

Silvesterkonzert

Sonntag, 31.12.2017

19.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

ALEXANDER SHELLEY *Dirigent*

CAMERON CARPENTER *Orgel (Artist in Residence)*

*Pomp and
Circumstance*

PROGRAMM

Otto Nicolai (1810–1849)

Ouvertüre zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Ouvertüre, „La Paix“ und „La Rejouissance“
aus der „Music for the Royal Fireworks“ HWV 351

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Konzert für Orgel und Orchester F-Dur op. 4 Nr. 4 HWV 292

ALLEGRO - ANDANTE - ADAGIO - ALLEGRO

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Scherzo g-Moll aus der Bühnenmusik zu Shakespeares Komödie
„Ein Sommernachtstraum“ op. 61

Edward Elgar (1857–1934)

Variationen über ein eigenes Thema op. 36 „Enigma-Variationen“

Erich Wolfgang Korngold (1897–1956)

„Robin Hood and his Merry Men“ aus der Musik zu dem Film
„The Adventures of Robin Hood“

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

Fantasie über „Greensleeves“

Edward Elgar

„Pomp and Circumstance“ op. 39, Marsch Nr. 1

PREMIUMPARTNER



Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und / oder Bildaufnahmen unserer Auf-
führungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhand-
lungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Alles Theater!

Geschichten um ein Programm



DIE VERNICHTUNG DER ARMADA IM JAHR 1588 DURCH DIE BRITISCHE FLOTTE. GEMÄLDE VON PHILIP JAMES DE LOUTHERBOURG, 1796

Im Verhältnis zwischen Großbritannien und dem europäischen Festland liegt Spannung, seit eh und je. Man war sich nah, man ging sich auf die Nerven, man war sich spinnefeind. Aus einer solchen Melange kann Gutes wie Böses entspringen, und so geschah es auch. Die Verflechtungen speziell mit Deutschland waren eng. Das Gebiet, in dem man angeblich das reinste Hochdeutsch spricht, wurde lange von England aus regiert: Der König von Britannien war auch derjenige von Hannover. Eine interessante Vorstellung: Frau May als Ministerpräsidentin von Niedersachsen, oder Herr Weil als Stephan I. König von England. Doch Spiel beiseite.

Die Spannungen zwischen Inselreich und Kontinent, hauptsächlich zwischen Britannien, Spanien, Frankreich und Deutschland, brachten Kriege hervor, lange, schreckliche, erbitterte, aber auch eine Hoch- und Spottkultur, die ohne permanente Reibungen nicht entstanden wäre. Eines der bekanntesten englischen Volkslieder, „Greensleeves“, die Liebesklage eines, der sich abgewiesen fühlt, ist in der Art einer spanischen „Romanesca“ gehalten – entstanden kurz nach der Armada-Schlacht. Ohne Shakespeare enthielte die historische Karte der deutschen Literatur riesige weiße Flecken, Lord Byron, Robert Burns, Percy Shelley und Walter Scott wären unter den kontinental einflussreichen Romantikern zu nennen. Ohne Mendelssohn, Wagner, Brahms, Dvořák und Richard Strauss hätte die Renaissance der britischen Kompositionskunst durch Edward Elgar, Ralph Vaughan Williams über Benjamin Britten bis zu Thomas Adès so nicht stattgefunden, wie sie sich heute präsentiert. Aus dem Riesenfundus dieses munteren Hin und Her schöpft das Silvester- und Neujahrsprogramm in diesem Jahr. Der Dirigent, Alexander Shelley, Brite, verfügt über einschlägige Innovationserfahrungen in Deutschland. Als Chef der Nürnberger Symphoniker brachte er neuen Schwung und neue Farben ins Musikleben der Meistersingerstadt.

Windsor in Wien und Berlin

Als Otto Nicolai, der gebürtige Königsberger, als Erster Kapellmeister an der Wiener Hofoper amtierte und dort in ein Singspiel deutscher Tradition seine Begeisterung für die italienische Oper einbringen wollte, wählte er eine Sujet von William Shakespeare: „Die lustigen Weiber von Windsor“. Frau Flut und Frau Reich narren den Ritter Falstaff, der beiden dringliche Avancen machte; Ännchen Reich will nach ihrem Herzen und nicht dem Willen der Eltern heiraten, und

die Herren Flut und Reich sind zwischen Eifersucht gegenüber dem beleibten Schürzenjäger und Schadenfreude über seine bevorstehende Blamage hin und her gerissen – genug Stoff für eine Komödie. Nicolais Ouvertüre lässt davon einiges spüren, baut Geheimnisvolles und plötzliche Verfinsterungen ein, gibt sich aber ansonsten ganz wienerisch mit einem kleinen Schuss der Italianità, die viele Engländer so liebten.

Europa in London

Hundert Jahre vor dieser musikalisierten Shakespearekomödie, die für Wien entstand, aber in Berlin ihre Premiere erlebte, wurde in London ein anderes Werk aufgeführt, das mit dem Verhältnis Österreich–Deutschland–England und seinen europäischen Weiterungen zu tun hatte. Am 18. Oktober 1748 beendete der Friede von Aachen den österreichischen Erbfolgekrieg (das Haus Habsburg konnte keinen Stammhalter bieten, und nicht alle Regenten und Regentchen Europas waren mit Maria Theresias Inthronisation einverstanden, Großbritannien hielt zu ihr). Es gab in diesem Krieg nur Gewinner, denn keiner verlor etwas, nur Preußen erhielt Schlesien endgültig zugesprochen, aber das war für Österreich nicht wirklich ein Verlust. In London wurde der Sieg am 27. April 1749 gefeiert – mit Schiffsparade, Feuerwerk und Georg Friedrich Händels, des Ex-Deutschen, Musik. „La Paix“, den Frieden, komponierte er als eine schöne, freundliche, heiter-ruhige Sicilienne, Titel und Verve der „Réjouissance“ (Fröhlichkeit, Volksfest) entsprachen der Situation. Europa grüßte und gratulierte zur großen Insel-Fête, und Händel, der Binationale, hatte das Kunstdefilee in Tönen organisiert.

Die Orgel als Show-Case oder: Not macht erfinderisch

Der gebürtige Hallenser arbeitete im Vereinigten Königreich als Freiberufler und selbständiger Unternehmer. Lief es gut, dann hatte er Geld, lief es schlecht, dann hatte er Schulden. Als der Gastaufenthalt des damals berühmtesten Kastraten alle anderen, auch die höchstgelobten Opernvorstellungen leerfegte, musste Händel umdenken. Statt aufs weltliche Musiktheater setzte er nun auf das Oratorium, die szenische Aufbereitung biblischer Stoffe, die auf Bühnendekor verzichtet und deshalb auf musikalische Eindringlichkeit besonders angewiesen ist. Es war nicht unüblich, zwischen die Teile eines solch erhabenen Werkes Konzertantes einzuschieben, und Händel kam dabei auf eine glorreiche Idee: Er kreierte das Genre des Orgelkonzerts, schuf sich damit die Möglichkeit, nicht nur als Komponist, sondern auch als Virtuose zu glänzen, und er tat dies in konkurrenzloser Vollendung.

„Wenn er ein Konzert spielte, ging er gewöhnlich so vor, dass er es mit einer Improvisation über den Basspart einführte, der sich allmählich und feierlich im Ohr festsetzte. Das musikalische Gefüge war so dicht und kunstvoll, das Passagenwerk mit verblüffender Fertigkeit vorgetragen, während das Ganze gleichzeitig vollkommen verständlich, ja selbstverständlich wirkte. Auf ein solches Präludieren folgte das Konzert selbst, das er mit so viel Geist und Sicherheit ausführte, dass niemand sich damit zu messen wagte“, zumal das, was die Pointe von Händels Spiel ausmachte, nicht in den Noten stand, sondern Interpretation war. Historisch informierte Aufführungspraxis, die auch die Atmosphäre eines Werkes lebendig machen will, muss sich viel Freiheit nehmen, Händels Notentext wie einen Edelstein in sich einschließen, aber deutlich mehr bieten als das, was schwarz auf weiß gedruckt steht. Verständige Kühnheit ist hier gefragt.

Die Orgel erschien bei diesen konzertanten Einlagen wie gewohnt im geistlichen Kontext, aber sie wurde ganz weltlich als Instrument behandelt, auf dem ein Virtuose brillieren und sich in seinen Fähigkeiten darstellen kann. Sie ist ja tatsächlich nicht nur ein sakrales Instrument, weder ihrer Herkunft noch ihren Möglichkeiten nach. Die Vielfalt der Klangfarben, die ihre Register bieten, kommt einem Orchester gleich; als „Orchestrion“ machte sie dort Karriere, wo man laut Goethe „des Volkes wahren Himmel“ findet: bei Festen und auf Jahrmärkten. In den letzten Jahren taten sich Orgelvirtuosen zunehmend durch Bearbeitungen großer Orchesterwerke und Opernausschnitte hervor. Die feinen und herben, zarten und derben, tiefsinnigen, lustigen und spöttischen Charaktere, die Edward Elgar seinen 14 Variationen über ein eigenes Thema (mit integriertem Rätsel) verlieh, müssten einen Organisten, der keine Grenzen kennt, herausfordern. In ihnen porträtierte der Komponist einst Leute aus seinem Bekanntenkreis. Die Königin der Instrumente wird so zum höchst kunstvollen Sprachrohr des Menschlichen und Allzumenschlichen – in der typisch britischen und Elgar’schen Kombination von Humor und profundem Ernst.

Mendelssohn und die Folgen



SZENE AUS DEM „SOMMERNACHTSTRAUM“. KUPFERSTICH VON JOHN BOYDELL, 1803

Die „Enigma-Variationen“ bilden im heutigen Konzert schon ihrer schieren Länge wegen das Hauptereignis des zweiten Teils. Ihn eröffnet ein Stück, das sinnbildlich für die geistreiche Luftbrücke zwischen dem britischen Königreich und dem deutschsprachigen Kulturraum steht, und überdies so recht zur Jahreswende passt. In Shakespeares „Sommernachtstraum“ ist Puck überall dabei, sieht alles, hört alles; wo er eingreift, geraten die Verhältnisse durcheinander, nichts bleibt auf der Spur der Erwartung. Nach heutigen Kategorien bewährt sich der windig-wendige Kerl als Prognosenkiller. Ihm widmete Felix Mendelssohn ein luftiges Scher-

zo mit einem kleinen Hauch Melancholie (ohne die keine Narretei perfekt wäre), als ihn der preußische König aufforderte, zum Lustspiel des großen Briten eine komplette Schauspielmusik zu schreiben. Die Ouvertüre, die er als 17-jähriger komponierte, war ein Geniestreich. Die Bühnenmusik, die er 16 Jahre danach schuf, setzt diesen bruchlos fort. Einiges daraus – das Notturmo, der Hochzeitsmarsch und eben das Scherzo – gewann eine Popularität, die auch die Nazis nicht löschen konnten.

Die Brücke ins Exil

Für Erich Wolfgang Korngold, „das letzte Wunderkind“ (Brendan Carroll), baute die britische (Kultur-)Geschichte gleich eine doppelte Brücke ins Exil und in seinen neuen, transatlantischen Wirkungskreis. Der gebürtige Brünner, der in Wien aufwuchs und als Elfjähriger seine erste Musiktheaterpremiere erlebte, wurde für Max Reinhardts Verfilmung des „Sommernachtstraums“ nach Hollywood gerufen, um Mendelssohns Musik filmgerecht „aufzuarbeiten“. So kam er mit den Tycoons der Illusionsindustrie in Kontakt, sie wollten ihn unbedingt an sich binden und boten ihm Arbeitsbedingungen, von denen die anderen nur träumten. Mit der Musik zu „The Adventures of Robin Hood“ (deutscher Verleihtitel: „Robin Hood und seine Vagabunden“) landete er 1938 seinen größten Erfolg. Sie wurde mit einem Oscar ausgezeichnet. Vier Stücke daraus stellte er zu einer Konzertsuite zusammen, die Orchesterbesetzung reduzierte er dabei ein wenig. Das Stück über den sagenhaften Revoluzzer und die übermütigen Gesellen in seinem Gefolge steht darin an zweiter Stelle – ein dreister, selbstgewisser Marsch mit schrägen Einlagen; sie klingen, als ob Korngold seinem Mitemigranten Kurt Weill einen kleinen Gruß von der amerikanischen Ost- an die Westküste schicken wollte.



MY LADY GREENSLEEVES VON DANTE GABRIEL ROSSETTI,
1864

Populär

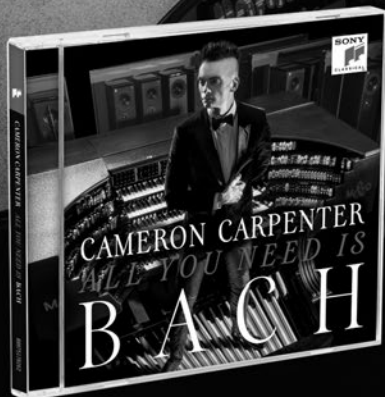
Ralph Vaughan Williams, fast eine Generation älter als Korngold, sah im Tonfilm ebenfalls ein Medium, in das sich die Musik nicht nur wirkungsvoll einbringen, sondern aus dem sie auch Anregungen beziehen konnte. Er schrieb etliche Kompositionen zu bewegten Bildern, und seine Erste Sinfonie ist über weite Strecken als Film in Tönen angelegt. Die Variationen über „Greensleeves“ haben ihren Ursprung in einem verwandten Medium, dem (Musik-)Theater: Sie

stammen aus seiner Oper „Sir John in Love“ und wurden von Robert Greaves für den Konzertgebrauch bearbeitet. In dieser Version entwickelten sie sich zu seinem wohl bekanntesten Werk, wurden fast so populär wie jene Märsche, die bis heute zum festen Ritual der Londoner „Proms“ gehören, und die ihren Komponisten, Edward Elgar, über die Klassikszene hinaus weltberühmt machten: „Pomp and Circumstances“ – ein wunderbar selbstironischer Titel. Der Mittelteil des ersten Marschs wurde textiert als „Land of Hope and Glory“ zur Zweithymne des Vereinigten Königreichs. So ist es eben: das Pathos der Paraden, die Elgar von klein auf so liebte, hat eine doppelte Heimat, die offiziellen Feiern und den Zirkus. In diesem Puckschen Sinne: gutes neues Jahr.



CAMERON CARPENTER

BEI SONY CLASSICAL



ALL YOU NEED IS BACH

Bachs Werke für Tasteninstrumente bieten ein ideales Fundament für das kreative Potenzial des Organisten. „Revolutionär ist diese Aufnahme. Die Orgeltriosonaten dürfen endlich tanzen; die Französische Suite erfährt eine kecke Farbauffrischung. Bach hätte seine Freude gehabt.“ Fono Forum ★★★★★

THE SOUND OF MY LIFE

Der Film über Cameron Carpenter vom preisgekrönten Regisseur Thomas Grube.



IF YOU COULD READ MY MIND

Das Bestseller-Album mit Musik von Bach, Dupré, Bernstein, aber auch von Carpenter selbst, Leonard Cohen, Burt Bacharach, Gordon Lightfoot u.a.



www.sonymusicclassical.de

www.cameroncarpenter.com

Fotos © Gavin Evans / Sony Music Entertainment

www.facebook.com/sonyclassical



Im Porträt

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr es unter Chefdirigent Kurt Sanderling (1960-1977) seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. 1977 wurde Günter Herbig zum Chefdirigenten berufen, 1984 gefolgt von Claus Peter Flor. In diesem Jahr bekam das Orchester als eigene Spielstätte das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt. Unter Michael Schönwandt (1992–1998) wurde das BSO offiziell zum Hausorchester des Konzerthauses Berlin. Nach fünf Spielzeiten unter Elisha Inbal (2001-2006) begann 2006 die Amtszeit von Lothar Zagrosek. Im selben Jahr wurde aus dem Berliner Sinfonie-Orchester das Konzerthausorchester Berlin. Seit der Saison 2012/13 ist Iván Fischer Chefdirigent des Konzerthausorchesters. Ihm zur Seite steht mit Beginn dieser Saison Juraj Valčuha als Erster Gastdirigent.

Das Konzerthausorchester Berlin gehört mit seinen über 12.000 Abonnenten zu den Klangkörpern mit der größten Stammhörerschaft in Europa. Es ist nicht nur in über 100 Konzerten pro Saison im Konzerthaus Berlin zu erleben, sondern war auf Konzertreisen in die USA, nach Japan, Großbritannien, Österreich, Dänemark, Griechenland, Holland, Belgien, Italien, Türkei, China und Spanien eingeladen. Regelmäßig gastiert es bei nationalen und internationalen Musikfestivals. Ein besonderes Anliegen ist die Nachwuchsförderung. So wurde 2010 die Orchesterakademie am Konzerthaus Berlin gegründet, in der junge Musiker über den Zeitraum von mindestens einem Jahr eine praxisorientierte Förderung durch die Orchestermusiker erhalten.



ALEXANDER SHELLEY

Als Nachfolger von Pinchas Zukerman ist Alexander Shelley seit September 2015 Music Director des kanadischen National Arts Centre Orchestra. Seine Amtszeit als Chefdirigent der Nürnberger Symphoniker (2009 bis 2015) wurde als goldene Ära für das Orchester von Presse und Publikum gefeiert. Konzerte führten nach Italien, Belgien, China und wiederholt zum Musikverein in Wien. Im Januar 2015 übernahm Shelley die Position des Principal Associate Conductor des London Royal Philharmonic Orchestra, mit dem er eine jährliche

Konzertreihe in der Cadogan Hall kuratiert und national und international auf Tournee geht.

Der im Oktober 1979 in London geborene Sohn von Konzertpianisten studierte Cello und Dirigieren in Deutschland und erlangte zunächst große Aufmerksamkeit, als er 2005 beim Dirigentenwettbewerb in Leeds mit dem Ersten Preis ausgezeichnet wurde. Inzwischen arbeitet er regelmäßig mit den führenden Orchestern Europas, Nordamerikas, Asiens und Australasiens. In dieser Saison debütiert er mit den Philharmonikern Helsinki und Bamberg, São Paulo und dem Warschauer Sinfonieorchester sowie beim Aspen Festival in Colorado. Wiedereinladungen führen ihn zum RTE National Symphony Orchestra und zum Tivoli Festival mit der Kopenhagener Philharmonie.

Zu den Opernengagements Alexander Shelleys zählten „Roméo et Juliette“ von Gounod (Königliche Oper Kopenhagen);

„La Bohème“ (Opera Lyra am National Arts Centre Ottawa), „Iolanta“ (Deutsche Kammerphilharmonie Bremen), „Cosi fan tutte“ (Opéra national de Montpellier) und „Die Hochzeit des Figaro“ (Opera North). 2017 leitete er eine Koproduktion der NACO und der Canadian Opera Company von Harry Somers „Louis Riel“.

Alexander Shelley erhielt den ECHO-Preis 2016 für seine zweite Deutsche Grammophon-Aufnahme „Peter und der Wolf“ sowie den ECHO und den Deutschen Gründerpreis in seiner Eigenschaft als künstlerischer Leiter des Zukunftslabors der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Ebenso war er Gründer und künstlerischer Leiter der Schumann Camerata und ihrer „440Hz“-Serie in Düsseldorf. Er leitete das Deutsche Bundesjugendorchester auf mehreren Deutschlandtourneen und arbeitet jährlich mit vielen Tausend Jugendlichen in Outreach-Projekten zusammen. Das Konzerthausorchester dirigierte Alexander Shelley schon beim Silvester- und Neujahrskonzert 2012/13 mit Daniel Hope als Solist sowie 2014/15 mit der Sopranistin Simone Kermes.



CAMERON CARPENTER

Mit seiner außergewöhnlichen Musikalität, einer nahezu grenzenlosen technischen Fertigkeit und seinem Pioniergeist hinterlässt Cameron Carpenter, Artist in Residence des Konzerthauses Berlin in der Saison 2017/18, bereits Spuren in der neueren Musikgeschichte. Seit der Fertigstellung der International Touring Organ (ITO) im Jahr 2014 hat Carpenter die anfängliche Skepsis gegenüber einem digitalen

Instrument widerlegen können und die ITO auf den wichtigsten Bühnen der Welt etabliert. Im Frühjahr 2016 erschien nach der mit einem ECHO ausgezeichneten Einspielung „If You Could Read My Mind“ (2014) mit „All You Need is Bach“ Carpenters zweites Album für Sony Classical.

Neben seiner umfangreichen Präsenz als Artist in Residence des Konzerthauses Berlin – in verschiedenen Konzertformaten wie Recitals oder als Solist mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Leitung von Iván Fischer, Christoph Eschenbach und Alexander Shelley – wird Cameron Carpenter in dieser Saison zu Konzerten in Hamburg und München, Luxemburg und Basel, Gent, Moskau und St. Petersburg reisen. Erneut ist er bei den BBC Proms zu Gast.

1981 in Pennsylvania (USA) geboren, führte Cameron Carpenter mit elf Jahren erstmals Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ auf und wurde 1992 Mitglied der American Boychoir School. Neben seiner Mentorin Beth Etter zählten John Bertalot sowie James Litton zu seinen Lehrern. An der North Carolina School of the Arts studierte er Komposition und Orgel bei John E. Mitchener – und transkribierte währenddessen über 100 Werke für Orgel, unter anderem so gewichtige Werke wie Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 5. Die ersten eigenen Kompositionen entstanden während Carpenters Zeit an der Juilliard School New York, deren Student er von 2000 bis 2006 war. Parallel zu seinen Studien an der Juilliard School erhielt er Klavierunterricht von Miles Fusco. 2011 wurde sein Konzert für Orchester und Orgel „Der Skandal“, ein Auftragswerk der Kölner Philharmonie, von der Deutschen Kammerphilharmonie uraufgeführt. 2012 erhielt er den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals.

Aktuell

Preis „Innovatives Orchester 2017“ der Deutschen Orchester-Stiftung geht ans Konzerthausorchester Berlin

Das Konzerthausorchester freut sich sehr über den Preis „Innovatives Orchester 2017“ der Deutschen Orchester-Stiftung. Die Jury lobte den Vorbildcharakter des Orchesters, das mit seinen vielfältigen und spannenden Formaten „das Orchester für alle Berliner“ ist. Wir gratulieren!



DIE BLUMEN WURDEN ÜBERREICHT VON ZUKUNFT KONZERTHAUS E. V.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Habakuk Traber · **REDAKTION** Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Thomas Dagg (A. Shelley), Marco Borggreve (C. Carpenter), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck
Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €