraine ?
La musique s'est arrêtée et les enfants doivent descendre,
Suis-je restée trop longtemps à la fête foraine ?

Oh, maman chérie, je sais que tu es si fière,
Ta petite fille aux rubans bleus est tellement au-dessus du lot.
Non, papa chéri, tu n'aurais jamais imaginé
Que je connaîtrais le succès mais dans une telle solitude...
Je voulais vivre dans une ville de carnaval
Pleine de rires et d'amour.
Je voulais que mes amis soient entraînants et spirituels,
Je voulais que quelqu'un fasse attention à moi.

Mes rubans bleus me semblaient tout neufs et brillants,
Mais maintenant leur couleur a passé...
Le manège commence à me tourner en ridicule...
Suis-je restée trop longtemps à la fête foraine ?
Il n'y a pas de lot à gagner,
Et personne qui veuille de moi,
Suis-je restée trop longtemps à la fête foraine ?

JULE STYNE (1905-1994)

DON'T RAIN ON MY PARADE

LYRICS: BOB MERRILL (1921-1998)

Don't tell me not to live, just sit and putter
Life's candy and the sun's a ball of butter
Don't bring around a cloud to rain on my parade
Don't tell me not to fly, I simply got to
If someone takes a spill, it's me and not you
Who told you you're allowed to rain on my parade?
I'll march my band out
I'll beat my drum
And if I'm fanned out
Your turn at bat, sir
At least I didn't fake it,
Hat, sir
I guess I didn't make it
But whether I'm the rose of sheer perfection
A freckle on the nose of life's complexion
The cinder or the shiny apple of its eye
I gotta fly once, I gotta try once
Only can die once, right, sir?
Ooh, life is juicy, juicy and you see
I gotta have my bite, sir
Get ready for me, love, 'cause I'm a comer
I simply gotta march, my heart's a drummer
Don't bring around a cloud to rain on my parade
I'm gonna live and live now
Get what I want, I know how
One roll for the whole shebang
One throw, that bell will go clang
Eye on the target and wham
One shot, one gun shot and bam!
Hey, hey, hey, hey world,
Here I am.

NE VENEZ PAS ME GÂCHER LA FÊTE

Ne m'interdisez pas de vivre, vais-je rester assise à attendre ?
La vie est une sucrerie et le soleil une motte de beurre
Ne venez pas me gâcher la fête
Ne m'interdisez pas de voler, c'est plus fort que moi
Si quelqu'un doit se casser la figure, ce sera moi et pas vous
Qui vous a permis de me gâcher la fête ?
Je défilerais avec ma fanfare
Je battrais le tambour
Et si je suis hors-jeu
À vous de jouer, monsieur
Au moins je n'ai pas triché,
Chapeau, monsieur
J'imagine que je n'y suis pas arrivée
Mais que je sois la perfection incarnée
Une tâche de rousseur sur le nez de la vie
La poussière ou la lumière dans son œil
Pour une fois je dois voler, pour une fois je dois essayer
On ne meurt qu'une fois, n'est-ce pas, monsieur ?
Oh, la vie a du goût, tellement de goût et voyez-vous,
Je veux la croquer moi aussi, monsieur
Tenez-vous prêt mon amour, car c'est moi que voilà
Il faut juste que j'avance, mon cœur bat le tambour
Ne venez pas me gâcher la fête
Je m'en vais vivre et vivre maintenant
Obtenir ce que je veux, je sais comment
Un rouleau de monnaie pour tout le bazar
Un seul lancé et la cloche tintera
L'œil sur la cible et boum
Un tir, un tir de pistolet et bam !
Hé, hé, hé, hé le monde
C'est moi que voilà.

I'll march my band out
I'll beat my drum
And if I'm fanned out
Your turn at bat, sir
At least I didn't fake it,
Hat, sir
I guess I didn't make it
Get ready for me, love, 'cause I'm a comer
I simply gotta march, my heart's a drummer
Nobody, no nobody, is gonna rain on my parade!

Je défilerais avec ma fanfare
Je battrais le tambour
Et si je suis hors-jeu
À vous de jouer, monsieur
Au moins je n'ai pas triché,
Chapeau, monsieur
J'imagine que je n'y suis pas arrivée
Tenez-vous prêt mon amour, car c'est moi que voilà
Il faut juste que j'avance, mon cœur bat le tambour
Personne, non personne ne me gâchera la fête !

'I am indebted to Tom Morris for his friendship and mentorship, for suggesting several of these works to me and for introducing me to Bill Elliott ten years ago. And also a special thanks is due to the wonderful Loras Schissel at the Library of Congress in Washington, for his guidance and assistance in my research into the world of early 20th century American composers.' Barbara Hannigan

Recorded in November 2025 at Gothenburg Concert Hall, Gothenburg (Sweden)

GUIDO TICHELMAN RECORDING PRODUCER, EDITING & MIXING

JENS BRAUN RECORDING ENGINEER

LILITA DUNSKA MIXING ASSISTANT

DELPHINE MALIK FRENCH TRANSLATION (BIOGRAPHIES)

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

COVER: ABANDONED PIXEL ART CAROUSEL HORSE © ADOBE STOCK

ANDREW STAPLES / STUDIO 2359 INSIDE PHOTOS [P.2-3, 8-9, 26-27]

THOM ESTIFANOS INSIDE PHOTOS [P.36-37 AND INSIDE DIGIPACK]

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

ALPHA 1222 © 2026 ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & GÖTEBORGS SYMFONIKER

© 2026 ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE

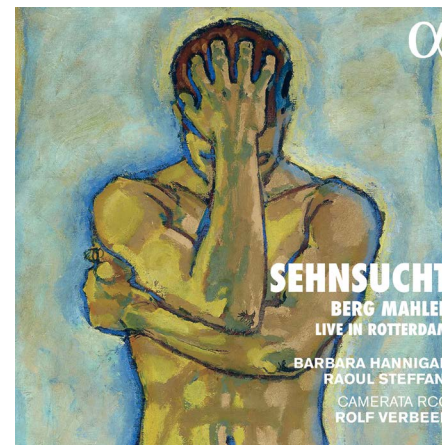
ALSO AVAILABLE



ALPHA 1033



ALPHA 1000



ALPHA 872



ALPHA 790



ALPHA 586



ALPHA 293

