

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



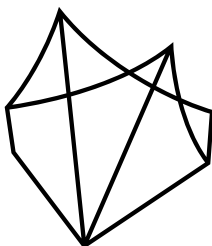
Age of Anxiety

An American Journey

Ein Festival des NDR

Freitag, 11.02.22 — 20 Uhr
Samstag, 12.02.22 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
LEONIDAS KAVAKOS
Violine
MORRIS ROBINSON
Sprecher



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 11.02.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.

Das Konzert am 12.02.22 wird live gestreamt
auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App sowie auf concert.arte.tv.
Der Mitschnitt bleibt danach als Video-on-Demand online verfügbar.

AARON COPLAND (1900 – 1990)

Lincoln Portrait
für Sprecher und Orchester

Entstehung: 1942 | Uraufführung: Cincinnati, 14. Mai 1942 | Dauer: ca. 15 Min.

Text des Sprechers auf S. 17–18

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897 – 1957)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Entstehung: 1937–45 | Uraufführung: St. Louis, 15. Februar 1947 | Dauer: ca. 24 Min.

- I. Moderato nobile
- II. Romance. Andante
- III. Finale. Allegro assai vivace

— Pause —

SAMUEL BARBER (1910 – 1981)

First Essay for Orchestra op. 12

Entstehung: 1937–38 | Uraufführung: New York, 5. November 1938 | Dauer: ca. 8 Min.

AARON COPLAND (1900 – 1990)

Sinfonie Nr. 3

Entstehung: 1944–46 | Uraufführung: Boston, 18. Oktober 1946 | Dauer: ca. 45 Min.

- I. Molto moderato, with simple expression
- II. Allegro molto
- III. Andantino quasi allegretto –
- IV. Molto deliberato (freely, at first). Fanfare – Allegro risoluto

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Das Land der tausend (Musik-)Stile

MUSIKFERNES UMFELD?

Mein amerikanischer Komponistenkollege Elliott Carter sagte mir einmal, seiner Meinung nach könne sich nur ein besonders imaginativer Geist in einer Industriegesellschaft wie den Vereinigten Staaten als Komponist anspruchsvoller Musik verstehen. Tatsächlich scheint mir, dass wir amerikanische Komponisten zwischen zwei Grundhaltungen hin- und herschwanken, nach denen uns das Komponieren entweder als ganz natürliche und gewöhnliche Beschäftigung oder dann als Tätigkeit vorkommt, die den primären Interessen unseres industrialisierten Umfelds völlig zuwiderläuft ... Fest steht jedenfalls, dass eine Industriegesellschaft imstande sein muss, schaffende Künstler von Format hervorzubringen; andernfalls müssten die Grundprinzipien, auf die sich diese Gesellschaft beruft, ernsthaft in Frage gestellt werden.

Aaron Copland in „Der Komponist im Amerika des Industriezeitalters“ (1952)

Auf eine klingende „American Journey“, eine Reise durch die amerikanische Musik des 20. Jahrhunderts wollen Alan Gilbert und das *NDR Elbphilharmonie Orchester* ihr Publikum im diesjährigen NDR Festival „Age of Anxiety“ mitnehmen. Doch was ist das eigentlich: „amerikanische Musik“? – „Ich weiß nicht, ob es schon eine amerikanische Musik gibt“, schrieb der deutsch-amerikanische Musikwissenschaftler Alfred Einstein Mitte des vorigen Jahrhunderts. „Wenn es eine gibt, so wäre ich für eine präzise Definition dankbar, welches die Merkmale amerikanischer Musik eigentlich sind. Aber ich weiß, dass es eine amerikanische Musik geben wird, wenn ein paar große Musiker in Amerika einmal ganz große Musik geschaffen haben werden, ohne viel nach ihrem Gehalt an Amerikanismus gefragt zu haben.“

Ganz große Musik: sie ist, wie von Einstein prophezeit, zweifellos auch in den USA geschrieben worden. Im Gegensatz zu allen Spielarten der europäischen Nationalstile wäre es allerdings schwierig, sie auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen – zu disparat ist das Bild, das sich hier ergibt, und zu stark waren die Anfänge von den europäischen Vorbildern beeinflusst. Schließlich hatte etwa noch 1892 Antonín Dvořák als Direktor des New Yorker „National Conservatory of Music“ den Grundstein einer nationalen „amerikanischen“ Musik legen sollen – mit seiner

AARON COPLAND

Lincoln Portrait

Sinfonie „Aus der Neuen Welt“. Bereits vierzig Jahre zuvor hatte Ralph Waldo Emerson gefordert, „eine Unabhängigkeitserklärung in der Kunst zu formulieren und eine amerikanische Schule der Malerei, Bildhauerei und Musik zu gründen“. Denn bis „amerikanische Komponisten ihre fremden Kleider ablegen und eine amerikanische Schule gründen – und bis die amerikanische Öffentlichkeit amerikanische Künstler zu unterstützen gelernt hat, so lange wird die Kunst nicht heimisch sein in diesem Lande“. Natürlich musste sich in einem Einwanderungsland, in dem die Menschen weder durch eine einheitliche Religion noch eine bestimmte kulturelle Tradition, ja noch nicht einmal durch eine gemeinsame Sprache verbunden waren, eine Nationalkultur anders entwickeln als in Staaten, deren kulturelles Fundament historisch gewachsen war. In den USA konnte zunächst nur ein verfassungsmäßig garantiertes Wertesystem Identität stiften, weshalb sich wie in kaum einem anderen Land nationale und traditionelle Einflüsse so vielfältig und weitverzweigt entwickeln konnten wie hier.

PATRIOTISMUS IN TÖNEN: COPLANDS „LINCOLN PORTRAIT“

Zu den „großen Musikern“ Amerikas, auf die Einstein seinerzeit noch warten musste, gehörte zweifellos Aaron Copland. Er ging als Schöpfer eines unverwechselbar „amerikanischen“ Klangidioms in die Musikgeschichte ein. Bis heute nehmen die Film-Scores unzähliger US-Blockbuster auf seine Werke Bezug – spätestens, wenn die amerikanische Flagge in den Ausschnitt der Kamera rückt. Den Komponisten, in Brooklyn als Sohn russisch-jüdischer Einwanderer aus Litauen aufgewachsen, hatte bereits als Kind die spezifische New Yorker Mixtur aus Synagogalmusik,



Aaron Copland (1945)

SINN DES LEBENS

Rückblickend finde ich es überraschend, wie wenig ich mich von der Gewöhnlichkeit des Alltagslebens um mich herum beirren ließ. Es fiel mir nicht ein, gegen ihre Grobheit zu rebellieren, denn letztlich war sie die einzige Welt, die ich kannte, und so akzeptierte ich sie einfach als das, was sie war. Die Musik war für mich folglich weder ein Trost noch eine Zuflucht; sie gab meinem Leben nur den Sinn, den ich in der äußeren Welt nicht finden konnte. Fast empfand ich ein wenig Mitleid mit jenen, denen die Musik und die Kunst ganz allgemein nichts bedeutete – aber letztlich war dies nicht meine Sache. Was mich betraf, so konnte ich mir ein Leben ohne Musik nicht vorstellen.

Aaron Copland (1952)

AARON COPLAND

Lincoln Portrait

„UNAMERIKANISCHE UMTRIEBE“

Die frühen 1950er Jahre waren in den USA in den Worten Leonard Bernsteins „die Zeit der Fernsehzensur, der verlorenen Jobs, der Selbstmorde und Ausbürgerungen“ – eine Zeit, in der „alles, wofür Amerika stand, von diesem Junior-Senator aus Wisconsin, Joseph McCarthy, und seinen inquisitorischen Handlangern mit Füßen getreten wurde“ und in der „das halbe Hollywood auf der schwarzen Liste stand“. Auch Bernsteins Lehrer Aaron Copland geriet wie viele andere amerikanische Linksintellektuelle wegen echter oder angeblicher kommunistischer Kontakte ins Fadenkreuz des „Ausschusses für unamerikanische Umtriebe“ des Repräsentantenhauses. So durfte etwa sein „Lincoln Portrait“ (das bei einer Aufführung in Venezuela 1957 übrigens gar eine Revolution gegen das diktatorische Regime anzettelte) nicht wie geplant zum Antrittskonzert von Präsident Eisenhower im Jahr 1953 erklingen. Die Ermittlungen gegen Copland wurden erst 1975 offiziell eingestellt.

Klezmer und Ragtimes der Dance Bands fasziniert. Nach frühem Klavierunterricht begann er bei Karl Goldmarks Neffen Rubin Goldmark Harmonielehre zu studieren. 1920 ging er wie so viele amerikanische Komponisten nach Paris, wo er am „Conservatoire américain de Fontainebleau“ von Nadia Boulanger unterrichtet wurde, der bedeutendsten Musikpädagogin aller Zeiten. Das aus einer gemeinnützigen Stiftung hervorgegangene Institut war zur wichtigsten Kaderschmiede der damals jungen Komponistengeneration avanciert, wobei „die Boulanger“ neben Copland weit mehr als einhundert, später oft weltberühmte Schülerinnen und Schüler hatte – kein Wunder, dass bald das liebevoll-ironische Wortspiel der „Boulangerie“ (franz.: Bäckerei) die Runde machte.

In Paris begann Copland darüber nachzudenken, ob nicht der Jazz „am besten dafür geeignet sei, Musik einen amerikanischen Sound zu verpassen“. Er war von der Jazz-Rhythmik fasziniert – nicht wegen ihrer „vordergründigen Effekte,“ wie er in seiner Autobiografie bemerkt, sondern „um sie in größeren Formen zu verwenden, mit unkonventionellen Harmonien“. Nach seiner Rückkehr in die USA wurde Copland zum „musical anarchist“ der amerikanischen Konzertsäle: Die Bostoner Uraufführung seines Klavierkonzerts im Januar 1927 führte zu einem veritablen Skandal. Bald darauf brachten Copland allerdings seine linken politischen Ansichten und nicht zuletzt eine Mexikoreise im Jahr 1932 zu der Überzeugung, dass man auf die Volksmusik setzen müsse, wenn man das Volk erreichen wolle: Sein „El Salón México“ wurde ein Welterfolg, woraufhin der Komponist seine typisch amerikanische Tonsprache entwickelte, die durch ihre Verwendung von Cowboyliedern und -tänzen das unmittelbare Verständnis eines breiten Publikums ermöglichte.

AARON COPLAND

Lincoln Portrait

Seine Ballette „Billy the Kid“, „Rodeo“ und vor allem „Appalachian Spring“ erfreuten sich ebenso großer Beliebtheit wie die „Fanfare for the Common Man“, mit der der Komponist während des Zweiten Weltkriegs einen patriotischen Beitrag leistete. Nicht minder patriotisch fiel das „Lincoln Portrait“ aus, das dem sechzehnten Präsidenten der Vereinigten Staaten gewidmet ist, der als Bewahrer der nationalen Einheit, als Befreier der Sklaven und nicht zuletzt durch sein tragisches Ende zu einem prägenden Bestandteil amerikanischer Erinnerungskultur geworden ist. Copland verwendete in dem am 16. April 1942 vollendeten Werk Auszüge aus Briefen und Reden Lincolns, die im finalen Abschnitt in der Art eines Melodrams auf die Musik gesprochen werden. Zudem zitiert er den Folk Song „Camptown Races“ von Stephen Foster, der noch im Verlauf des 19. Jahrhunderts ins musikalische Folklore-Repertoire der USA aufgenommen wurde, ebenso wie den Song „Springfield Mountain“, der als eine der frühesten amerikanischen Balladen gilt.

Im ersten Abschnitt seines Präsidenten-Porträts versuchte Copland erklärtermaßen Lincolns „rätselhafte Vorahnung von Unglücken“ sowie „etwas von der Güte und Einfachheit seines Geistes“ darzustellen. Nach dem schnellen Mittelteil, einer musikalischen Evokation der historischen Hintergründe der Lincoln-Ära, folgt das Finale, das laut Copland „ein einfaches, aber eindrucksvolles Bild von Lincolns eigenen Worten“ nachzeichnet – eingeleitet von seiner berühmten Rede, die er am 1. Dezember 1862 vor dem Kongress hielt: „Mitbürger, wir können der Geschichte nicht entkommen ... Indem wir den Sklaven die Freiheit geben, geben wir den Freien die Freiheit – ehrenvoll gleichermaßen in dem, was wir geben und was wir erhalten ... Dieser Weg ist einfach,



Abraham Lincoln (1860)

ABRAHAM LINCOLN

Im Roman „Onkel Toms Hütte“ schilderte H. B. Stowe 1852 das Schicksal eines Sklaven in den Südstaaten. Menschenhändler verschleppten insgesamt elf Millionen Afrikaner nach Nord- und Südamerika, 1,5 Millionen kamen auf dem Transport ums Leben. Als Stowes Roman erschien, waren die USA ein gespaltenes Land: Im Norden, wo die Sklaverei abgeschafft worden war, prosperierten die Fabriken mit freien Lohnarbeitern. Im Süden schufte ten weiter Sklaven auf den Baumwoll- und Tabakfeldern. 1860 wählten die Amerikaner Abraham Lincoln, einen gemäßigten Gegner der Sklaverei, zu ihrem Präsidenten, woraufhin sich elf Südstaaten von den USA lossagten und ein Bürgerkrieg ausbrach. Lincolns Prioritäten waren klar: „Könnte ich die Union retten, ohne auch nur einen Sklaven zu befreien, so würde ich es tun; könnte ich sie retten, indem ich alle Sklaven befreie, so würde ich es tun.“

**VERGESSEN IN DER
ALTEN WELT**

Nach dem Zweiten Weltkrieg versuchte Korngold, der in den USA zum Filmmusik-Star geworden war, an seine früheren Triumphe in den „seriösen“ Genres anzuknüpfen, weshalb er im Mai 1949 erstmals nach elf Jahren nach Europa reiste, wo er sich u. a. mit seinem Violinkonzert bei seinem alten Verleger Schott in Erinnerung brachte. Der Versuch scheiterte, da der Verlag die Musik als „unzeitgemäß“ ignorierte. Auch als Korngold das vermeintlich historische Gewicht der sinfonischen Gattung in die Waagschale warf, folgte keine Reaktion. Treibende Kraft für die Musik nach der „Stunde Null“ waren eben keine Sinfonien mehr, sondern Atonalität und Reihentechnik. Korngolds Musik geriet in Vergessenheit und wurde erst nach der Mahler-Renaissance in den 1960er Jahren wiederentdeckt.

friedlich, großzügig, gerecht – ein Weg, dem, wenn er gegangen wird, die Welt für immer zustimmen wird und Gott für immer segnen muss.“

**FÜR EINEN „CARUSO DER GEIGE“:
KORNGOLDS VIOLINKONZERT**

Waren schon Aaron Coplands Eltern vor den Progressen gegen Juden im Russischen Kaiserreich in die USA geflohen, so lösten die Nationalsozialisten bekanntlich eine weitere große Emigrationswelle aus, die viele Kunstschaaffende aus Europa in das „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ jenseits des Atlantiks brachte. Darunter Erich Wolfgang Korngold: Kurz vor dem „Anschluss“ seiner österreichischen Heimat an das Deutsche Reich brachen er und seine Familie Hals über Kopf nach Hollywood auf, wo der Komponist von Warner Brothers ein Angebot für die Filmmusik zu „Robin Hood“ erhalten hatte. Eine glückliche Fügung, denn nach gefährlicher Fahrt auf verschneiten Straßen erreichten die Korngolds tatsächlich Le Havre, von wo aus sie am 29. Januar 1938 mit der „Normandie“ auf vor Sturm tosendem Ozean ihrer neuen Heimat entgegenfuhren.

Damit „gewannen“ die USA und ihre Filmindustrie einen wahrhaft herausragenden Komponisten für sich: „Das erste Gefühl, das einen überkommt, ist Schrecken und Furcht, dass ein solch frühreifes Genie auch die normale Entwicklung nehmen möge, die ihm so innig zu wünschen wäre“, hatte Richard Strauss einst geschrieben, nachdem ihm der bekannte Wiener Musikkritiker Julius Korngold die ersten Kompositionen seines Sohnes übersandt hatte. „Diese Sicherheit im Stil, diese Beherrschung der Form, diese Eigenart des Ausdrucks in der Klaviersonate, diese Harmonik – es ist wirklich erstaunenswert.“ Kein Zweifel: Erich

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

Violinkonzert D-Dur op. 35

Wolfgang Korngold, 1897 in Brünn (Brno) geboren, war ein musikalisches „Wunderkind“. Auch Gustav Mahler, Direktor der Wiener Hofoper, hatte dem Neunjährigen phänomenale musikalische Fähigkeiten bescheinigt, während Strauss lakonisch resümierte: „Gegen dieses Kind sind wir alle arm.“ Mahlers Nachfolger Felix Weingartner setzte sich mit Nachdruck dafür ein, dass die Ballett-Pantomime „Der Schneemann“, die Korngold im Alter von elf Jahren komponiert hatte, im Oktober 1910 an dem renommierten Haus uraufgeführt wurde – ein Ereignis, das bei Publikum und Presse für Furore sorgte. Auf Anraten Mahlers erhielt Korngold, den kein Geringerer als Robert Fuchs als Privatschüler akzeptiert hatte, Unterricht bei Alexander Zemlinsky, den der Akademieprofessor Hermann Grädener fortsetzte (was Zemlinsky zu der Frage bewog: „Ich habe gehört, Du studierst jetzt bei Grädener. Macht er Fortschritte?“). Als Korngold 17 Jahre alt war, hatten die renommiertesten Dirigenten der Zeit seine Kompositionen im Repertoire. Überwältigenden Erfolg hatte insbesondere die Oper „Die tote Stadt“, die nach ihrer Doppeluraufführung in Hamburg und Köln unter der Leitung von Egon Pollak bzw. Otto Klemperer am 4. Dezember 1920 an den wichtigsten Bühnen des In- und Auslandes gespielt wurde. Auch sein Bühnenwerk „Das Wunder der Heliane“ sorgte seit seiner frenetisch gefeierten Premiere am 7. Oktober 1927 am Hamburger Stadttheater für Furore.

1937 vollendete Korngold seine fünfte Oper „Die Kathrin“, deren unter Bruno Walter angesetzte Premiere an der Wiener Staatsoper durch den Einmarsch der Nationalsozialisten in Österreich verhindert wurde. Kurz zuvor war dem Komponisten vom Filmimperium Warner Brothers angeboten worden, für Max Reinhardts „Sommernachtstraum“-Verfilmung Mendelssohns gleichnamige Schauspielmusik zu



*Erich Wolfgang Korngold
(um 1955)*

MERCHANDISING

Korngolds 1927 in Hamburg überaus erfolgreich uraufgeführte Oper „Das Wunder der Heliane“ konkurrierte damals erfolgreich mit Ernst Kreneks Jazzoper „Johnny spielt auf“, was das Unternehmen „Österreichische Tabakregie“ dazu brachte, zwei neue Zigarettenmarken auf den Markt zu bringen: Die preiswerte „Johnny“ ohne Filter und die milde „Heliane“, eine Luxuszigarette in goldener Dose.

KINO IM KONZERTSAAL

Bereits das erste Thema von Korngolds Violinkonzert zeigt, wie leicht dem Komponisten die Integration seiner Film-musikthemen in den neuen Kontext von der Hand ging: Nachdem es aufs Wesentliche reduziert von der Solo-Violine eingeführt wurde, offenbart es seine Herkunft spätestens, wenn es von den Streicher in „süffige“ Harmonien gekleidet wird. Doch bevor sich der Hörer in den imaginären Kino-Sessel fallen lassen kann, gelingt es dem Komponisten mittels hochvirtuoser Figuren des Soloinstruments alle Sentimentalität zu brechen.

bearbeiten. Korngold nahm an, was der Beginn seiner zwölfjährigen Arbeit in Hollywood war: Von Warner Brothers mit einem Exklusivvertrag ausgestattet, avancierte er zu einem der erfolgreichsten Filmkomponisten aller Zeiten, wobei er Teile seiner oft preisgekrönten Film-Scores auch in den „ernsten“ Genres verarbeitete – etwa in seinem Violinkonzert, das am 15. Februar 1947 in St. Louis unter der Leitung von Vladimir Golschmann mit Jascha Heifetz als Solisten uraufgeführt wurde, der das Werk umgehend auf Tonträger einspielte: „Nie habe ich einen Unterschied zwischen meiner Filmmusik, den Opern und den konzertanten Werken gemacht“, so Korngold. „Genau wie für die Oper will ich für den Film dramatische, melodische Musik schaffen, die sinfonische Entwicklung und Themenreichtum besitzt.“

Bereits im Kopfsatz dieses D-Dur-Konzerts stammen die zentralen Motive aus Korngolds Filmschaffen: eine aufsteigende Figur aus der Partitur zu „Another Dawn“ (1937) und ein lyrisches Seitenthema aus „Juárez“ (1939). Der zweite Satz wiederum erweist sich als Romanze aus der oscarprämierten Musik zum Film „Anthony Adverse“ mit Olivia de Havilland (1936): Die Violine entfaltet in höchster Lage expressive Melodiebögen, die in einen delikaten Orchesterklang aus Harfe, Vibraphon, Celesta, gedämpften Hörnern und flirrenden Streicherflageolets eingebettet werden. Das rasante Finale, ein abwechslungsreicher Variationsatz, bietet schließlich eine atemberaubende Parforce-Jagd durch nahezu alle Kapitel der Geigentechnik. Das Hauptthema, das aus der Musik zu dem 1937 gedrehten Film „The Prince and the Pauper“ stammt, erklingt erst zu einem relativ späten Zeitpunkt in der Solostimme, die zuvor mit aberwitzig schnellen Läufen, Doppelgriffen sowie Spiccato-, Pizzicato- und Flageolett-Effekten im Vordergrund steht.

SAMUEL BARBER

First Essay for Orchestra op. 12

START EINER GLÄNZENDEN KARRIERE: BARBERS „ESSAY FOR ORCHESTRA“

Neben Aaron Copland gehörte auch Samuel Barber jener Generation „großer“ amerikanischer Komponisten an, die der Musikkultur der USA im 20. Jahrhundert zu wachsender internationaler Anerkennung verhalfen. Barber stammte aus einer Musikerfamilie: Seine Tante war die berühmte Altistin Louise Homer, die von 1895 bis zu ihrer Pensionierung 1932 eine international erfolgreiche Opernsängerin war und für viele Jahre zum Ensemble der Metropolitan Opera New York gehörte. Ihr Mann, Schüler von Joseph Rheinberger, war der damals populäre Komponist Sydney Homer, der fast ausschließlich Lieder schrieb – natürlich für seine Frau. Barber erhielt seinen ersten Klavierunterricht mit sechs, zu komponieren begann er ein Jahr später. Mit 14 startete er am Curtis Institut in Philadelphia seine akademische Musiker-ausbildung, in den Fächern Klavier, Komposition, Dirigieren und Gesang.

Bereits 1935 wurde Barber mit dem Pulitzer-Preis und mit dem amerikanischen Rom-Preis ausgezeichnet, ein Jahr darauf erhielt er ein zweites Mal ein Pulitzer-Stipendium, was bis dahin noch keinem Komponisten vor ihm gelungen war. An der American Academy in Rom vollendete er seine „Symphony in One Movement“, das erste Werk eines amerikanischen Komponisten, das bei den Salzburger Festspielen aufgeführt wurde. Kurz zuvor hatte einer der wichtigsten Radiosender der USA, die National Broadcasting Corporation, für den Dirigenten Arturo Toscanini das NBC Symphony Orchestra gegründet, das vor allem Musik zeitgenössischer amerikanischer Komponisten zur Aufführung bringen sollte – eine Chance, die sich Barber nicht entgehen ließ. Er schickte sein „Adagio



Samuel Barber (Foto mit eigener Widmung, 1938)

SÄNGER-LAUFBAHN

Samuel Barber absolvierte am Curtis Institut in Philadelphia auch eine Gesangsausbildung bei dem amerikanischen Bariton Emilio Eduardo de Gogorza. Dieser ermutigte ihn, eine Sängerei Laufbahn einzuschlagen. Und tatsächlich setzte Barber sein Gesangsstudium (neben der Dirigentenausbildung) ab 1934 in Wien fort und machte bis zum Anfang der 1940er Jahre eine kurze Karriere als Bariton – um sich dann doch ganz dem Komponieren zu widmen.

Lange Zeit habe ich mich an der Idee erfreut, ein Kind unseres Jahrhunderts zu sein, weil ich am 14. November 1900 geboren wurde. Dann hörte ich, dass das 20. Jahrhundert eigentlich erst am 1. Januar 1901 angefangen habe. Daraus habe ich geschlossen, dass ich die 48 ersten Tage meines Lebens im 19. Jahrhundert verbracht habe – ein alarmierender Gedanke.

Aaron Copland

for strings“ zusammen mit dem „First Essay for Orchestra“ zu Toscanini, der mit der Premiere beider Werke dem jungen Curtis-Institute-Absolventen den Weg ebnete. Das „Adagio“ avancierte in kürzester Zeit zum populären „Klassiker“ der amerikanischen Moderne, und auch der Orchester-„Essay“ machte Furore: ein dramatisch anhebender Klagegesang der mehrfach geteilten Streicher, der auf einen gewaltigen Blechbläser-Höhepunkt zusteuert, um zum schwermütigen Tonfall des Beginns zurückzukehren. Allerdings schlägt die Stimmung bald um, da Streicher und Holzbläser die wirkungsvolle Wiederkehr des Hauptthemas vorbereiten, mit dem ein weiterer Höhepunkt erreicht wird. Anschließend ebbt das musikalische Geschehen allmählich ab, bevor das Stück in höchsten Höhen mit offenem Ende ausklingt.

AFFIRMATIV AMERIKANISCH: COPLANDS DRITTE SINFONIE

1944 begann Copland mit der Komposition seiner Dritten Sinfonie, die von Serge Koussevitzky in Auftrag gegeben worden war – ein groß dimensioniertes Werk in üppiger Besetzung, dessen Musik von fein gesponnenen kammermusikalischen Strukturen ständig wechselnder Instrumentengruppen bis hin zu intensiven Klangballungen des vollen Orchesters reicht. Der Zeitpunkt der Komposition während des Zweiten Weltkriegs führte zu einem „affirmativen Tonfall“ (Copland), bei dem die Integration von Folklore oder Jazz in den Worten des Komponisten „wenn überhaupt nur unbewusst“ erfolgte.

Der expressive erste Satz, ein ausgedehntes Orchesterpräludium, ist in der für Copland so typischen Bogenform angelegt, die, nach zwei mächtigen

AARON COPLAND

Sinfonie Nr. 3

Steigerungswellen, mit einer triumphal überhöhten Variante des fanfarenartigen Eröffnungsgedankens ausklingt. Im zweiten Satz, einem Scherzo mit lyrischem Trio, leitet eine Bläserleinleitung zum eigentlichen Hauptthema, während die Triomelodie – ebenfalls dramatisch gesteigert – in der Coda wiederaufgegriffen wird. Der rhapsodische langsame 3. Satz, dessen Episoden aus einem schlichten Flöten-thema entwickelt werden, geht dann ohne Pause ins Finale über. Dieses ist ein energiegeladenes Allegro risoluto, dessen Introduction auf Coplands „Fanfare for the Common Man“ basiert – einer heroischen Komposition für Blechbläserensemble, die 1942 im Auftrag von Eugene Goossens, dem Dirigenten des Cincinnati Symphony Orchestra, als eines von zehn patriotischen Stücken amerikanischer Komponisten entstanden ist. Nach der Exposition des ersten Themas in bewegter Sechzehntel-Bewegung und des liedhaften zweiten Themenkomplexes, folgt eine umfangreiche Verarbeitung der musikalischen Kerngedanken. An die Stelle der Reprise rückt erneut eine ausgedehnte Coda, in der die verschiedenen Themen zusammengefasst werden. Ihren fulminanten Abschluss findet die Sinfonie schließlich mit der Wiederaufnahme der Fanfare, die den Kopfsatz eingeleitet hatte.

Harald Hodeige



Zwei Größen der amerikanischen Musikgeschichte: Aaron Copland (links) und Leonard Bernstein

Die Sinfonie ist zu einem amerikanischen Monument geworden, ähnlich dem Washington Monument oder dem Lincoln Memorial.

Leonard Bernstein über Coplands Sinfonie Nr. 3

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter die Konzerte zum Jahreswechsel und zum 5-jährigen Jubiläum der Elbphilharmonie, Haydns „Schöpfung“ und Dvořáks „Rusalka“ im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg sowie die Uraufführung von Marc Neikrugs Vierter Sinfonie
- Europa-Tournee mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Einstand als Musikdirektor der Königlichen Oper in Stockholm mit Brahms' „Ein Deutsches Requiem“ und Wagners „Die Walküre“
- Rückkehr zum Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Cleveland und Boston Symphony Orchestra

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Nach einem fulminanten Start in seine erste Saison als Chef u. a. mit dem Festival „Klingt nach Gilbert“ leitete er während des Corona-Lockdowns auch zahlreiche Streaming- und Hörfunk-Produktionen, darunter das Konzert zum 75-jährigen Jubiläum des Orchesters. Gilberts Position beim NDR folgte seiner achtjährigen Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra, wo es dem gebürtigen New Yorker gelungen ist, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und dessen führende Bedeutung in der kulturellen Landschaft der USA zu unterstreichen. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und neuer Musikdirektor der Königlichen Oper in Stockholm. Als international gefragter Gastdirigent kehrt er regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Königlichen Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, zu deren Music Director er 2003 ernannt wurde. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und die Grammy-prämierte DVD mit John Adams' „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen renommierten Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war ferner Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

Leonidas Kavakos

Leonidas Kavakos hat sich als Geiger und Künstler von einzigartiger Qualität auf höchstem technischen Niveau und herausragender Musikalität etabliert. Regelmäßig arbeitet er mit den weltweit führenden Orchestern und Dirigenten zusammen und spielt Recitals in den großen Konzerthäusern und bei wichtigen Festivals. Enge Verbindungen pflegt er etwa mit den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw und London Symphony Orchestra oder dem Gewandhausorchester Leipzig. Häufig ist er auch bei der Dresdner Staatskapelle, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, dem Budapest Festival Orchestra, Orchestre de Paris und Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia zu hören. 2020/21 war er Artist in Residence beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*. In den letzten Jahren hat sich Kavakos auch ein starkes Profil als Dirigent aufgebaut. So dirigierte er etwa das New York Philharmonic, Houston und Dallas Symphony Orchestra, das Gürzenich-Orchester Köln, die Wiener Symphoniker, das Orchestre Philharmonique de Radio France, Chamber Orchestra of Europe, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino und Danish National Symphony Orchestra. Kavakos ist Exklusiv-Künstler bei Sony Classical. Zuletzt spielte er etwa Beethovens Violinkonzert in der Doppelrolle als Solist und Dirigent mit dem Symphonieorchester des BR ein. Ebenfalls zum Beethoven-Jahr brachte er eine Neuauflage der kompletten Violinsonaten Beethovens heraus, die er mit Enrico Pace 2007 aufgenommen hat. Kürzlich erschien seine mit Spannung erwartete Aufnahme der Bach-Partiten und -Sonaten. Geboren in Athen, kuratiert Kavakos eine jährliche Kammermusik-Meisterklasse in seiner Heimatstadt. Er spielt die Stradivarius „Willemotte“ von 1734.



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Perspective Artist der Carnegie Hall New York mit Konzerten mit führenden US-Orchestern, einem Recital mit Yuja Wang und einem Trio-Programm mit Emanuel Ax und Yo-Yo Ma
- Residenzkünstler bei Radio France in Paris mit Auftritten als Solist und Dirigent des Orchestre Philharmonique de Radio France
- Saisoneroöffnung beim Royal Concertgebouw Orchestra
- Uraufführung eines neuen, für ihn geschriebenen Violinkonzerts von Unsuk Chin mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle; Folgeaufführungen mit dem Boston Symphony Orchestra und Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons
- Rückkehr zum NHK Symphony Orchestra unter Herbert Blomstedt
- Debüt als Dirigent des Israel Philharmonic Orchestra

Morris Robinson



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Rückkehr an die Metropolitan Opera New York in Mozarts „Zauberflöte“
- Rollendebüt als Nourabad in Bizets „Les pêcheurs de perles“ an der Dallas Opera
- Rückkehr an die Los Angeles Opera für „Aida“, „Il Trovatore“ und das Rollendebüt als Landgraf in „Tannhäuser“
- Titelrolle in Gershwins „Porgy and Bess“ mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert beim Schleswig-Holstein Musik Festival und in Luzern

Morris Robinson ist einer der gefragtesten Bassisten unserer Tage. Er tritt regelmäßig an der Met in New York auf, wo er in einer „Fidelio“-Produktion debütierte und seitdem Partien wie Sarastro („Die Zauberflöte“), Ferrando („Il Trovatore“) oder König („Aida“) interpretiert hat. Daneben gastierte er in Rollen wie Porgy („Porgy and Bess“), Osmin („Die Entführung aus dem Serail“), Sparafucile („Nabucco“), Timur („Turandot“) oder Fasolt („Das Rheingold“) u. a. an den Opernhäusern von San Francisco, Chicago, Dallas, Houston, Pittsburgh, Philadelphia, Los Angeles, Seattle und Cincinnati, an der Mailänder Scala, der Volksoper Wien oder beim Festival von Aix-en-Provence. Als Konzertsänger arbeitete er etwa mit dem New York Philharmonic, Chicago Symphony, Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia, San Francisco Symphony, City of Birmingham Symphony und Atlanta Symphony Orchestra (wo er 2015/16 Artist in Residence war) zusammen. In der Carnegie Hall war er im Rahmen von Jessye Normans „HONOR!“-Festival zu erleben. Robinsons Solo-Album „Going Home“ wurde von Decca veröffentlicht. Obwohl seine Engagements 2021/22 größtenteils coronabedingt abgesagt wurden, war der Bassist in einigen besonderen Produktionen zu erleben, darunter „Twilight: Gods“, eine innovative „Götterdämmerung“-Interpretation von Yuval Sharon in Michigan und Chicago, „Rigoletto“ im Baseball-Stadion von Tulsa oder diverse Konzerte, Recitals und Education-Projekte der Atlanta Opera's Company Players. Geboren in Atlanta, erhielt Robinson seine musikalische Ausbildung am Boston University Opera Institute und als Mitglied des renommierten Lindemann Young Artist Program der Metropolitan Opera. Von 2019 bis 2021 wirkte er zusätzlich als Artistic Advisor der Cincinnati Opera.

TEXT DES SPRECHERS

Aaron Copland: *Lincoln Portrait*

LINCOLN PORTRAIT / AUSZÜGE AUS TEXTEN ABRAHAM LINCOLNS

„Fellow citizens, we cannot escape history.“ That is what he said,
That is what Abraham Lincoln said:

„Fellow citizens, we cannot escape history. We of this Congress and this administration will be remembered in spite of ourselves. No personal significance or insignificance can spare one or another of us. The fiery trial through which we pass will light us down, in honor or dishonor, to the latest generation. We – even we here – hold the power and bear the responsibility.“

He was born in Kentucky, raised in Indiana, and lived in Illinois. And this is what he said: This is what Abe Lincoln said: He said:

„The dogmas of the quiet past are inadequate to the stormy present. The occasion is piled high with difficulty, and we must rise with the occasion. As our case is new, so we must think anew and act anew. We must disenthrall ourselves, and then we shall save our country.“

When standing erect he was six feet four inches tall. And this is what he said: He said:

„It is the eternal struggle between two principles – right and wrong – throughout the world ... It is the same spirit

„Mitbürger, wir können der Geschichte nicht entkommen.“ Das sind seine Worte, Abraham Lincolns Worte:

„Mitbürger, wir können der Geschichte nicht entkommen. An uns, die wir der Obrigkeit dieses Landes angehören, wird man sich erinnern, ob wir es wollen oder nicht. Wert oder Unwert des Einzelnen nimmt niemanden davon aus. Der Widerschein der Feuerprobe, die wir, in Ehren oder nicht, durchstehen, wird noch unseren Kindeskindern sichtbar sein. Wir, auch wir hier, haben die Macht und tragen Verantwortung.“
Er kam in Kentucky zur Welt, wuchs auf in Indiana und lebte in Illinois. Und das waren seine Worte, Abe Lincolns Worte: Er sagte:

„Die Grundsätze einer ruhigen Vergangenheit genügen dieser stürmischen Gegenwart nicht mehr. Wir müssen uns den neuen Schwierigkeiten gewachsen zeigen. Alles ist neu, auch unser Denken und Handeln muss neu sein. Wir müssen uns selbst befreien, nur so werden wir unser Land retten.“
Sechs Fuß und vier Zoll war er groß, wenn er aufrecht stand. Und das waren seine Worte: Er sagte:

„Überall in der Welt kämpfen zwei Prinzipien einen ewigen Kampf: Recht und Unrecht ... Es ist immer der gleiche Geist,

TEXT DES SPRECHERS
Aaron Copland: Lincoln Portrait

that says, 'You toil and work and earn bread – and I'll eat it.' No matter in what shape it comes, whether from the mouth of a king who seeks to bestride the people of his own nation and live by the fruit of their labor, or from one race of men as an apology for enslaving another race, it is the same tyrannical principle!"

Lincoln was a quiet man. Abe Lincoln was a quiet and melancholy man. But when he spoke of democracy, This is what he said: He said:

„As I would not be a slave, so I would not be a master. This expresses my idea of democracy. Whatever differs from this, to the extent of the difference, is no democracy.“

Abraham Lincoln, sixteenth President of these United States, is everlasting in the memory of his countrymen, For on the battleground at Gettysburg, this is what he said: He said:

„... that from these honored dead we take increased devotion to that cause for which they gave the last full measure of devotion: that we here highly resolve that these dead shall not have died in vain; that this nation, under God, shall have a new birth of freedom; and that government of the people, by the people, and for the people, shall not perish from the earth.“

der da spricht. ‚Du plagst dich, dein Brot zu verdienen, und ich will es essen.‘ In welcher Form er auch erscheint, ob er aus dem Munde eines Königs stammt, der sein eigenes Volk unterjocht und von den Früchten von dessen Arbeit lebt, oder ob er einer Rasse als Vorwand dient, eine andere zu versklaven, es ist immer das gleiche tyrannische Prinzip!“

Lincoln war ein stiller Mensch. Abe Lincoln war ein stiller und melancholischer Mensch. Doch wenn er von Demokratie sprach, dann waren das seine Worte. Dann sagte er:

„Niemandes Sklave und Niemandes Herr sein, das ist für mich Demokratie. Je weiter sich irgendetwas von diesem Grundsatz entfernt, je weiter ist es von Demokratie entfernt.“

Abraham Lincoln, sechzehnter Präsident der Vereinigten Staaten, wird ewig im Gedächtnis seines Volkes leben, denn auf dem Schlachtfeld von Gettysburg hat er gesagt: Er sagte:

„Diese in Ehren Gefallenen sollen uns zu immer wachsender Hingabe an das mahnen, für das sie das höchste Opfer brachten. Lasst uns feierlich schwören: Sie sollen nicht umsonst gefallen sein. Diese Nation soll mit Gottes Hilfe eine Wiedergeburt der Freiheit erfahren und die Regierung dieses Volkes, die vom Volke kommt und für das Volk da ist, soll nie von dieser Erde verschwinden.“

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 Dr. Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images / De Agostini Picture Library (S. 5)
akg-images (S. 7)
akg-images / IMAGNO / Votava (S. 9)
akg-images / Science Source (S. 11)
Heritage-Images / Jewish Chronicle Archive / akg-images (S. 13)
Peter Hundert / NDR (S. 14)
Marco Borggreve (S. 15)
Lawrence Brownlee (S. 16)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik