

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



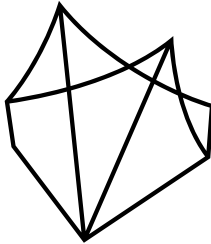
Age of Anxiety

An American Journey

Ein Festival des NDR

Freitag, 18.02.22 — 20 Uhr
Samstag, 19.02.22 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

MARIN ALSOP
Dirigentin
JEAN-YVES THIBAUDET
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 18.02.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.

Das Konzert am 19.02.22 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.

SAMUEL BARBER (1910 - 1981)

Second Essay for Orchestra op. 17

Entstehung: 1942 | Uraufführung: New York, 16. April 1942 | Dauer: ca. 11 Min.

Andante, un poco mosso – Molto allegro ed energico –

Più tranquillo, ma sempre muovendo

JOHN ADAMS (*1947)

Fearful Symmetries

Entstehung: 1988 | Uraufführung: New York, 29. Oktober 1988 | Dauer: ca. 27 Min.

— Pause —

LEONARD BERNSTEIN (1918 - 1990)

Sinfonie Nr. 2 „The Age of Anxiety“

für Klavier und Orchester nach einem Gedicht von W. H. Auden

Entstehung: 1947-49, rev. 1965 | Uraufführung: Boston, 8. April 1949 | Dauer: ca. 36 Min.

Teil I

The Prologue (Der Prolog). Lento moderato

The Seven Ages (Die sieben Zeitalter). Variations 1-7

The Seven Stages (Die sieben Stadien). Variations 8-14

Teil II

The Dirge (Der Trauergesang). Largo

The Masque (Das Maskenspiel). Extremely fast

The Epilogue (Der Epilog). L'istesso tempo – Adagio – Andante – Con moto

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Von Romantik bis Techno-Pop

*Das Werk, das ich
mein ganzes Leben
lang immer wieder
geschrieben habe,
handelt von jenem
Kampf, der aus der
Krise unsers Jahr-
hunderts, einer
Krise des Glaubens,
erwächst.*

Leonard Bernstein

Schönberg, Strawinsky, Bartók, Hindemith, Schostakowitsch, Prokofjew, Ligeti, Messiaen – die Klassiker der Kunstmusik des vergangenen Jahrhunderts waren nicht Amerikaner, sondern Europäer. Und doch dürfte das 20. Jahrhundert als das amerikanische in die Musikgeschichte eingehen – zumindest, wenn deren Chronisten die von den meisten Menschen bevorzugten Genres mit in Betracht ziehen. Denn was heute in der Sparte „Unterhaltungsmusik“ geführt wird, kommt entweder aus den USA oder ist doch stark beeinflusst durch Stilrichtungen, die dort entstanden und als Blues, Jazz, Rock und Pop samt ihren Untergattungen geläufig sind. Führend waren die USA aber auch bei der Nutzbarmachung populärer Elemente für Werke des „seriösen“ Sektors. Schon George Gershwin, der als Broadway-Komponist begann, eroberte ja die Konzertsäle der klassischen Musik für sich. Leonard Bernstein nahm ganz bewusst Einflüsse aus Pop, Jazz und lateinamerikanischen Tänzen in seine Musik auf. Und als in den 1960er Jahren Komponisten wie Steve Reich und Philip Glass die „Minimal Music“ entwickelten, sprachen ihr durchgehender Puls und ihre Wiederholungsmuster auch viele Rock-Hörer an. John Adams, der in seinem Schaffen vom Minimalismus ausging, nutzt noch unbefangener Klänge und Rhythmen, die man sonst eher mit Jazz und Rock in Verbindung bringt.

Trotz solcher Grenzüberschreitungen gab es natürlich immer auch eine jeweils eigenständige Entwicklung von Popular- und Kunstmusik. Im „ernsten“ Bereich blieben die USA vom 19. Jahrhundert bis ins 20. Jahrhundert hinein weitgehend abhängig von Europa. Amerikanische Musiker studierten oft in der Alten Welt und verbanden dann amerikanisch inspirierte Melodien und Rhythmen mit klassisch-romantischem Tonsatz, später auch mit einem Neoklassizismus à la Strawinsky. Samuel Barber schrieb sogar zeitlebens lyrisch-expressive, offen neoromantische Stücke, die auf traditionellen Formen und der Harmonik des 19. Jahrhunderts basierten. Selbst in seinen späteren Jahren, als eine eigenständige amerikanische Avantgarde an Boden gewann, integrierte er nur vorsichtig modernere Elemente wie Dissonanzen oder Reihentechnik in seine Werke.

ABSTRAKTES AUS KRIEGSZEITEN: BARBERS „ESSAY FOR ORCHESTRA“

Seine äußerst konservative Haltung brachte Barber zwar unter Kollegen in eine isolierte Position, doch das Publikum liebte ihn: Das 1936 entstandene „Adagio for Strings“, ursprünglich ein Streichquartettsatz, ist wohl bis heute das meistgespielte „klassische“ Werk eines Amerikaners. Allerdings überstrahlte die enorme Popularität dieses einen Stücks zumindest in Europa alle seine sonstigen Kompositionen, darunter zahlreiche Lieder und Chorwerke, Opern, Ballette und Orchestermusik. Das Adagio begründete tatsächlich auch Barbers internationales Ansehen. Genauer gesagt, war es die legendäre Radio-Ausstrahlung am 5. November 1938, die ihm erstmals breitere öffentliche Aufmerksamkeit verschaffte; Arturo Toscanini dirigierte dabei die von ihm angeregte Orchesterfassung. In der gleichen Übertragung erklang aber noch



Wystan Hugh Auden, dessen Gedicht-Titel „The Age of Anxiety“ („Das Zeitalter der Angst“) zu einem geflügelten Wort für das 20. Jahrhundert wurde. Auch das aktuelle Amerika-Festival des NDR ist nach Audens Gedicht benannt.

DER KOMPONIST DES „ADAGIO FOR STRINGS“

Samuel Barbers bekanntestes Werk, das „Adagio for strings“, gilt als die inoffizielle Trauerhymne der USA: Als 1945 Präsident Roosevelt starb, spielten Rundfunksender im ganzen Land das Stück. Ähnliches wiederholte sich 1963 nach der Ermordung von John F. Kennedy, 1986 nach der Explosion der Challenger-Raumfähre und 2001 nach den Anschlägen des 11. September. Das Adagio kam außerdem in zahlreichen Filmen zum Einsatz, besonders eindrucksvoll in den (Anti-)Kriegsfilmen „Platoon“ (1986) und „Der Soldat James Ryan“ (1998).

SAMUEL BARBER

Second Essay for Orchestra op. 17



Samuel Barber

MUSIK STATT FOOTBALL

Barber stammte aus einer musikalischen Familie: Seine Mutter war Pianistin, seine Tante Louise eine führende Sängerin an der New Yorker Metropolitan Opera und ihr Ehemann Sidney Homer Komponist. Bereits mit neun Jahren erklärte der junge Samuel seiner Mutter: „Ich bin dazu bestimmt, Komponist zu werden, und das werde ich auch sicher. Eine Bitte habe ich noch: Verlange nicht von mir, diese unangenehme Sache zu vergessen und Football spielen zu gehen.“ Ein Jahr später schrieb er tatsächlich seine erste Operette „The Rose Tree“ – das Libretto stammte von einem Hausangestellten der Familie.

eine weitere Komposition Barbers, nämlich sein 1937 entstandener „Essay for Orchestra“ op. 12. Sein wachsender Ruhm zog in den folgenden Jahren hochkarätige Aufträge nach sich, darunter einen, den Bruno Walter 1942 anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der New Yorker Philharmoniker vergab. Barber reagierte darauf mit seinem „Second Essay for Orchestra“ op. 17. Noch ein Werk gleichen Titels schrieb er viel später: Der „Third Essay for Orchestra“ op. 47 (1978) war die letzte Komposition, die er vor seinem Tod im Jahr 1981 vollenden konnte.

„Essay“ – dieser Gattungsbegriff ist eigentlich eher aus der Literatur bekannt. Er meint eine geistreiche Abhandlung über ein klar umrissenes Thema, das aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet wird. Barbers Essays sind einsätzeige, relativ kurze, stringent gestaltete Orchesterstücke, deren Argumentation rein musikalisch bleibt. Programmatische Vorlagen hatten die „absolut abstrakten“ Essays nicht, und der einzige Einfluss, der von außen auf den zweiten einwirkte, bestand laut Barber in der Tatsache, dass er „in Kriegszeiten geschrieben wurde“. Diese Bemerkung dürfte sich nicht zuletzt auf den bedrohlich wirkenden Einsatz der Pauken und weiterer Perkussionsinstrumente beziehen. Ein leises Grollen der großen Trommel begleitet bereits das sanfte, pentatonisch mäandernde erste Thema, das zunächst der Flöte anvertraut ist und dann von anderen Holzbläsern übernommen wird. Die Pauken fügen ein rhythmisches Motiv hinzu, dann erscheint in den Bratschen und bald auch der Oboe ein zweites Thema. Beide Gedanken werden vom Orchester in zunehmender und wieder abflauender Klangintensität ausgearbeitet, bevor ein überraschender Orchesterakkord einen schnelleren, fugierten Abschnitt einleitet. Sein Kontrapunkt verdichtet sich, während Barber auch die

früheren Themen mit einwebt. Das Ganze mündet in einen hymnischen Schlussteil, der für ein Stück von so bescheidenen Dimensionen bemerkenswert monumental wirkt.

REISE DURCH STADTLANDSCHAFTEN: ADAMS' „FEARFUL SYMMETRIES“

John Adams, längst als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten der USA anerkannt, wird üblicherweise der „Minimal Music“ zugerechnet. Und tatsächlich finden sich vielfach wiederholte und variierte melodische Muster, simple Dreiklangsharmonien und pulsierende Rhythmen, wie man sie von Steve Reich oder Philip Glass kennt, auch bei ihm. Er selbst nennt sich allerdings einen „vom Minimalismus gelangweilten Minimalisten. Ich denke“, so erklärte er in einem Interview, „dass meine Musik sehr breit gefächert ist ... Minimalismus ist eine wunderbare Erfindung, aber ich fand, dass die Minimal-Music-Komponisten irgendwann sehr eingeeengt waren. Meine Musik ist, glaube ich, expressiver. Jazzig, langsam, schnell, laut, sanft – all diese Unterschiede darin sind mir wichtig.“ Adams' breite Palette zeigt sich zum einen im Klanglichen: Je nach Bedarf nutzt er die elektronischen Mittel moderner Popmusik oder auch Kammerensembles und riesige Sinfonieorchester. Zum anderen verarbeitet der auch als Dirigent erfolgreiche Komponist vorgefundene Stile aus verschiedenen Epochen der Musikgeschichte. Sein Werkkatalog enthält beispielsweise komponierte Antworten auf Mozart („A Flowering Tree“), Ives („My Father Knew Charles Ives“), Schönberg („Harmonielehre“, „Chamber Symphony“), Strawinsky („Slonimsky's Earbox“) und Takemitsu („Eros Piano“); Werke von Liszt, Busoni, Debussy und Piazzolla arrangierte er neu.

JOHN ADAMS

Wie Samuel Barber wuchs auch John Adams in einem musikalischen Elternhaus auf: Seine Mutter trat als Sängerin mit Bigbands auf, der Vater war Klarinettist. In seiner Jugend hörte Adams vor allem Jazz und Broadway-Musicals, aber auch Rock und klassische Musik. Im Lauf seiner Karriere als Komponist gewann Adams viele bedeutende Preise, unter ihnen den Grawemeyer-Preis (1995 für sein Violinkonzert), den Pulitzer-Preis (2003 für „On the Transmigration of Souls“), den Erasmus-Preis (2019) sowie fünf Grammys. Er ist Chevalier des französischen Ordre des Arts et des Lettres und Inhaber von sechs Ehrendoktorwürden.



John Adams

GETANZTER VERKEHRS- STAU

„John Adams' ‚Fearful Symmetries‘ ist eine so perfekte Partitur für den Tanz, dass sie sich praktisch selbst choreografiert. Mit ihren pulsierenden Rhythmen und ihrem minimalistischen Drive klingt sie wie ein orchestrierter Verkehrsstau ...“ (The Times, London). Tatsächlich entwickelte sich „Fearful Symmetries“ zu Adams' meistchoreografiertem Werk, das in mehr als einem Dutzend verschiedener Versionen getanzt wurde – unter anderem vom Royal Ballet (London) und dem New York City Ballet. Eine sehenswerte, auf YouTube zugängliche Montage von Auszügen aus Buster-Keaton-Stummfilmen schuf Jérôme Bosc 2006 für Aufführungen des Stücks durch das Orchestre National de Montpellier.

Besonders bekannt wurde Adams für seine Opern, denen oft Ereignisse der jüngeren Vergangenheit zugrunde liegen – unter ihnen „Nixon in China“ (1987) über den Besuch des amerikanischen Präsidenten bei Mao Tse Tung im Jahr 1972, „The Death of Klinghoffer“ (1991) über die Entführung des Kreuzfahrtschiffs „Achille Lauro“ durch palästinensische Terroristen oder „Doctor Atomic“ (2005) über den Physiker Robert Oppenheimer, den „Vater der Atombombe“. In enger Verbindung zu Adams' erster Oper steht nach seinen eigenen Angaben das Orchesterstück „Fearful Symmetries“: „Im Frühjahr 1988, kurz nach der ersten Serie von ‚Nixon in China‘-Aufführungen in den USA und Europa, begann ich über ein neues Werk für Orchester nachzudenken. Bei der Arbeit in den fast zu schönen Räumlichkeiten der American Academy in Rom stellte ich fest, dass die Ideen nur langsam kamen. Als sie dann doch auftauchten, war ich überrascht, dass sie etwa in die gleiche Richtung gingen wie die ‚Nixon‘-Musik. Offenbar hatte ich in diesem Stil noch mehr zu sagen, obwohl es sich diesmal um reine Instrumentalmusik handelte und der Klang weitgehend vom ‚Nixon‘-Orchester diktiert wurde, einer Art mutierter Bigband mit viel Blech, Holzbläsern, Synthesizer und Saxophonen. Zu diesem Ensemble fügte ich für ‚Fearful Symmetries‘ einen Keyboard-Sampler hinzu, der gesampelte Perkussionsklänge spielt, dazu zwei Hörner und ein Fagott. Ansonsten ist die Besetzung identisch mit der in der Oper geforderten.“

Den Titel seines Werks entlehnte Adams dem Gedicht „The Tyger“, das der Engländer William Blake 1794 veröffentlicht hatte. Allerdings sprach ihn nicht der Inhalt dieses Textes an, sondern alleine die Schlüsselphrase „fearful symmetry“. Sie schien ihm zu beschreiben, was er beim Komponieren des neuen Stücks erlebte: Die Ideen dazu kamen ihm in erschreckend gleichförmigen

Paketen aus 4-, 8- oder 16-taktigen harmonischen Einheiten. Statt nun diese allzu offensichtlichen harmonischen Strukturen zu dekonstruieren, entschied sich Adams für das Gegenteil: Er übertrieb und betonte ihre Vorhersagbarkeit noch. In seinem Kommentar zu dem Werk zog er einen Vergleich mit seinem Orchesterstück „The Chairman Dances“, einem weiteren Spin-Off der Oper „Nixon in China“: „Die Ähnlichkeit mit den ersten Minuten ist unverkennbar, aber in ‚Fearful Symmetries‘ sind die Gesten eindringlicher, und die Musik ist enger mit Pop und minimalistischem Rock verwandt. Es ist eindeutig ein Beispiel für das, was ich meine ‚reisende Musik‘ nenne, Musik, die den Eindruck einer kontinuierlichen Bewegung über eine sich verändernde Landschaft vermittelt. Für dieses Stück ist jedoch ‚Stadtlandschaft‘ die passendere Analogie, da der Klang ein deutlich urbanes Gefühl vermittelt.“ Hauptverantwortlich für dieses Gefühl ist der rastlos tuckernde Puls, der den größten Teil der knapp halbstündigen Komposition beherrscht. Dazu hört man Harmoniewechsel wie aus einer Stummfilmbegleitung, Boogie-Woogie-Bässe und funkige Synkopen, melodramatische Streicher melodien und klagende Saxophone. In sorgsam konstruierten Steigerungswellen eilt die Musik von einem Höhepunkt zum nächsten, sodass man sich bei unbefangenem Hören auf ein noch grandioseres Schluss-Crescendo einstellt. Adams findet aber für die letzten drei Minuten des Werks eine wirkungsvollere Lösung ...

VERZWEIFELTE SUCHE NACH HALT: BERNSTEINS „THE AGE OF ANXIETY“

Leonard Bernstein zählt zweifellos zu den vielseitigsten Musikern des 20. Jahrhunderts: Als Dirigent einer der ganz Großen, trat er auch als bedeutender Komponist hervor, als hervorragender Pianist und Liedbegleiter, Pädagoge, Autor, TV-Entertainer und

Was mich an dem Stück am meisten anspricht, ist die Klangfarbe: Sie mischt Wichtigkeit und Bravour einer Bigband mit dem glitzernden, synthetischen Glanz von Techno-Pop (Samples und Synthesizer) und der Leichtigkeit und Finesse eines Sinfonieorchesters.

John Adams über „Fearful Symmetries“

LEONARD BERNSTEIN

Sinfonie Nr. 2 „The Age of Anxiety“



Leonard Bernstein (Foto aus den 1960er Jahren)

Sollte man mir das „Theatralische“ in einem sinfonischen Werk vorwerfen, so bekenne ich mich gerne schuldig. Ich habe nämlich den festen Verdacht, dass jedes Werk, das ich schreibe, in Wirklichkeit in irgendeiner Weise Theatermusik ist.

Leonard Bernstein über seine Sinfonie „The Age of Anxiety“

begeisterter Philanthrop. Ohne die grenzenlose Vielfalt der Möglichkeiten und Einflüsse in der Einwanderernation USA wäre seine Karriere allerdings kaum vorstellbar gewesen. Wie der 20 Jahre ältere Gershwin war Bernstein ein Amerikaner der ersten Generation: Sein Vater Samuel, geboren im Gebiet der heutigen Ukraine, war 1908 eingewandert und hatte sich vom Hilfsarbeiter zum leidlich erfolgreichen Unternehmer hochgearbeitet. Der junge Leonard kam mit zehn Jahren eher zufällig zum Klavierspiel, besuchte mit 14 sein erstes klassisches Orchesterkonzert und schrieb sich nach seinem Schulabschluss (wie später John Adams) an der Elite-Universität Harvard ein. Ab 1939 holte er sich am Curtis Institute of Music (Samuel Barbers Ausbildungsstätte) den letzten Schliff.

Wahrhaft über Nacht berühmt wurde Bernstein, als er am 14. November 1943 anstelle des erkrankten Bruno Walter fast unvorbereitet die New Yorker Philharmoniker leitete. In die Zeit dieses Durchbruchs fallen auch seine ersten Erfolge mit eigenen Werken: 1944 kamen mit der programmatischen „Jeremiah“-Sinfonie, dem Ballett „Fancy Free“ und dem Musical „On the Town“ gleich drei größere Kompositionen an die Öffentlichkeit. Ihre Abfolge spiegelt den Mix aus seriösen und populären Genres, anspruchsvoller und leicht zugänglicher Musik, dem Bernstein sein Leben lang treu blieb. Die Buntscheckigkeit seiner Musiksprache ist gelegentlich kritisiert worden, steht aber völlig im Einklang mit der extremen Vielfalt seiner Aktivitäten insgesamt. Letztlich verfolgte Bernstein mit allem, was er tat, ein einziges Ziel: Er wollte seine Gefühle und Gedanken zur Musik und zu zentralen gesellschaftlichen Problemen des Jahrhunderts mit möglichst vielen Menschen teilen.

Daher folgte auch seine zweite, 1949 entstandene Sinfonie einem Programm: Zugrunde liegt ihr das Gedicht

LEONARD BERNSTEIN

Sinfonie Nr. 2 „The Age of Anxiety“

„The Age of Anxiety“ des Engländers W. H. Auden, der 1939 in die USA übersiedelt war. Das 80 Seiten umfassende, 1948 mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnete Werk traf genau das Lebensgefühl der jüngeren Generation nach dem Zweiten Weltkrieg. Es handelt von vier jungen Leuten, drei Männern und einer Frau, die ihre Gefühle der Einsamkeit und Orientierungslosigkeit in einer New Yorker Bar mit reichlich Alkohol hinunterspülen und verzweifelt Halt in einer fremd gewordenen Welt suchen. Bernstein wählte für seine Sinfonie statt der traditionellen viersätzigen Anlage eine Form, die genau der des Gedichts entspricht: Zwei große Teile, in jeweils drei kürzere Abschnitte untergliedert, folgen ohne Pause aufeinander.

Teil I beginnt mit einem Prolog: Zunächst führt ein sanftes Duett der Klarinetten in die nächtliche Bar-Szenerie ein, dann spielt die Flöte eine absteigende Tonskala, laut Bernstein „eine Brücke ins Reich des Unbewussten, in dem sich der größte Teil des Gedichts abspielt.“ Der Einsatz des Klaviers markiert den Beginn des zweiten Abschnitts. Bernstein betonte mehrfach seine persönliche Identifikation mit dem Inhalt des Gedichts, und die solistische Klavierpartie verstand er als Stimme eines „autobiografischen Protagonisten“. „The Seven Ages“ lautet der Titel des Abschnitts, der bei Auden den gedanklichen Austausch der jungen Leute über das Leben eröffnet. Bernstein erfand dazu sieben Variationen, die aber nicht auf einem gemeinsamen Thema aufbauen, sondern jeweils auf motivisches Material der unmittelbar vorangegangenen Passage zurückgreifen. Ähnlich konzipierte er auch den dritten Abschnitt „The Seven Stages“, in seinen Worten eine kollektive, rauschhafte „Traum-Odyssee“: In weiteren sieben Variationen beschleunigt sich hier das Tempo bis zu einem „hektischen und doch unentschlossenen Ende“.

AUDEN IN MUSIC

W. H. Auden beeinflusste außer Bernstein noch weitere bedeutende Komponisten seiner Zeit. Für Benjamin Britten schrieb er das Libretto der Operette „Paul Bunyan“ und richtete den Text des Liederzyklus „Our Hunting Fathers“ ein. Zusammen mit Chester Kallman verfasste er Libretti für Igor Strawinskys Oper „The Rake’s Progress“ sowie die beiden Opern „Die Bassariden“ und „Elegie für junge Liebende“ von Hans Werner Henze.

SINFONIE ALS BALLETT

Bernstein plante ursprünglich, Audens Gedicht „The Age of Anxiety“ als Ballett zu vertonen. Ein Freund überzeugte ihn aber, zunächst ein Konzertwerk zu komponieren. Erst kurz nach der Uraufführung der Sinfonie choreografierte Jerome Robbins sie für das New York City Ballet. Weitere erfolgreiche Tanzfassungen stammen von John Neumeier (Ballet West, 1991) und Liam Scarlett (Royal Ballet, 2014).

LEONARD BERNSTEIN

Sinfonie Nr. 2 „The Age of Anxiety“

*Nachdem man alle
möglichen Wege,
um den Glauben zu
finden, ausprobiert
hat und gescheitert
ist, stellt sich her-
aus, dass das Ziel
gleichsam vor der
eigenen Tür liegt,
dort wo man am
wenigsten danach
sucht.*

Leonard Bernstein über den
Schluss seiner Sinfonie „The
Age of Anxiety“

Den zweiten Hauptteil eröffnet ein Klagegesang („The Dirge“). Nach Schließung der Bar haben die vier beschlossen, in der Wohnung der Frau zu feiern. Sie sitzen nun in einem Taxi und betrauern die Abwesenheit einer Vaterfigur, die ihnen den Weg weisen und ihre Probleme entwirren könnte. Das Soloklavier präsentiert zunächst ein Thema, das auf einer Zwölftonreihe basiert. Dann ist in einem „kontrastierenden Mittelteil“ von fast Brahmscher Romantik der selbstverliebte, negative Aspekt dieser seltsam pompösen Klage zu spüren“, so Bernstein. „The Masque“ heißt der nächste Abschnitt, der die nächtliche Privatparty beschreibt. Ein fantastisch-jazziges Klaviersolo wird hier begleitet von einer „Rhythm section“ aus Schlagwerk, Harfe, Celesta und Kontrabass. Zu hören ist dabei auch eine bluesige Melodie, die Bernstein seinem Song „Ain’t Got No Tears Left“ entnahm, einer Nummer aus seinem Musical „On the Town“. In der Originalfassung der Sinfonie verstummt das Klavier am Ende dieses Abschnitts, wie angeekelt vom überdrehten Partytreiben. Für den Epilog überlässt es dem Orchester das Feld, um erst den Schlussakkord wieder mitzuspielen. In Bernsteins revidierter Version von 1965 mischt sich das Klavier allerdings doch in den Schlussabschnitt ein, erhält sogar eine Kadenz und führt das Orchester in eine strahlende Apotheose, die für die Hinwendung der Protagonisten zum religiösen Glauben steht. Ob der Komponist dieses triumphale Ende völlig ernst oder halbironisch meinte, ist nicht ganz klar. Befragt, ob seine Hörer Audens Gedicht kennen müssten, um die Sinfonie zu verstehen, antwortete er jedenfalls: „Zu der Zeit, als ich sie schrieb, hielt ich das für absolut notwendig; das Gedicht und die Sinfonie waren untrennbar miteinander verbunden. Aber jetzt denke ich nicht mehr so. Die Sinfonie hat ihr Eigenleben entwickelt.“

Jürgen Ostmann

Marin Alsop

Als herausragende, inspirierende, visionäre Dirigentin wird Marin Alsop international auch für ihre innovativen Programme und ihren großen Einsatz für die Vermittlung von Musik und ihrer gesellschaftlichen Bedeutung geschätzt. Die aktuelle Saison ist ihre dritte als Chefdirigentin des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien. Darüber hinaus leitet sie als Chefdirigentin und Kuratorin des Ravinia Festivals das Chicago Symphony Orchestra in seiner Sommerresidenz. 2021 wurde sie zur Ehrendirigentin des Baltimore Symphony Orchestra ernannt, dem sie 14 Jahre lang als Music Director vorstand. Während ihrer Amtszeit dort leitete sie das Orchester u. a. auf Europa-Tournee, in preisgekrönten Aufnahmen und in zahlreichen Uraufführungen. Außerdem erreichte sie mit dem von ihr gegründeten Education-Programm „OrchKids“ Tausende sozial benachteiligter Kinder. 2019 wurde ihr nach sieben Jahren als Chefin auch vom São Paulo Symphony Orchestra der Titel der Ehrendirigentin verliehen. Ferner pflegt Alsop enge Beziehungen zum London Philharmonic und London Symphony Orchestra und gastiert regelmäßig etwa beim Cleveland, Philadelphia, Royal Concertgebouw und Budapest Festival Orchestra sowie beim Gewandhausorchester Leipzig und Orchestra of the Age of Enlightenment. 25 Jahre lang war sie Music Director des Cabrillo Festival of Contemporary Music in Kalifornien. Sie schrieb Geschichte als erste Frau am Pult der BBC Last Night of the Proms. Ausgezeichnet mit mehreren Gramophone Awards, enthält Alsops reichhaltige Diskografie u. a. gefeierte Zyklen mit Werken von Brahms, Dvořák und Prokofjew. Der Film „The Conductor“ zeigt ihr Leben und ihre Karriere, Interviews, seltene Aufnahmen mit ihrem Mentor Leonard Bernstein und ihren Einsatz für die nächste Generation.



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Tourneen durch Österreich, England und Spanien mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien
- Rückkehr zum Orchestre de Paris, hr-Sinfonieorchester, zu den Göteborger Symphonikern sowie zum Philharmonia Orchestra London

Jean-Yves Thibaudet



AUFNAHMEN (AUSWAHL)

- Bernsteins „Age of Anxiety“ und Werke von Gershwin unter Marin Alsop
- Box mit Eric Saties kompletter Soloklaviermusik
- Saint-Saëns' Klavierkonzerte Nr. 2 und 5 mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter Charles Dutoit (nominiert für den Grammy)
- „Aria – Opera Without Words“, ein Album mit z. T. eigenen Arien-Transkriptionen
- Box mit Eric Saties kompletter Soloklaviermusik
- Jazz-Alben „Reflections on Duke: Jean-Yves Thibaudet Plays The Music Of Duke Ellington“ und „Conversations With Bill Evans“

MEHR INFORMATIONEN

www.jeanyvesthibaudet.com

Seit mehr als drei Jahrzehnten tritt Jean-Yves Thibaudet weltweit auf, hat mehr als 50 Alben aufgenommen und sich einen Ruf als einer der besten Pianisten unserer Zeit erworben. Er spielt ein breites Spektrum an Solo-, Kammermusik- und Orchesterliteratur und begeistert sich auch für Musik jenseits des Standardrepertoires, vom Jazz bis zur Oper, einschließlich Werken, die er selbst für Klavier transkribiert hat. Seine beruflichen Freundschaften reichen über den ganzen Globus und haben zu fruchtbaren Kooperationen in den Bereichen Film, Mode und bildende Kunst geführt. Thibaudet setzt sich auch für die Förderung junger musikalischer Talente ein. Er ist der allererste Artist in Residence an der Colburn School in Los Angeles, wo er seinen Wohnsitz hat. Dort wurden auch die Jean-Yves-Thibaudet-Stipendien eingeführt. Sein umfangreicher Aufnahmekatalog wurde u. a. mit zwei Grammy-Nominierungen, dem Diapason d'Or und Gramophone Awards ausgezeichnet. Sein jüngstes Album „Carte Blanche“ enthält sehr persönliche Soloklavierstücke, die er noch nie zuvor aufgenommen hat. Thibaudet hat auch in der Welt der Mode, des Films und der Philanthropie Einfluss ausgeübt. Er war etwa Solist in Filmmusiken von Aaron Zigman, Dario Marianelli und Alexandre Desplat. 2004 war er Präsident der Wohltätigkeitsauktion der Hospices de Beaune. Seine Konzertgarderobe wurde von Dame Vivienne Westwood entworfen. Thibaudet wurde in Lyon geboren, wo er mit sieben Jahren seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte. Mit zwölf trat er in das Pariser Konservatorium ein, um bei Aldo Ciccolini und Lucette Descaves, einer Freundin von Ravel, zu studieren. Er wurde mit zahlreichen Preisen und Ehrentiteln ausgezeichnet. Thibaudet wird weltweit von HarrisonParrott vertreten und nimmt exklusiv für Decca Records auf.

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 Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images / Ruth Berlau (S. 5)
akg-images / picture-alliance / dpa (S. 6)
Deborah L O'Grady (S. 8)
Daniel Frasnay / akg-images (S. 10)
Adriane White (S. 13)
Andrew Eccles (S. 14)

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