

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Opening Night

Mittwoch, 01.09.21 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal



ELBPHILHARMONIE
H A M B U R G

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Montblanc
SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
DZ HYP
Edekabank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
HanseMerkur
Jyske Bank A/S
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



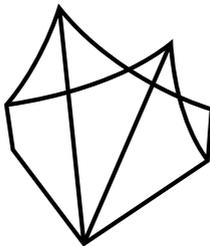
PORSCHE

ALAN GILBERT

Dirigent

YO-YO MA

Violoncello



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Eine Kooperation von HamburgMusik und NDR

Das Konzert wird live gestreamt auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App,
auf [elbphilharmonie.de](https://www.elbphilharmonie.de) sowie auf [concert.arte.tv](https://www.concert.arte.tv).
Als Video-on-Demand bleibt es danach für 90 Tage online abrufbar.

Das Konzert ist außerdem live im Radio zu hören auf NDR Kultur.
Auch der Audiomitschnitt bleibt danach für 90 Tage online abrufbar.



arte CONCERT

**Entdecken Sie
die großen Werke
der klassischen Musik**

**LIVE und jederzeit in der Mediathek
auf arteconcert.com**

PROGRAMM

LEONARD BERNSTEIN (1918 – 1990)

Symphonic Dances from „West Side Story“

Entstehung: 1957; 1961 | Uraufführung: New York, 13. Februar 1961 | Dauer: ca. 21 Min.

- Prologue (Allegro moderato) – Somewhere (Adagio) –
- Scherzo (Vivace e leggiro) – Mambo (Meno Presto) –
- Cha-Cha (Andantino con grazia) –
- Meeting Scene (Meno mosso) – Cool Fugue (Allegretto) –
- Rumble (Molto allegro) – Finale (Adagio)

SAMUEL BARBER (1910 – 1981)

Konzert für Violoncello und Orchester op. 22

Entstehung: 1945 | Uraufführung: Boston, 5. April 1946 | Dauer: ca. 28 Min.

- I. Allegro moderato
- II. Andante sostenuto
- III. Molto allegro e appassionato

— Pause —

MARK-ANTHONY TURNAGE (*1960)

Time Flies

(Uraufführung, Gemeinsames Auftragswerk des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, BBC Radio 3 und NDR)

Entstehung: 2019 | Dauer: ca. 20 Min.

- I. London Time
- II. Hamburg Time
- III. Tokyo Time

ALEXANDER DOROSHKEVICH *Sopransaxophon*

GEORGE GERSHWIN (1898 – 1937)

Ein Amerikaner in Paris

Tondichtung für Orchester

Entstehung: 1928 | Uraufführung: New York, 13. Dezember 1928 | Dauer: ca. 18 Min.

Ende des Konzerts gegen 22.30 Uhr

Neue alte Welt?

INTEGRATION ODER ISOLATION?

Die Musiklandschaft der USA wurde bis tief ins 19. Jahrhundert hinein von Immigranten dominiert. Europäer waren die Leitfiguren bei der Neugründung der großen Orchester in New York, Boston und Chicago; und ein Europäer war es auch, dem man die Frage, was „Amerikanische Musik“ sei, zum ersten Mal stellte: Im Jahr 1895 war Antonín Dvořák aus Prag nach New York geholt worden, damit er den USA ihre Nationalmusik beibringe. Für den Komponisten lag der Schlüssel in der Integration überlieferter Gesänge der Eingeborenen und der Spirituals afroamerikanischer Sklaven in die klassische Konzertmusik der Alten Welt. Anfang des 20. Jahrhunderts griffen amerikanische Komponisten diese Idee des kulturellen Transfers auf: Vor allem im Jazz und im Musical sah man nun ureigene amerikanische Musikformen, die sich mit europäischer Sinfonik verbinden ließen. Andere wie Charles Ives und später John Cage suchten die musikalische Identität der Neuen Welt eher in der isolierten Freiheit von importierten Traditionen, in individuellen, innovativen Experimenten.

„What Is American Music?“, was ist Amerikanische Musik? – Mit einem Zeitungsartikel unter dieser Schlagzeile wurde im Januar 1924 die Uraufführung von George Gershwins nachmals berühmter „Rhapsody in Blue“ angekündigt, einem Pionierprojekt der Verbrüderung von (amerikanischem) Jazz und (europäischer) Orchestermusik. Die Frage war nicht aus der Luft gegriffen. Sie bewegte die Musikszene der Vereinigten Staaten, die über Jahrhunderte von Einwanderern geprägt worden war, schon lange Zeit. Und sie ist von Gershwin natürlich nicht abschließend beantwortet worden. Noch immer herrscht in den USA eine gewisse Unsicherheit gegenüber der eigenen, nicht aus Europa importierten Kultur. Und noch immer blicken andererseits die Europäer voreingenommen und mit einem gewissen Überlegenheitsgefühl auf die in ihren Augen viel zu junge Kulturgeschichte Amerikas, die an vielen Stellen doch nur ein Abklatsch der Errungenschaften der „Alten Welt“ sei. Während im Bereich der sogenannten „Unterhaltungsmusik“ längst der amerikanische Markt den europäischen überflügelt hat, stellt sich das Import-/Export-Verhältnis auf dem Feld der klassischen Konzertmusik rund 100 Jahre nach dem erwähnten Zeitungsartikel nicht radikal verändert dar: Die Werke der mitteleuropäischen Klassiker dominieren die Programme der großen amerikanischen Konzerthallen – und in den hiesigen führt die Musik von Ives, Gershwin, Copland, Barber, Bernstein & Co. ein Schattendasein. Was also ist „Amerikanische Musik“? – In der heutigen Opening Night sowie in weiteren Programmen über die gesamte Spielzeit hinweg geben Alan Gilbert und das *NDR Elbphilharmonie Orchester* mit Schlüsselwerken des US-amerikanischen

LEONARD BERNSTEIN

Symphonic Dances from „West Side Story“

Repertoires darauf ganz unterschiedliche Antworten. Und wider so manches Vorurteil entsteht dabei das Bild einer kulturell überaus kreativen, anspruchsvollen, weltoffenen und experimentierfreudigen Nation.

AMERIKANISCHER MOZART: BERNSTEINS „SYMPHONIC DANCES“

Wer sich auf die Suche nach dem Ursprung originär amerikanischer Musik machen will, starte am besten auf dem New Yorker Broadway. Als Sehnsuchtsziel europäischer Auswanderer und „melting pot“ verschiedenster Stile und Genres wurde er um 1920 gleichsam zum Ort, an dem Amerika seine eigene dramatische und musikalische Identität fand. In den „Golden Twenties“ löste die jazz-inspirierte Revue am Broadway die noch europäisch geprägte „Operetta“ ab, bald überflügelte die „Musical Comedy“ beide Genres. Eine neue Generation von Komponisten und Librettisten um George & Ira Gershwin, Irving Berlin und Jerome Kern eroberte den Theatre District. Das Broadway-Musical wurde, so konstatierte 1956 kein Geringerer als Leonard Bernstein, zur „Kunstform, die amerikanischen Wurzeln entspringt, die unserer Sprache, unseren moralischen Einstellungen, unserem Zeitgefühl, unserer Art von Humor entspricht.“ Indes, so wusste auch Bernstein, taugte das Musical in den Augen anspruchsvoller Kritiker nicht als Aushängeschild „ernsthafter“, der europäischen Oper gleichzustellender „Hochkultur“. Hier also war noch Platz und Potenzial, Neues zu schaffen! „Wir befinden uns in einer Situation, die ungefähr der des volkstümlichen musikalischen Theaters in Deutschland kurz vor Mozart entspricht“, so Bernstein weiter. „Damals, im Jahre 1750, war die große Attraktion das ‚Singspiel‘, was nichts anderes war als das ‚Annie Get Your Gun‘ jener Tage ... Nur durch den Genius Mozart wurde aus dem



Leonard Bernstein (1959)

Ein eigenartig stimmiger Kommentar auf das Leben ... Die Brutalität ist sinnlos, doch Leonard Bernsteins Musik lässt uns fühlen, was wir nicht verstehen.

Die „Washington Post“ nach der Premiere der „West Side Story“

LEONARD BERNSTEIN

Symphonic Dances from „West Side Story“

VON VERONA NACH NEW YORK

Leonard Bernstein spielte bereits im Jahr 1949 mit dem Gedanken an ein neuartiges Bühnenwerk nach Shakespeares „Romeo und Julia“. Mit dem Choreografen Jerome Robbins entwarf er damals ein Setting in den Slums der New Yorker East Side: „Aufbränden der Emotionen zwischen Juden und Christen. Die ersten: die Capulets. Die letzteren: die Montagues. Aber das ist weniger wichtig als die viel bedeutendere Idee, ein Musical zu machen, das eine tragische Geschichte mit den Mitteln und im Stil eines Musicals erzählt und nie Gefahr läuft, in ‚Oper‘ auszuarten.“ Tatsächlich blieb diese musiktheatralische Ambition der Kerns des Projekts, dessen inhaltliche Ausgestaltung sich sechs Jahre später leicht verschob: „Wir sind noch immer von der ‚Romeo‘-Idee begeistert; nur haben wir die ganze jüdisch-katholische Voraussetzung aufgegeben; sie kommt uns plötzlich altbacken vor. Stattdessen ist uns etwas eingefallen, das meinem Gefühl nach den Nagel auf den Kopf trifft: zwei Teenager-Banden, die einen kämpferische Puertoricaner, die anderen selbsternannte ‚Amerikaner‘. Ich spüre irgendwie schon die Form.“ Schließlich war es der Librettist Stephen Sondheim, der die Story noch an die West Side verlegte.

Singspiel ein Kunstwerk. Wir sind jetzt in der gleichen Situation: alles was wir brauchen, ist unser Mozart.“

Ein Jahr später, im August und September 1957, feierte Bernsteins „West Side Story“ zuerst in Washington, dann am Broadway ihre fulminante Premiere. Und auch wenn der Komponist dies vielleicht nicht so gemeint hatte: Es spricht vieles dafür, in ihm ebenjenen „Mozart“ zu sehen. Mit einem kühnen Mix aus europäischer Orchester- und Opernmusik à la Mahler, Wagner und Puccini, progressiven Jazz-Elementen, Song-Traditionen des Musicals und temperamentvollen Rhythmen lateinamerikanischer Tänze hatte Bernstein in seinem Stück „neues Terrain im amerikanischen Theater eröffnet“, wie sich die „Daily News“ sofort sicher waren. Das Werk, das Shakespeares hochdramatische Liebestragödie „Romeo und Julia“ in das Milieu rivalisierender New Yorker Jugendgangs in der West Side verfrachtete, war kein Musical in gewohnt „leichter“ Gangart mehr. Dazu war es zu sinfonisch-dramatisch durchkomponiert. In stilistischer und formaler Hinsicht aber, zumal mit seinen schnell wechselnden (Tanz-)Szenen, war es auch keine Oper.

Den vielleicht besten Beweis für dieses typisch amerikanische „Dazwischen“ lieferte Bernstein wenig später mit einem veritablen Konzertstück, das unter dem bezeichnenden Titel „Sinfonische Tänze“ genau die dort genannten Qualitäten des Bühnenwerks bündelte. Für die 1961 erstmals in der New Yorker Carnegie Hall präsentierte Orchestersuite verknüpfte der Komponist die thematischen Ideen seines Werks neu und schuf damit ein selbstständiges Stück, das sich völlig losgelöst vom Bühnengeschehen hören lässt. Abgesehen vom Flötensolo gegen Ende komponierte Bernstein dabei keine Note neu, er vergrößerte aber die Besetzung und sortierte die Abfolge der ausgewählten Musik

SAMUEL BARBER
Violoncellokonzert op. 22

im Sinne einer sinfonischen Kontrastdramaturgie um. Der Beginn ist noch derselbe – im Prolog steigert sich die zunächst harmlos scheinende Rivalität der beiden Gangs (Jets und Sharks) hörbar zur Auseinandersetzung, bis die Polizei mit ihrer Trillerpfeife eintrifft –, dann aber folgt mit der emotionalen Ohrwurm-Nummer „Somewhere“ und dem heiteren „Scherzo“ sogleich der Traum von einer konfliktfreien Welt. Temperamentvoll, fast aggressiv rüttelt der „Mambo“ auf, während „Cha-cha“ und „Meeting Scene“ die erste Begegnung der beiden Hauptprotagonisten Tony und Maria schildert. Rein „sinfonisch“ betrachtet wird hier ein Motiv weiterentwickelt, das bereits den Prolog kennzeichnete und als eine Art Urzelle der „West Side Story“-Musik gelten darf. Dem Konflikt der Jets und Sharks sind dann wieder die kunstvolle „Cool Fugue“ und der wilde „Rumble“ gewidmet, bevor das Finale den „Sinfonischen Tänzen“ – wie auch dem Original-Bühnenwerk – einen nachdenklich stimmenden Ausklang verleiht: In die Trauer über den Tod Tonys mischt sich die „Somewhere“-Musik als Symbol für die Hoffnung auf ein harmonisches Miteinander.

**INDIVIDUELL TRADITIONELL:
BARBERS CELLOKONZERT**

Leonard Bernstein lebte in seinem künstlerischen Schaffen wie kaum ein zweiter die amerikanische „Cando“-Haltung vor. Stets strebte er danach, die Grenzen zwischen den Stilen und Genres produktiv aufzuweichen, in der Meinung, darin auch eine Antwort auf die Frage zu finden, was genau „Amerikanische Musik“ sei. Sein Zeitgenosse Samuel Barber ging einen anderen Weg. Er machte kein Geheimnis aus seiner eher nostalgischen Einstellung. Barber interessierte sich weder außergewöhnlich viel für Jazz und Musical, noch unterwarf er sich mit seiner Musik dem emphatischen



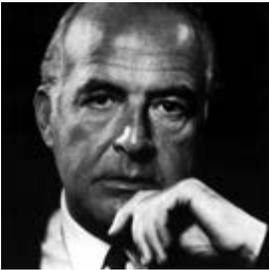
Tanzszene aus dem Film „West Side Story“ (1960)

JETZT AUCH MIT BRATSCHEN

Bei der Umarbeitung der „West Side Story“-Nummern für die „Symphonic Dances“ konnte Bernstein, der damals u. a. durch seinen neuen Job als Chef des New York Philharmonic Orchestra pausenlos überbeschäftigt war, auf die Hilfe von Sid Ramin und Erwin Kostal zählen. Ein Hauptaugenmerk lag dabei auf der Orchestration, bot doch ein Konzertsaal deutlich mehr Möglichkeiten als der enge Orchestergraben im Musical-Theater. Für die Bühnenfassung hatte Bernstein etwa auch ganz auf Bratschen verzichtet, da deren Parts sonst von Musikern des Hauses gespielt worden wären, die den Ansprüchen des Komponisten nicht genügten ... In den „Symphonic Dances“ sind im teilweise 15-stimmig geteilten Streichersatz selbstverständlich auch Bratschen vorgesehen, dazu eine reiche Palette an Bläser- und Schlagzeugstimmen.

SAMUEL BARBER

Violoncellokonzert op. 22



Samuel Barber

SAMUEL BARBER

1910 in Pennsylvania geboren, immatrikulierte Barber 1924 als einer der allerersten Studenten am Curtis Institute for Music in Philadelphia. Hier erhielt er seine Ausbildung als Komponist, Pianist und Bariton, und hier traf er auch seinen späteren Lebensgefährten, den italienischen Opernkomponisten Gian Carlo Menotti. Während seiner Studienjahre in Rom erlangte Barber internationale Aufmerksamkeit mit der „Symphony in One Movement“, die 1937 – als erstes sinfonisches Werk eines Amerikaners – auch bei den Salzburger Festspielen präsentiert wurde. Im Jahr darauf führte Arturo Toscanini das „Adagio für Strings“ auf und begründete damit den Ruhm dieses populärsten Stücks von Barber. Spätere Erfolge feierte der Amerikaner etwa mit seiner Klaviersonate oder der Oper „Vanessa“. Wohl kein anderer amerikanischer Komponist hat lebenslang so viel Anerkennung genossen.

Isolations- und Modernisierungsdrang gleichaltriger Landsmänner wie John Cage. In Barber fand die spätromantische europäische Tradition einen eigenständigen amerikanischen Anwalt, in seiner Musik begegnet man in der Tat so etwas wie einer „Neuen alten Welt“: einem individuellen und doch irgendwie „amerikanischen Sound“ innerhalb der Grenzen klassischer Gattungen. Der Komponist mit einem – in seiner Zunft eher ungewöhnlichen – Talent als Konzertsänger empfand naturgemäß lyrisch und kantabel und schrieb daher auch eine ganze Reihe Kunstlieder und Vokalwerke. Ansonsten konzentrierte er sich auf Orchestermusik, wobei er mit seinen Erfahrungen als ausübender Interpret insbesondere für die Gattung des Solokonzerts ideale Voraussetzungen mitbrachte.

Es verwundert daher nicht, dass immer wieder Auftraggeber mit derartigen Wünschen an ihn herantraten. Ein Seifenfabrikant etwa bestellte ein Violinkonzert für seinen Adoptivsohn; im Fall des Cellokonzerts war es der legendäre Dirigent Sergej Koussevitzky, der 1945 für sein Boston Symphony Orchestra und die russisch-amerikanische Cellistin Raya Garbousova nach einem neuen Werk suchte. Für Barber, der zu dieser Zeit als Corporal in der Luftwaffe der U.S. Army verpflichtet war, erleichterte der Auftrag zugleich seinen Austritt aus militärischen Diensten. Angriffslustig zeigte er sich stattdessen nun wieder in seiner Musik. Zu Beginn des Cellokonzerts erstürmt das wesentliche Material des ersten Satzes binnen weniger Takte die Bühne: eine markante Geste im Wechsel aus 2/4- und 3/4-Takt, das tonumkreisende Hauptthema in Flöte und Englischhorn, Triolen des Fagotts und eine schwärmerische, gesangliche Melodie der Violinen. Nach kurzer Einstiegskadenz übernimmt der Solist all diese Motive und spielt mit ihnen – bis hin zur mit zahlreichen vertrackten Doppelgriffen (nach Gregor Piatigorsky:

„Scheißhaufen“) gespickten Solokadenz. Die gefürchteten technischen Schwierigkeiten des aus diesem Grund selten gespielten Werks hatte sich Garbousova übrigens selbst eingeheimst, als sie bei einem Kennenlernetreffen mit dem Komponisten nicht mit ihrem virtuoson Können zurückhalten konnte ... Verträumt und liedhaft zeigt sich im Kontrast der 2. Satz, ein trauriges Moll-Andante im wiegenden Siciliano-Rhythmus, dessen Thema der Cellist im Duett mit der Oboe präsentiert und anschließend frei variiert. Ein aufrüttelnder Knall setzt daraufhin das ruhelose Rondo-Finale mit seinem beharrlichen Refrain-Thema in Gang, in dessen Zentrum eine düster-bedrohliche, an manches Schostakowitsch-Werk aus Kriegszeiten erinnernde Episode steht.

TRANSATLANTISCHER BLUES: GERSHWINS „EIN AMERIKANER IN PARIS“

Bernstein, Barber – unterschiedlicher können zwei „große Bs“ der amerikanischen Musikgeschichte kaum klingen. Was also ist „Amerikanische Musik“? Der dritte Komponist im Bunde, George Gershwin, zeigt uns noch eine weitere Spielart jenes schwer zu fassenden, vielfältig ausgeprägten Nationalstils. Er wird meist als Pionier in dieser Angelegenheit gefeiert. Gershwins große Errungenschaft war der sogenannte „sinfonische Jazz“, also die Integration der „in Amerika aufgespeicherten Energie“ des Jazz (Gershwin) in festgeschriebene, nach den Traditionen der europäischen Konzertmusik gestaltete Partituren. Mit seiner „Rhapsody in Blue“ gab er die Initialzündung für diesen musikalischen Schulterschluss. Und mit seinem Orchester-Hit „Ein Amerikaner in Paris“ lieferte der am Broadway groß gewordene Komponist dann auch noch programmatisch ein Paradebeispiel für den kulturellen Transfer über den Atlantik – mithin das perfekte Schlussstück für den heutigen Konzertabend.

Jazz ist das Ergebnis der in Amerika aufgespeicherten Energie. Er ist eine sehr energische Musik, ungestüm, lärmend, ja sogar vulgär. Der Jazz hat dem Land Amerika einen bleibenden Wert beigesteuert, in dem Sinn nämlich, dass er uns selbst Ausdruck verliehen hat. Er ist eine original-amerikanische Leistung, die von Dauer sein wird ...

George Gershwin

GEORGE GERSHWIN

Ein Amerikaner in Paris



George Gershwin in Berlin (1928)

AN AMERICAN DREAM

Es ist eine von jenen guten Stories, auf die das Land der zu Millionären aufgestiegenen Tellerwäscher so stolz ist: Die Geschichte von George Gershwin, Sprössling der aus Russland in die USA eingewanderten Familie Gershwitz. Die Geschichte von einem begabten Jungen aus der New Yorker East Side, der als Demo-Pianist in einem Musikverlag beginnt und sich zum berühmtesten amerikanischen Komponisten, Broadway-Star und Jazzpianisten seiner Zeit aufschwingt. Gershwin war ein Musiker, der anhand von J. S. Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ nicht etwa seine pianistische Technik oder sein kontrapunktisches Handwerk trainierte, sondern „das Komponieren von guter Schlagermusik“ – was so ziemlich alles sagt über diesen Mann, der es wie kaum ein zweiter verstand, die vermeintlichen Grenzen zwischen „U“ und „E“ zu verwischen.

Die Tondichtung für Orchester ist das Ergebnis einer Europareise, die der durch seine Musicals bereits weit hin bekannte Gershwin im Jahr 1928 unternahm. Ziel des Trips war es unter anderem, die in der „Alten Welt“ ansässige Komponistengarde persönlich kennenzulernen, darunter Größen wie Ravel, Prokofjew, Lehár, Berg und die Vertreter der Pariser Gruppe „Les Six“ Milhaud, Honegger und Poulenc. Insbesondere letztere, die sich wie Gershwin damals um den Einzug von „Alltagsmusik“ in den Konzertsaal bemühten, inspirierten den „Eröffnungsteil in typisch französischem Stil“, so der Komponist. Wie bei einem Spaziergang über den Boulevard wirken in schneller Abfolge, zum Teil auch parallel entwickelt, verschiedene Motive auf den durch ein fröhlich „pfeifendes“ Thema dargestellten Besucher ein. „Es ist meine Absicht, die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schlendert, der auf den Straßenlärm hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt.“ Dazu gehören beispielsweise auch Pariser Taxihupen in verschiedenen Tonhöhen, die Gershwin für die ersten Aufführungen in New York eigens aus der Seine-Metropole mitbrachte. Im weiteren Verlauf führt es den Spaziergänger offenbar durch verschiedene Winkel der Stadt, wo plötzlich – zuerst in der Trompete – auch ein Blues erklingt. Und man kann es in der breiten Ausschachtung dieses Einfalls nicht überhören: Hier fühlt sich der Heimwehgeplagte „Amerikaner in Paris“ dann ganz offensichtlich doch am wohlsten. Ein Charleston noch obendrauf, erst dann darf sich die französische Hauptstadt wieder vorsichtig bemerkbar machen. So eben klingt die „Alte“, von der „Neuen“ damals längst eingeholte musikalische Welt im Kopf eines amerikanischen Komponisten ...

Julius Heile

Imaginärer Städtetrip

2020, das Jahr, in dem Mark-Anthony Turnage seinen 60. Geburtstag feierte, bleibt auch als Jahr der kurzfristig abgesagten Konzerte und verschobenen Premieren in Erinnerung. Mehrere Auftragswerke des britischen Komponisten konnten erst mit großer Verspätung aus der Taufe gehoben werden, darunter „Black Milk“ für Jazzsänger und Kammerensemble, der Liederzyklus „Owl Songs“ – und das Stück des heutigen Abends. „Time Flies“ entstand als gemeinsames Auftragswerk des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, von BBC Radio 3 und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* und ist als imaginäre Reise von London über Hamburg nach Tokio gestaltet, jeder Satz in seiner eigenen „Zeit“. Dabei verbindet das *NDR Elbphilharmonie Orchester* aus Hamburg mit den beiden anderen porträtierten Metropolen nicht nur der gemeinsame Auftrag. Das Werk darf zugleich als Hommage an die britisch-deutsche Gründungsgeschichte des Orchesters verstanden werden wie auch als Ausdruck seiner heutigen internationalen Beziehungen, insbesondere nach Asien. Während wiederum Turnage schon öfter für das Radio seines Heimatlandes geschrieben hat, ist dies nach den „Evening Songs“ von 2000 sein zweites Werk für den NDR und nach „Hibiki“ von 2016 ebenfalls sein zweites Werk für das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Wie diese beiden Stücke bedarf „Time Flies“ beträchtlicher Orchesterstärke mit zusätzlichen Holz- und Blechbläsern, sechs Schlagzeugern und einem Solosopransaxophon.

Wir beginnen in der britischen Hauptstadt mit „London Time“, einem schwungvollen Satz, der von einer kurzen, synkopischen Grundidee angetrieben wird, die

IM FLUG VERGEHENDE ZEIT

Mark-Anthony Turnages neues Werk „Time Flies“ sollte ursprünglich am 20. Juli 2020 in Tokio zur Uraufführung kommen. Die Corona-Pandemie verhinderte dies, sodass die Premiere auf das Jubiläumskonzert des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* am 1. November 2020 rutschte. Doch auch diese Veranstaltung musste kurzfristig abgesagt werden, weshalb das Stück erst am heutigen Tag zum ersten Mal erklingt. Es ist das zweite Werk von Turnage, das das *NDR Elbphilharmonie Orchester* aus der Taufe hebt: Am 2. Januar 2000 spielte das Orchester unter der Leitung von Christoph Eschenbach im Rahmen des Millennium-Projekts „Sieben Horizonte“ die Uraufführung der „Evening Songs“ für Orchester. Angesichts dieser Erinnerung an den Beginn des Jahrtausends sowie der aktuellen, ständiger Veränderung und Umplanung ausgesetzten „Corona-Zeit“ scheint der Titel des Stücks nun besonders passend: „Time Flies“, die Zeit rennt unaufhaltsam dahin ...

MARK-ANTHONY TURNAGE

Time Flies



Mark-Anthony Turnage

GRUSS DES KOMPONISTEN

Es ist mir eine große Freude zu wissen, dass mein neues Orchesterstück „Time Flies“ jetzt endlich vom NDR Elbphilharmonie Orchester und Alan Gilbert aufgeführt wird. Ihr Orchester kann auf eine bedeutende Geschichte zurückblicken und hat zudem eine historische Verbindung zur BBC, die das Werk mit in Auftrag gegeben hat. Ich wünsche Ihnen alles Gute für die neue Saison!

Ihr Mark-Anthony Turnage

im Orchester kanonartig herumgereicht wird – d. h. sie wird zu unterschiedlichen Zeiten und ausgehend von unterschiedlichen Startnoten von den Musikern aufgegriffen, wiederholt und übereinander geschichtet. Dieses fröhliche Thema, das Terzen hinauf- und hinunterpurzelt, erinnert an englische Kirchenglocken – dabei unterlaufen die wechselnden Taktarten in Kombination mit dem Schlagzeug, das die unregelmäßigen Off-Beats betont, das Gefühl eines geradlinigen Rhythmus. Später im Satz werden die einzelnen Elemente des Themas fragmentiert und unter den Musikern aufgeteilt, was zu leuchtenden Harmonien zwischen den Linien führt, die, wenn auch nicht offen tonal, so doch gravitatisch um bestimmte Noten herum zentriert sind. „Ich erkenne immer am Harfenpart, ob ich am Ende tonaler schreibe“, gibt Turnage zu: Je weniger chromatisch und harmonisch instabil die Musik, desto seltener muss der Komponist die Harfenisten anweisen, zwischen den Phrasen ihre Pedale wieder in die Ausgangsposition zurückzusetzen. Der zentrale Abschnitt von „London Time“ richtet sich in ruhigeren Gewässern ein, mit wiegenden Streichern unter der Stimme des Sopransaxophons. Dieses langsamere Tempo wird, jetzt im Fortissimo, am Ende des Satzes aufgegriffen, der mit entschiedenen Schlägen des Schlagzeugs auf dem Kamm der riesigen Orchesterwelle schließt.

„Hamburg Time“ ist ein breit angelegter, akkordischer Satz – auch wenn er immer noch Spuren der kreisenden Faktur mit geschichteten Fragmenten seines Vorgängers aufweist –, und die weit auseinander liegenden Harmonien lassen mal an Copland und Messiaen denken, mal an Jazz und Blues. Aber wenn wir uns auch vielleicht langsamer bewegen, ist doch das gesamte Orchester in die Abläufe involviert. Der Satz beginnt energisch, das Sopransaxophon spielt fortissimo über

lauten Blechbläsern und tiefen Holzbläsern; Vibraphon und Celesta bringen neue Farben in den Mix. Die Fragmente, die durch verschiedene Orchestergruppen gereicht werden, sind geprägt von häufigem dynamischem Aufwallen, nur um jeweils wieder in sich zusammenzufallen. Wenn die Musik sich in wogendem Streicherklang und sanft fallenden Holzbläsermotiven entfaltet, begleiten Harfe und Vibraphon die Flöten und das Saxophon. Zum Ende des Satzes spielen Soloholzbläser kurze Melodiefloskeln, bis auch sie verwehen und die Musik auf einer nackten Quinte ruhig hängen bleibt.

Wir erreichen „Tokyo Time“ in einem Wirbel von On- und Off-Beat-Akkorden und fröhlichen, jazzigen Melodien in den Parts von Saxophon, Klavier und Holzbläsern. Das Orchester wird zur riesigen Jazzband umdefiniert: tiefe Holzbläser, Pizzicato-Celli und -Bässe anstelle eines einzelnen gezupften Basses, die Hörner liefern ausgehaltene Viertonaakkorde, und das Schlagwerk steigt mit Off-Beat-Becken und -Basstrommel ein und aus (ganz zu schweigen von den späteren Maracas und einer Kuhglocke). Dieser Satz ist voll knackiger Akkorde und kantiger Melodielinien mit Energie und Biss – obwohl es viele Abschnitte gibt, in denen große Teile des Orchesters schweigen, was bläserdominierte Texturen und plötzliche Momente mit prominentem Vibraphon ermöglicht oder die Aufmerksamkeit auf die beachtliche Blechbläsergruppe lenkt. In einem besonders markanten Moment gegen Ende des Stücks bleiben nur noch die tiefsten Instrumente übrig: die Bassklarinette und das Fagott, eine Melodie in den Posaunen und rasselnde Harfenakkorde am untersten Ende des Tonumfangs. Aber die Party klingt mit fast allen Instrumenten aus, und Energie und Dynamik steigern sich zu einer Reihe kraftvoller Schlussakkorde.

Katy Hamilton (Übersetzung: Andrea Kirchhartz)

MARK-ANTHONY TURNAGE

Als Komponist internationalen Ranges gehört Mark-Anthony Turnage unbestreitbar zu den bedeutendsten Kreativköpfen, die die britische Musikszene in den letzten drei Jahrzehnten hervorgebracht hat. Seine erste Oper „Greek“ (1988–89) etablierte Turnages Ruf als Künstler, der sich nicht scheut, mit einer einzigartigen Mischung aus Jazz und klassischen Stilelementen seinen eigenen Weg zwischen Moderne und Tradition zu suchen. Seine weiteren Opern „Twice Through the Heart“ (1994–96), „The Silver Tassie“ (1997–99), „Anna Nicole“ (2008–10) und „Coraline“ (2015–17) erzielten ebenfalls große Erfolge. Turnage hat sich in einem breiten Repertoire-Spektrum betätigt, einschließlich Orchester-, Kammer-, Ensemble-, Instrumental-, Vokal- und Chormusik. Herausragende Werke seiner Orchester- (und Chor-) Musik sind u. a. „Three Screaming Popes“ (1988–89), „Momentum“ (1990–91), „Drowned Out“ (1992–93), „Speranza“ (2011–12), „Frieze“ (2012), „Passchendaele“ (2013), „Remembering“ (2014–15) und „Hibiki“ (2014). Turnage ist Research Fellow in Komposition am Royal College of Music. Seit den Feierlichkeiten zum Geburtstag der Queen 2015 ist er Träger des Ordens des British Empire.

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE DER VERGANGENEN SAISON

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*, darunter der Brahms-Zyklus zur Saisoneroöffnung, Live-Programme im September, Oktober und Juni, Videoproduktionen etwa mit Musik von Magnus Lindberg und das live übertragene Jubiläumskonzert zum 75-jährigen Bestehen des Orchesters
- Saisoneroöffnung mit dem Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam
- Konzerte mit dem Royal Stockholm Philharmonic und dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra
- Rückkehr nach Tanglewood mit dem Boston Symphony und dem Tanglewood Music Center Orchestra
- Auftritte als Geiger und Dirigent beim Santa Fe Chamber Music Festival

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 neuer Chef u. a. mit dem Festival „Klingt nach Gilbert“ leitete er seit Ausbruch der Corona-Pandemie auch zahlreiche Streaming- und Hörfunk-Konzerte. Gilberts Position beim NDR folgte seiner 2017 zu Ende gegangenen, 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.

Yo-Yo Ma

Yo-Yo Mas facettenreiche Karriere zeugt von seinem Glauben an die Kraft der Kultur, Vertrauen und Verständnis zu schaffen. Ob es darum geht, neue oder bekannte Werke aus dem Cellorepertoire aufzuführen, mit Gemeinschaften und Institutionen zusammenzuarbeiten, um die Rolle der Kultur in der Gesellschaft zu erforschen, oder unerwartete musikalischen Formen zu entwickeln: Yo-Yo Ma ist bestrebt, Verbindungen zu schaffen, die die Fantasie anregen und unsere Menschlichkeit stärken. Im August 2018 begann er eine neue Reise und spielte die sechs Solosuiten von Bach an 36 ikonischen Orten auf der ganzen Welt. Mit diesem Projekt setzt er sein lebenslanges Engagement für die Überschreitung der Grenzen von Genres und Traditionen fort, eine Überzeugung, die ihn auch zur Gründung von „Silkroad“ inspirierte, einem Kollektiv von ganz unterschiedlich geprägten Künstlern aus aller Welt, das nicht nur in Konzertsälen auftritt, sondern auch mit Museen und Universitäten zusammenarbeitet, um Ausbildungsprogramme zu entwickeln. Neben seiner Arbeit als Musiker ist Yo-Yo Ma u. a. künstlerischer Leiter des Festivals Youth Music Culture Guangdong, UN-Friedensbotschafter und der erste Künstler, der jemals in das Kuratorium des Weltwirtschaftsforums berufen wurde. 1955 als Sohn chinesischer Eltern in Paris geboren, begann er mit vier Jahren bei seinem Vater mit dem Cellounterricht und zog drei Jahre später mit seiner Familie nach New York, wo er sein Cellostudium bei Leonard Rose an der Juilliard School fortsetzte. Nach seiner Ausbildung am Konservatorium schloss er 1976 auch ein Studium an der Harvard University mit einem Diplom in Anthropologie ab. Er hat für neun amerikanische Präsidenten gespielt, zuletzt anlässlich der Amtseinführung von Präsident Joe Biden.



DISKOGRAPHIE (AUSWAHL)

- „Appalachia Waltz“ und „Appalachian Journey“ mit Mark O'Connor und Edgar Meyer
- „Obrigado Brazil“ und „Obrigado Brazil – Live in Concert“
- „Songs from the Arc of Life“ mit der Pianistin Kathryn Stott
- „Sing Me Home“ mit dem Silkroad Ensemble
- Bach-Trios mit Edgar Meyer und Chris Thile
- Brahms' Klaviertrios mit Emanuel Ax und Leonidas Kavakos
- Golljovs Cellokonzert „Azul“ mit The Knights
- Beethovens Tripelkonzert mit Anne-Sophie Mutter und Daniel Barenboim
- Bachs Cello-Suiten

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 Julius Heile ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.
Der Text von Katy Hamilton wurde für ein Programmheft des Tokyo Metropolitan
Symphony Orchestra verfasst und für das vorliegende Heft mit freundlicher Ge-
nehmigung der Autorin adaptiert.

Fotos
Photo Ingi Paris / akg-images (S. 7)
akg-images (S. 9)
akg-images / Science Source (S. 10)
akg-images / Album (S. 12)
Philip Gatward (S. 14)
Peter Hundert / NDR (S. 16)
Jason Bell (S. 17)

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

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

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App - jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik