

AARON COPLAND

Fanf are für einen außer - gewöhn

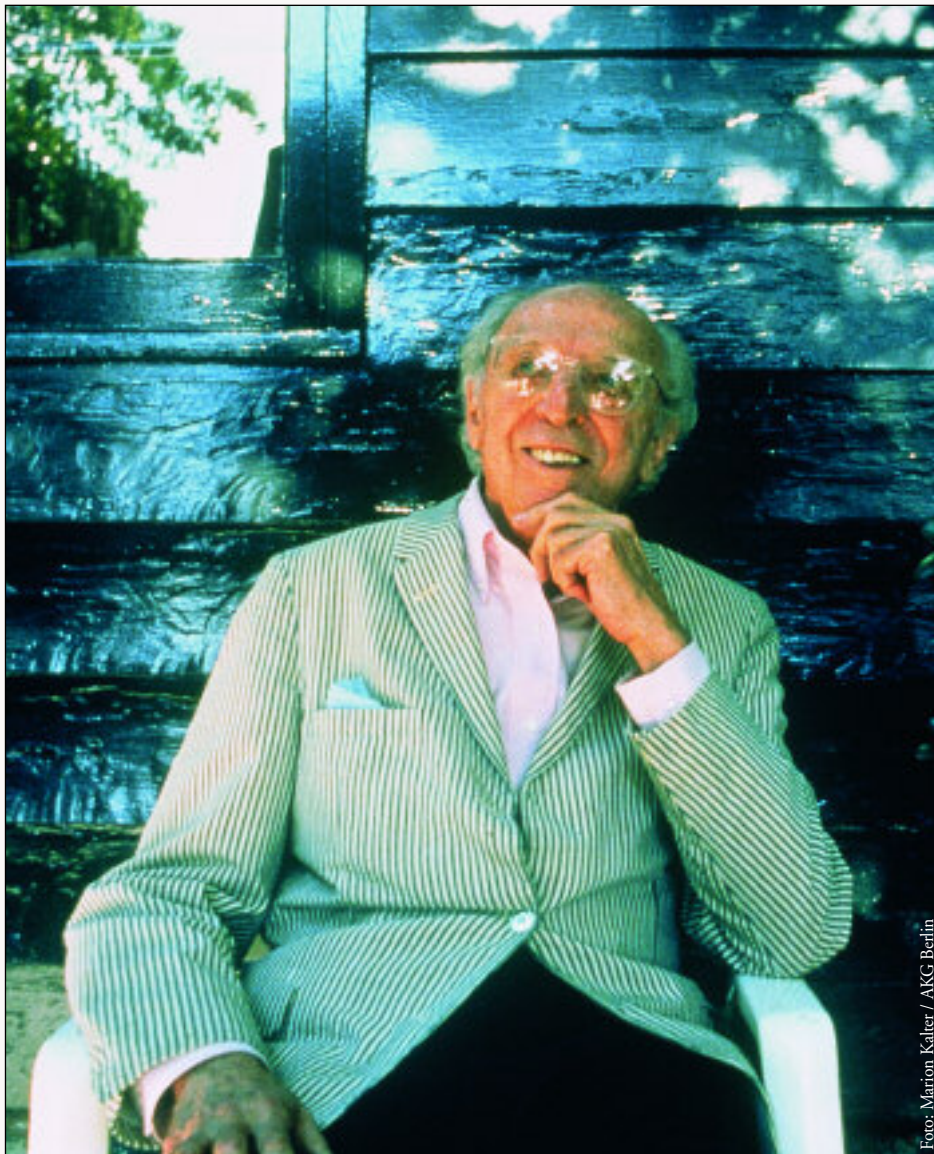


Foto: Marion Kelter / AKG Berlin

Ironie der Musikgeschichte, dass der paradigmatisch amerikanische Komponist einer ganzen Generation ausgerechnet in Paris die Stimme seiner Heimat entdeckte. In den zwanziger Jahren trafen sich hier Künstler verschiedenster Herkunft und vitalisierten alle Gattungen durch transformierte Tradition. Aaron Copland, am 14. November 1900 in Brooklyn als Sohn russisch-jüdischer Einwanderer geboren und seit 1917 Kompositionsschüler von Rubin Goldmark, wurde in dem französischen Schmelztiegel mit Strawinsky und dem Groupe des Six vertraut und studierte von 1921 bis 1924 bei Nadia Boulanger, die ihn anleitete, seinen eigenen Stil auszuprägen. Sie erkannte, wie sehr ihrem Schüler der Jazz im Blut lag, und ermutigte ihn, insbesondere dessen Rhythmik in seine Musik zu verarbeiten.

Coplands erste Orchester-Komposition spiegelt seine transatlantischen Beziehungen gleich zweifach: Zum einen schrieb er

die Orgel-Sinfonie für Nadia Boulanger, die bei der Uraufführung in New York am 11. Januar 1925 unter Leitung von Walter Damrosch den Solo-Part übernahm, zum anderen entstand der erste Satz noch in Frankreich, der zweite und dritte hingegen erst nach Coplands Rückkehr in die Vereinigten Staaten. So befand er das Werk denn auch zunächst für „zu europäisch“, um erst mit einigem Abstand zu erkennen, wie nahe es seinem „angeborenen Idiom“ doch steht. Schon das kurze, nachdenkliche Andante verbreitet jene bittersüße pastorale Stimmung, die vor allem Coplands spätere Ballett-Partituren kennzeichnen sollte. Das spritzige Scherzo evoziert mit seinen treibenden mechanischen Rhythmen die moderne Großstadt, während der langsame Trio-Mittelteil dem Blues nahe steht. Das langsame Finale, das phasenweise wie eine Passacaglia anmutet, vereint in einer bis zur Unkenntlichkeit verschleierten Sonaten-

satzform starke Stimmungskontraste und führt sie zu einer triumphalen Schluss-Steigerung. Wie sehr Copland schon in seinem sinfonischen Erstling auf eine konstruktive Formung seiner sowohl vom Jazz als auch von jüdischer Folklore beeinflussten Eingebungen bedacht war, beweist die Tatsache, dass sich das gesamte thematische Material aus den ersten vier Takten des Vorspiels herleiten lässt.

Orgel-Sinfonie und „Kurze“ Sinfonie

Die erste Schallplatten-Aufnahme der Orgel-Sinfonie entstand erst 1968, als Leonard Bernstein sich ihrer annahm (Sony). Aus den

wenigen Nachfolgern sei besonders Leonard Slatkin hervorgehoben, unter dessen Regie das rhythmisch höchst präzise agierende Saint Louis Symphony Orchestra eine gelungene Synthese mit der von Simon Preston betätigten Orgel eingeht (RCA/BMG). Eine solche Interpretation entspricht der Intention des Komponisten, der die Orgel

eher als „integrierten Bestandteil des Orchesters denn als Solo-Instrument mit Orchester-Begleitung“ verstand. So war es nur konsequent, dass er das Werk aus aufführungspraktischen Gründen für Orchester ohne Orgel, dafür mit zusätzlichen Blechbläsern und Saxophon, transkribierte und als seine erste Sinfonie verbuchte. Copland selbst leitete die einzig greifbare Einspielung dieser Fassung mit dem Orchestre National de France (Etcetera/MusikWelt).

Als Solist kann man Copland, vor dem Hintergrund eines vom New York Philharmonic entworfenen prächtigen Klang-Freskos, in einer Aufnahme seines Klavierkonzerts erleben, die nach erfolgreicher technischer Aufbereitung Eingang in die „Bernstein Century“-Edition (Sony) fand. Außerdem existiert eine spätere Einspielung mit dem Komponisten am Pult und Noël Lee an den Tasten (Etcetera/MusikWelt). Copland schrieb die Klavier-Stimme für sich selbst und gestaltete die Uraufführung am 28. Januar 1927 gemeinsam mit Serge Koussevitzky und dem Boston Symphony. Das Werk besteht aus zwei ineinander übergehenden Teilen, einem langsamen Vorspiel und einem „Essay in Jazz“ betitelten Hauptsatz. Copland bedient sich der Popular-Musik wiederum als Metapher für das Großstadt-Leben, wodurch er sich George Antheils „Ballet mécanique“ annähert. Zugleich verwendet er zahlreiche durch Stravinsky bekannt gewordene Techniken wie beißende Dissonanzen und eine komplexe Polyrythmik.

„Copland the Modernist“ ist ein Programm überschrieben, das Michael Tilson Thomas vorlegte und das mit dem Klavierkonzert anhebt (RCA/BMG). Ob dieses schon einer Ende der zwanziger Jahre beginnenden Phase formaler Experimente in Coplands Schaffen zugerechnet werden kann, sei dahingestellt. Zweifellos trifft das Motto jedenfalls die beiden nächsten zur Diskussion stehenden Kompositionen: „Symphonic Ode“ und „Orchestral Variations“. Beide zeichnen sich durch einen extrem ausgedünnten Tonsatz aus, der häufig zur Zweistimmigkeit oder gar zum Unisono neigt. Beide beziehen sich zwar auf tonale Zentren, doch werden diese durch eine hoch dissonante Harmonik fortwährend in Frage gestellt. Beide entfernen sich durch häufige Wechsel des Metrums und unregel-

mäßige Taktarten vom fließenden, durch Jazz-Synkopen belebten Puls der Frühwerke. Solchen stilistischen Zuspitzungen begegnet Copland auf der formalen Ebene mit einer strengen thematisch-motivischen Arbeit: Jedes Werk basiert auf einem einzigen kurzen Motiv, das nicht nur die Themen, sondern auch Begleitstimmen prägt. Die Kompositionstechnik nähert sich hier der entwickelnden Variation Arnold Schönbergs.

„Symphonic Ode“ entstand zwischen August 1927 und September 1929 im Auftrag von Serge Koussevitzky, der am 19. Februar 1932 die Uraufführung mit dem Boston Symphony dirigierte. Der Titel des Werkes „impliziert keine literarische Idee“, schreibt Copland. „Es handelt sich nicht um eine Ode an etwas Bestimmtes, sondern um eine Geisteshaltung, die der Musik innewohnt.“ 1955 revidierte er die Partitur und reduzierte die alleine 18 Blechbläser erfordernde Beset-



Foto: Boosey & Hawkes

zung auf normales sinfonisches Format. Eine Aufnahme dieser Fassung unter Coplands Leitung von 1973 ist in Deutschland leider nicht erhältlich, doch entschädigt Tilson Thomas mit einem geradezu tragischen Tonfall, der die Härten gnadenlos herausstellt.

Den Zyklus von zwanzig Variationen komponierte Copland ursprünglich für das Klavier, an welchem er ihn selbst 1931 in New York der Öffentlichkeit vorstellte. Die vom Louisville Symphony in Auftrag gegebene Orchestrierung datiert erst aus dem Jahr 1957. Sie ist ein Schaustück der Ensemble-Virtuosität und wird vom San Francisco Symphony unter massivem Schlagwerk-Einsatz dankbar als solches genutzt.

Seine wiederum nur dreisätzige zweite Sinfonie, wegen ihrer Spieldauer von nur fünfzehn Minuten „Short Symphony“ genannt, wollte Copland als „Antithese“ zu „Symphonic Ode“ verstanden wissen. Der aufbegehrende Gestus des Vorgänger-Werkes weicht hier einem munteren Charme, die Dissonanzen wirken eher humoristisch-pikant als scharf, die metrischen Querschläger eher übermütig als gewaltsam. Besonders be-



Foto: Boosey & Hawkes

merkenswert die barocke Concerto-grosso-Mentalität im tänzerischen Kopfsatz, das Zitat aus „Das gibt's nur einmal“ („Der Kongress tanzt“) im flotten Finale sowie der Einsatz eines Heckelphons. Nachdem sowohl Koussevitzky als auch Stokowski die Uraufführung der Sinfonie ob ihrer rhythmischen Komplikationen abgelehnt hatten, übernahmen sie Carlos Chávez und das Orquesta Sinfónica de México am 23. November 1934. Da eine vom Komponisten geleitete Aufnahme mit dem London Symphony Orchestra nicht im Katalog verzeichnet ist, sollte man sich an die bereits erwähnten Einspielungen unter Slatkin und Tilson Thomas halten. Bei der von Ersterem mit gelieferten „Dance Symphony“ handelt es sich übrigens um eine Kompilation aus Coplands frühem Ballett „Grohg“ (1922-25).

Mit „El Salón México“, uraufgeführt am 27. August 1937 natürlich durch Chávez und sein Orchester, fand Copland zu jener einfacheren, volksnahen Tonsprache, die ihm zu Weltruhm verhalf. Der Titel verweist auf ein legendäres Tanz-Etablissement in Mexico City, das er 1932 besuchte. „Als



Oben: Der alte Aaron Copland im Gespräch mit dem jungen Michael Tilson Thomas.

Links: Portrait-Aufnahme um 1958.

ich in den überfüllten Sälen umher ging“, schreibt Copland, „spürte ich einen wirklich lebendigen Kontakt zum mexikanischen Volk, jene elektrisierende Empfindung, die einen manchmal an abgelegenen Orten überkommt, plötzlich das Wesen der Menschen zu erkennen – ihre Humanität, ihre eigentümliche Scheu, ihre Würde und ihre einzigartige Anmut.“ Bei der Komposition bediente er sich zweier damals gerade erschienener Volkslied-Sammlungen, denen er insgesamt neun Melodien entnahm. Diese unterzog er einer Art Collage-Technik, die in der Folge zu einer seiner typischen Verfahrensweisen im Umgang mit folkloristischen Quellen wurde.

In der Trias seiner drei großen Ballett-Erfolge vereinte Copland schließlich die beiden popularisierenden Merkmale seines Schaffens: das genuin amerikanische Idiom und die Verwendung von Volkslied-Melodien. Diese Melodien entstammten nun allesamt seinem Heimatland. In „Billy The Kid“ waren es sechs Cowboy-Songs, die er in gleicher Weise sezierte und neu komponierte wie in „El Salón México“. „Rodeo“ ist vollständig von Volksliedern durchsetzt, die sogar meistens als ganze und in ihrer ursprünglichen Harmonisierung erscheinen. Zudem zeigt sich hier eine Tendenz, die dann in „Appalachian Spring“ zu voller Ausprägung gelangt: Copland absorbiert den volkstümlichen Stil dergestalt, dass man oft zwischen Zitat und eigener Erfindung nicht mehr unterscheiden kann. Immerhin findet sich in „Appalachian Spring“ lediglich eine einzige Volksweise: „Simple Gifts“, ein Song der Shaker-Sekte, der im Zwischenspiel das Thema einer Variationen-Folge abgibt.

„Billy The Kid“ beruht auf der 1925 erschienenen gleichnamigen Erzählung von Walter Noble Burns und entstand im Auftrag des Ballet Caravan. Der Choreograph der Uraufführung am 24. Mai 1939 in New

York war Eugene Loring. Copland konnte sich bei der Komposition auf seine Erfahrungen mit dem Ballet „Hear Ye! Hear Ye!“ (1934), das ebenfalls in den Randbezirken der amerikanischen Gesellschaft handelt, und dem Orchesterwerk „Prairie Journal“ (1937) stützen. Auf Schallplatte wurde „Billy“ vor allem in Form der nur unwesentlich



Foto: AKG Berlin

kürzeren Suite bekannt, die Copland auch selbst eingespielt hat (Sony). Im Falle von „Rodeo“ trägt die konzertante Fassung den Titel „Four Dance Episodes“ und birgt sinfonische Qualitäten, insbesondere da der erste Satz („Buckaroo Holiday“) die dramatische Kohärenz eines Sonatenhauptsatzes aufweist. Das Ballett, choreographiert von Agnes de Mille, wurde erstmals am 16. Oktober 1942 in New York vom Ballet Russe de Monte Carlo gegeben. „Appalachian Spring“ schließlich, uraufgeführt am 30. Oktober 1944 in Washington, resultierte aus der Zusammenarbeit mit der Tänzerin und Choreographin Martha Graham. Während die Theater-Partitur lediglich doppeltes Streichquartett, drei Holzbläser, Klavier und Kontrabass vorsieht, instrumentierte Copland die Konzert-Suite für ein kleineres Sinfonieorchester. Seine Aufnahme mit dem London Symphony Orchestra (Sony) erfüllt exemplarisch die von ihm erhobene Forderung, nur ja nicht „zu süßlich oder zu sentimental“ zu werden.

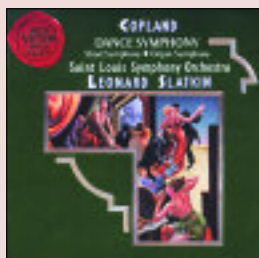
Diese Mahnung beherzigen auch Eugene Ormandy und das Philadelphia Orchestra

in einer Einspielung von 1969, die jüngst in der audiophilen „High Performance“-Reihe (RCA/BMG) wieder veröffentlicht wurde. Gefühl ohne Kitsch bietet ihre für einen amerikanischen Klangkörper ungewöhnlich dunkel gefärbte Lesart, die inmitten tänzerischer Ausgelassenheit eine sehnsuchtsvoll-melancholische Stimmung entfaltet. Die Veröffentlichung erscheint besonders lohnenswert, da sie gleich alle vier folkloristisch inspirierten Hauptwerke Coplands vereint: Ormandy steuert noch einen nie überzeichneten oder nach billigen Effekten haschenden „Billy“ bei, und das Dallas Symphony Orchestra spielt unter Eduardo Mata „El Salón México“ und „Rodeo“ in einer packenden Mischung aus Perfektion und Leidenschaft.

Copland krönte sein Schaffen mit der monumentalen dritten Sinfonie, seiner mit Abstand umfangreichsten Orchester-Komposition, aus der Taufe gehoben am 18. Oktober 1946 durch Serge Koussevitzky und das Boston Symphony. Die ersten drei Sätze muten an wie Studien in musikalischer Kontrast-Zeichnung: Zwei klar voneinander abgegrenzte Teile bilden extreme Gegensätze aus, die in der Reprise geradezu dialektisch miteinander versöhnt werden. Das Werk basiert auf außergewöhnlich langen Themen, die häufig nicht aufgespalten werden, sondern in ihrer Gänze bestehen bleiben, was ihm eine gewisse epische Breite verleiht. Ihre Sublimierung erfährt Coplands Sinfonik freilich erst im Finale. In dieses hat er jene kurze Komposition integriert, die ihn weit über Fachkreise hinaus berühmt werden ließ: „Fanfare for the Common Man“ (1942) für Blechbläser und Schlagzeug, gleich zu Beginn von den Holzern antizipiert und später eines der Haupt-

themen des Satzes ausbildend. Gleichwohl gerät die Sinfonie an diesem Punkt nicht zum prunkvollen Schaustück, sondern wird die erhebend-feierliche Fanfare nachgerade un-spektakulär in den sinfonischen Zusammenhang eingebunden. Genau in diesem Sinne interpretiert Leonard Bernstein die Partitur in einem New Yorker Konzert-Mitschnitt (DG/Universal), der angesichts der Tatsache, dass beide Aufnahmen unter Leitung des Komponisten in Deutschland nicht erhältlich sind, unangefochtenen Referenz-Status für sich beanspruchen darf.

Die Dritte



CD-Tipps

Sinfonie für Orgel und Orchester, Short Symphony, Dance Symphony, Orchestral Variations; Simon Preston (Orgel), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin (1993/95); RCA/BMG CD 9026 68292



Klavierkonzert, Music for the Theatre, Connotations; Aaron Copland (Klavier), New York Philharmonic, Leonard Bernstein (1958-64); Sony CD SMK 60177



Klavierkonzert, Symphonic Ode, Orchestral Variations, Short Symphony; San Francisco Symphony, Michael Tilson Thomas (1996); RCA/BMG CD 9026 68541



El Salón México, Billy The Kid (Suite), Rodeo (For Dance Episodes), Appalachian Spring (Suite); Dallas Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Eduardo Mata, Eugene Ormandy (1969/78); RCA/BMG CD 9026 63467

Sinfonie Nr. 3, Quiet City; New York Philharmonic, Leonard Bernstein (1985); DG/Universal CD 419 170



Literatur-Hinweis

Pollack, Howard: Aaron Copland – The Life and Work of an Uncommon Man. University of Illinois Press 2000 (ISBN 0-5252-06900-5).

Coplands Werke werden von Boosey & Hawkes verlegt. Informationen unter www.ny.boosey.com
Weitere Informationen über den Komponisten bietet die Copland Heritage Association unter www.coplandhouse.org

In der zweiten Lebenshälfte – Copland starb am 2. Dezember 1990, nur sechs Wochen nach seinem bedeutendsten Interpreten – ließ seine schöpferische Tätigkeit kontinuierlich nach. Sein Schaffen pendelte zwischen Strenge und Offenheit gegenüber avancierten Ausdrucksmitteln auf der einen und eingänglichen Werken wie dem für Benny Goodman geschriebenen Klarinettenkonzert (1947/48) oder der Filmmusik „The Red Pony“ (1948) auf der anderen Seite. Das Ziel, eine breiten Hörerschichten verständliche Sprache auszubilden, hatte Copland zu diesem Zeitpunkt freilich längst erreicht. Da war es nur noch ein Sahnehäubchen auf der Torte des Ruhms, dass die Olympischen Sommerspiele 1976 sein