



BRITANNIA in BAMBERG

Tage der britischen Musik

12. bis 15. März 2015 | Britische Musik
des 20. Jahrhunderts

17. bis 19. April 2015 | Elgar entdecken!

07. bis 10. Mai 2015 | Purcell, Sullivan & Co.

Eine Veranstaltungsreihe der
Deutschen Sullivan-Gesellschaft e.V.

Unter der Schirmherrschaft von
Sir Simon McDonald
Botschafter des Vereinigten Königreichs Großbritannien und Nordirland



„Wir sollten einander durch unsere Kunst kennen und lieben und es muss unsere eigene Kunst sein, nicht ein farbloser Kosmopolitismus.

Ich glaube, dass die eigene Gemeinschaft, die eigene Sprache, die Gebräuche und die Religion wesentlich sind für unser geistiges Wohlbefinden. Aus diesen Merkmalen, diesen ‚starken Verknüpfungen‘, können wir ein vereintes Europa und eine Weltföderation errichten.“

“We should know and love each other through our art – and it must be our own art, not a colourless cosmopolitanism.

I believe that one’s community, own’s own language, customs and religion are essential to our spiritual health. Out of these characteristics, the ‚hard knots‘, we can build a united Europe and a world federation.”

A handwritten signature in cursive script, reading "R Vaughan Williams". The ink is dark and the handwriting is fluid and somewhat slanted.

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)



Inhaltsverzeichnis

Grußworte und Einführung · · · · · Seiten 6 | 7 | 8 | 9 | 28

Programm 12. bis 15. März 2015

Britische Musik des 20. Jahrhunderts · · · · · Seiten 11 | 19 | 25

„Musik ist ein Zustand der Ewigkeit“

Kammermusik von Holst, Howard, Bliss und Gurney · · · · · Seite 12

„Die Sterne zum Tanzen bringen“

Die Musik von Tippett, Britten und Vaughan Williams · · · · · Seite 20

„Sing joyfully!“

Chormusik britischer Komponisten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert · Seite 26

Programm 17. bis 19. April 2015

Elgar entdecken! · · · · · Seiten 29 | 31 | 33

„Schwer fassbar und empfindsam...“

Der Komponist Edward Elgar · · · · · Seite 34

Programm 07. bis 10. Mai 2015

Purcell, Sullivan & Co. · · · · · Seiten 39 | 41 | 47

„Kampf auf 64 Feldern“

Das Ballett „Checkmate“ mit der Musik von Arthur Bliss · · · · · Seite 38

„Unterhaltung für Aug' und Ohr“

Henry Purcell und Arthur Sullivan · · · · · Seite 44

Dichtung und Musik

Vertonungen englischer Lyrik · · · · · Seite 48

Die Künstler und das Team · · · · · Seiten 52 | 59

Veranstaltungsorte · · · · · Seite 61

Partner und Förderer · · · · · Seite 63

Eintrittskarten · · · · · Seite 65

Impressum · · · · · Seite 67

Grußwort



Liebe Besucher der Tage der britischen Musik!

Als Botschafter Großbritanniens in Deutschland beschäftige ich mich hauptsächlich mit politischen und wirtschaftlichen Themen. Umso mehr freue ich mich, wenn ich auch für die kulturellen Beziehungen zwischen unseren Ländern werben kann.

Die Deutsche Sullivan-Gesellschaft e. V. engagiert sich bereits seit sechs Jahren mit ihren Vorträgen, Konzerten und Publikationen für die Verbreitung und das Verständnis der britischen Musik im deutschen Sprachraum. Mit den Tagen der britischen Musik hat sie nun eine Initiative gestartet, die die besten Aussichten hat, zu einer jährlichen Tradition zu werden.

2015 ist ein besonderes Jahr für die deutsch-britischen Beziehungen. Im Juni wird Ihre Majestät Königin Elizabeth II. zum fünften Mal einen Staatsbesuch in Deutschland unternehmen. Der Staatsbesuch wird die ganze Breite und Tiefe der heutigen Beziehungen zwischen Großbritannien und Deutschland unterstreichen. Genau 50 Jahre nach dem ersten Staatsbesuch in Deutschland 1965 erinnert er auch an die Kontinuität und die Stabi-

lität, die die britische Krone ausstrahlt.

Die Komponisten, die die Schwerpunkte der diesjährigen Tage der britischen Musik bilden, genossen zu ihren Lebzeiten alle die Gunst des jeweiligen britischen Monarchen. Henry Purcell komponierte Werke sowohl für die Könige Charles II. und James II. als auch für Königin Mary II. Sir Arthur Sullivan und Sir Edward Elgar wurden beide zum Ritter geschlagen – von Königin Viktoria bzw. von Edward VII.. Elgar wurde 1924 sogar mit dem höfischen Amt „Master of the King’s Music“ geehrt.

Die Veranstaltungsreihe, die dieses Jahr in der (auch nicht ganz unköniglichen) Kulisse der Stadt Bamberg stattfindet, würdigt auch Großbritanniens heutige Stärke in der Musikszene. Ich freue mich besonders, dass der Dirigent Sir Roger Norrington das Eröffnungskonzert leiten wird.

Vor allem aber verdeutlicht das Programm die hervorragende Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Großbritannien im Kulturbereich – eine Zusammenarbeit, die oft auch ohne staatliches Zutun stattfindet.

Ihr

Sir Simon McDonald,
Botschafter des Vereinigten Königreichs
Großbritannien und Nordirland

Grußwort



„Im Wesen der Musik liegt es, Freude zu machen“, wusste schon der griechische Philosoph Aristoteles. Ganz gewiss werden auch die Veranstaltungen von „BRITANNIA in BAMBERG – Tage der britischen Musik“, die an drei Wochenenden im März, April und Mai 2015 stattfinden, den vielen Musikfreunden in der Region viel Freude bereiten.

Die Kunst- und Kulturstadt Bamberg ist stolz darauf, Gastgeber dieses neuen und in Deutschland einmaligen Festivals zu sein, das uns ermöglicht, die Musikkultur Großbritanniens in Vorträgen und Konzerten kennenzulernen. Dabei wird höchste musikalische Qualität geboten: Neben namhaften britischen Musikerinnen und Musikern treten großartige Ensemble aus der Region auf, darunter die Bamberger Symphoniker und die Musica Canterey. Was mich als Referent für

Bildung, Kultur und Sport der Stadt Bamberg sehr freut: Auch Städtische Volkshochschule und Musikschule sind mit dabei.

Die „Tage der britischen Musik“ sind zweifellos eine Bereicherung des kulturellen Lebens unserer Stadt. Allen Besuchern wünsche ich viel Vergnügen!

Ihr

A handwritten signature in blue ink, which appears to read "Christian Lange". The signature is fluid and cursive, written over a white background.

Dr. Christian Lange,
Bürgermeister

Grußwort



Die britische Musik gehört zu den abwechslungsreichsten und gehaltvollsten in Europa. Von den elisabethanischen Komponisten über Purcell, Sullivan, Elgar, Vaughan Williams bis hin zu Britten bietet sie faszinierende Klangerlebnisse in allen Gattungen.

Die ersten „Tage der britischen Musik“ in Bamberg vermitteln einen umfassenden Eindruck dieser Musikkultur: Das vielseitige Programm bietet Musik der unterschiedlichsten Stile und Epochen, dargeboten von Nachwuchsmusikern, jungen hochtalentierten Künstlern und namhaften Interpreten. Eines soll bei allen Veran-

staltungen immer im Mittelpunkt stehen: die Freude an der Musik.

Bamberg ist für die „Tage der britischen Musik“ der ideale Standort, denn hier findet sich neben dem „Centre for British Studies“ auch ein vielfältiges künstlerisches Potenzial sowie aufgeschlossene, kulturinteressierte Bürgerinnen und Bürger. Für die umfangreiche Unterstützung, die wir bei der Vorbereitung vor Ort und von außerhalb von den verschiedensten Seiten bekommen haben, danken wir allen ganz herzlich! Auf den folgenden Seiten stellen wir Ihnen das dadurch entstandene Programm vor.

Wir wünschen Ihnen bei unseren Konzerten anregende Unterhaltung!



Meinhard Saremba, *künstlerischer Leiter*



Margit Brendl, *kaufmännische Leiterin*

Einführung

Bereits in seiner berühmten Ansprache in der Town Hall in Birmingham wies Arthur Sullivan 1888 darauf hin, „wie sorgfältig und hingebungsvoll Musik in England“ seit den Tagen von König Alfred ausgeübt wird. Voller Genugtuung konnte er auf Chronisten verweisen, die die „englische Manier“ der Instrumental- und Gesangskunst früherer Epochen rühmten, auf die Komponisten aus der Zeit von Königin Elizabeth I. und auf die Leistungen seiner Zeitgenossen. Nachdem sich das reiche Land im 18. und frühen 19. Jahrhundert lieber namhafte Musiker anderer Nationen einkaufte, anstatt den eigenen Nachwuchs zu fördern, trug Sullivan selbst wesentlich dazu bei, Großbritannien wieder zu einer bedeutenden Musiknation zu machen, sodass er voller Stolz feststellen konnte: „Bei den Fortschritten, die unser Land in den letzten fünfzig Jahren gemacht hat, waren wohl keine größer als die im Bereich der Musik.“

Sullivans Engagement für die gute Ausbildung von Musikern, die er als wesentlich erachtete für ein florierendes Kulturleben, führten seine großen Nachfolger wie Edward Elgar, Ralph Vaughan Williams, Benjamin Britten und Peter Maxwell Davies im 20. und 21. Jahrhundert weiter. „Ich glaube leidenschaftlich an den Professionalismus und denke, dass der Profi sein Metier von Grund auf beherrschen muss, aber das sollte ihn nicht daran hindern,

für Amateure zu schreiben“, betonte Britten, „eher im Gegenteil – schließlich sind sie immer eine wichtige Kraft in der Herausbildung unserer Tradition gewesen.“ Britten selbst arbeitete nicht nur bei dem von ihm gegründeten Musikfestival in Aldeburgh vielfach mit Jugendlichen und Hobby-Musikern zusammen, sondern komponierte auch etliche Werke für sie.

Gemäß Arthur Sullivans Forderung nach einem „Verständnis für Musik, das der Aufführung vorausgehen“ muss, werden die „Tage der britischen Musik“ in Vorträgen, Konzerteinführungen und -moderationen mit den bekannten und neu zu entdeckenden britischen Komponisten vertraut machen. Sullivan pries bei seinen Landsleuten die „melodische Erfindung und den gesunden Menschenverstand; ihre Kompositionen zeigen eine ‚angenehme Verständigkeit‘, eine menschliche Empfindung, eine Übereinstimmung mit den Worten und eine Entschlossenheit, wodurch sie mehr sind als bloß ein technisches, mechanisches Puzzle“.

Dies sind wesentliche Merkmale der britischen Musikkultur: Ein Verständnis für die Wurzeln, Melodienreichtum und keinerlei Berührungängste. Genau das sollen die „Tage der britischen Musik“ in Bamberg auch vermitteln: Ein Bewusstsein für die Tradition der Musik von den vergangenen Jahrhunderten bis in die heutige Zeit sowie sorgfältig vorbereitete, hingebungsvolle Aufführungen der unterschiedlichsten Art für jedermann.



Britische Musik des 20. Jahrhunderts

12.03.2015 | 20 Uhr | VHS | Eintritt frei

in Kooperation mit:

Rule Britannia! – Musik aus England



Grußworte

Nick Pickard, *Stv. Botschafter des Vereinigten Königreichs Großbritannien und Nordirland*
Wolfgang Metzner, *3. Bürgermeister*

Impulsreferat zur Musik britischer Komponisten

Meinhard Saremba, *künstlerischer Leiter von „BRITANNIA in BAMBERG“*

im Anschluss: Podiumsgespräch zur britischen Musik

Sir Roger Norrington, *Dirigent* | Norbert Abels, *Chefdramaturg Oper Frankfurt* | Florian Cszmadia, *Pianist & Dirigent* |
Meinhard Saremba, *künstlerischer Leiter* und Rupert Marshall-Luck, *Geiger*

Musikalische Umrahmung durch die Musikschule Bamberg

Arthur SULLIVAN, *„Allegro risoluto“ für Klavier*

Frank BRIDGE, *„Sir Roger de Coverley“ für Streichquartett*

Arthur SULLIVAN, *„An Idyll“ für Cello und Klavier*

13.03.2015 | 19.30 Uhr | St. Johanniskapelle | Kat. B

„Music is a condition of eternity“

Kammermusik von Holst, Howells, Bliss und Gurney

Arthur BLISS, *Sonate für Violine und Klavier*

Herbert HOWELLS, *Violinsonate Nr. 3*

I. Poco allegro, semplice · II. Allegro moderato, assai ritmico · III. Vivace, assai ritmico

Gustav HOLST, *Fünf Stücke für Violine und Klavier*

*I. Lied ohne Worte · II. Maya: Allegretto · III. Greeting: Andante ·
IV. A Spring Song: Allegro tranquillo · V. Valse-Étude: Allegro*

Ivor GURNEY, *Sonate in Es-Dur für Violine und Klavier*

I. Più allegro · II. Scherzo: Andante con moto · III. Lento · IV. Introduction: [Lento] – Allegro

Rupert Marshall-Luck, *Violine* | Matthew Rickard, *Klavier*

„Musik ist ein Zustand der Ewigkeit“

Kammermusik von Holst, Howells, Bliss und Gurney

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahm das Musikleben in Großbritannien einen ungeahnten Aufschwung, sodass der namhafteste englische Komponist der damaligen Zeit, Arthur Sullivan, in einem landesweit beachteten Vortrag frohlocken konnte, man werde zwar „noch viel leisten müssen, bevor wir wieder die Musiknation werden, die wir in den fernen Jahrhunderten unserer Geschichte waren“, doch man könne sich „des Eindrucks nicht erwehren“, dass man zumindest „am Eingang zum Gelobten Land“ stehe. Der Weg, um England als Musiknation seine Vorrangstellung wiederzugeben, bestehe, so Sullivan, in der Ausbildung: „Wir müssen gelernt haben, Musik zu schätzen, und ein Verständnis für Musik muss der Aufführung vorausgehen. Geben Sie uns intelligente und gebildete Hörer, und wir werden Komponisten und Interpreten hervorbringen, die ihrer würdig sind.“ Er selbst trug unter anderem dazu bei, indem er der 1822 gegründeten Royal Academy of Music 1876 seine National Training School for Music zur Seite stellte, aus der nach einigen Jahren dann das Royal College of Music hervorging.

Hinsichtlich der Aufführungsmöglichkeiten der Werke englischer Komponisten war das Musikleben in Großbritannien im Bereich der Oper vor allem auf die Hauptstadt London fo-

kussiert. Für die Orchestermusik spielte die Entwicklung der Klangkörper in den großen Städten wie London, Birmingham, Liverpool und Manchester eine Rolle. Oratorien und Kantaten wurden oft bei den bedeutenden Musikfestspielen des Landes erstmals vorgestellt wie etwa bei denen in Leeds, Birmingham und Norwich oder beim Three Choirs Festival, das bis heute abwechselnd in den Kathedralenstädten Worcester, Gloucester und Hereford stattfindet. Chor- und Kammermusik war indes in allen britischen Regionen lebendig.

Aus den an Wales angrenzenden Grafschaften Gloucestershire und Shropshire kamen um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert besonders viele talentierte Dichter und Musiker wie Vaughan Williams (aus Down Ampney), Gustav Holst (aus Cheltenham), Ivor Gurney (aus Gloucester), Herbert Howells (aus Lydney) oder Wilfred Owen (aus Oswestry). Die hügelige Region der Cotswolds inspirierte nicht bloß Künstler, die in der Nähe geboren wurden. Werktitel wie *A Shropshire Lad* (George Butterworth), *Egdon Heath* (Gustav Holst) oder *A Gloucestershire Rhapsody* (Ivor Gurney) sprechen für sich. Arthur Bliss betonte schon in den 1920er Jahren, dass die Musik aus Großbritannien dennoch kein regionales Phänomen sei, sondern dass „von einer kosmopolitischen

Warte aus beurteilt in England deutliche Anzeichen für eine musikalische Aufklärung zu sehen sind“.

Die Künstler standen für die unterschiedlichsten Stilrichtungen und Temperamente. **Gustav Holst (1874-1934)**, den das Orchesterwerk *The Planets* weltweit bekannt gemacht hatte, schreckte zurück vor öffentlicher Anerkennung und Lobeslitaneien der Medien. Allein die Pressemeldungen zu seinem Chorwerk „The Hymn of Jesus“ hatten ihm, wie er bekannte, „klar gemacht, welche Wahrheit in dem Satz ‚Wehe euch, wenn euch alle Menschen umschmeicheln‘, steckt“. Nach Ansicht seines Freundes Ralph Vaughan Williams verkörperte Holst in besonderem Maße den Typus des „modernen Komponisten“. In ei-

nem 1920 veröffentlichten Beitrag über Gustav Holst für die Zeitschrift *Music and Letters* definierte er sein Verständnis des abgeschliffenen Begriffs „modern“: „Zwischen der Musik, die modern und jener, die ‚im modernen Idiom‘ geschrieben ist, liegen Welten. Das ‚moderne Idiom‘ setzt sich zusammen aus einer Handvoll Klischees über die Instrumentierung, die mit einer harmonischen Textur aus den Werken der vor etwa 25 Jahren aktiven Komponisten verwässert werden. Damit hat die Musik von Holst nichts gemein; er serviert uns nicht all die harmonischen Spielereien des letzten Vierteljahrhunderts, er führt nicht mit schöner Regelmäßigkeit in jedem achten Takt eine ‚große None‘ ein, er scheut lange Melodien nicht







(oft hat er sogar den Mut, sie für sich allein oder mit nur einer leichten Andeutung einer Harmonisierung stehen zu lassen), er lässt nicht ständig acht Hörner das hohe D blöken; er ist vielfach Bach, Purcell, Byrd und Wilbye verpflichtet, und dennoch (oder gerade deshalb) ist er einer der wenigen Komponisten, die man als wirklich modern bezeichnen kann. Und wenn Holsts Musik modern ist, dann nicht deshalb, weil er sich einige Kunstgriffe angeeignet hat, die heute als Wunder angepriesen werden und morgen genauso schal sind wie ein abgestandenes Ingwerbier, sondern weil er über einen Verstand verfügt, der Erbe aller Jahrhunderte ist und die Sprache gefunden hat, mit der er diesem Verstand Ausdruck verleihen kann.“ Eine Beschreibung, mit der man das Werk etlicher britischer Komponisten des 20. Jahrhunderts charakterisieren könnte. Holsts **Fünf Stücke für Violine und Klavier** gehören zu seinem Frühwerk. Die genaue Entstehungszeit ist nicht bekannt, veröffentlicht wurden die Miniaturen unabhängig voneinander zwischen 1902 und 1904. Lediglich von der „Valse-Étude“ ist eine öffentliche Aufführung zu Holsts Lebzeiten belegt. Dieses Stück ist der Geigerin Marie Hall gewidmet, die es 1924 zusammen mit Marguerite Tilleard für die „Gramophone Company“ einspielte. Holst, der auch ein fähiger Musikpädagoge war, schrieb diese Stücke mit ihren einfühlsamen Lyrismen möglicherweise als anregende Her-

ausforderung für hochbegabte Instrumentalisten. „In die Musik brachte Holst etwas ganz Neues im Bereich der Erwachsenenbildung ein“, meinte Michael Tippett, „nämlich seinen nachdrücklichen Einsatz für seine unnachgiebigen Anforderungen an die künstlerische Ausführung.“ Der melodische Reichtum dieser Miniaturen belegt Holsts Grundhaltung, die auch für sein komplexeres Spätwerk Gültigkeit hat. „Wir alle beginnen unsere Ausbildung als Amateure, und im wahrsten Sinne des Wortes müssen wir auch Amateure bleiben“, war er überzeugt, „wie jener japanische Künstler, der als seine Grabinschrift wählte: ‚Hier ruht ein alter Mann, dem das Malen Freude bereitet hat.‘“

Holsts gelassene Einstellung, dass die Musik, wie er sagte, „nicht bloß eine Sache ist, die für ein paar flüchtige Augenblicke oder gar Stunden Erregung verschafft – sie ist ein Zustand der Ewigkeit“, musste **Herbert Howells (1892-1983)** im Laufe der Jahre erst lernen. Er bewunderte wie Holst die englischen Musiker des 16. und 17. Jahrhunderts. In der Folge wurde er vor allem durch seine Sakralmusik bekannt, doch erlebte er in seiner Laufbahn als Komponist unterschiedliche kreative Phasen. Sie wurden zu meist durch einschneidende äußere Ereignisse beendet und in neue Bahnen gelenkt. Mit seiner Haltung, dass „wir jungen Komponisten die Sinfonik und die Sonatenform von neuen Richtungen her angehen müssen“, fand er

nicht überall Anhänger. Die harsche Ablehnung seines kühnen zweiten Klavierkonzerts verleidete ihm die Arbeit an umfangreichen Orchesterwerken. Nachdem 1935 sein Sohn Michael verstorben war, wandte er sich verstärkt der Kirchenmusik zu und schuf mit *Hymnus Paradisi* eines der bedeutendsten englischen Chorwerke des 20. Jahrhunderts. In seiner Kammermusik zeigte Howells eine besondere Vorliebe für Streichinstrumente. Seine Werke für Violine und Klavier gehören zu seinen eindringlichsten Kompositionen. Die **dritte Violinsonate**, sein **op. 38**, entstand 1923, nachdem Howells als Mitglied einer Musikjury nach Kanada gereist war und dort die Rocky Mountains bewundert hatte. Unabhängig davon, ob seine Musik tatsächlich von der schroffen Felsenlandschaft der „Canadian Rockies“ inspiriert wurde, wie manche meinen, oder eher von englischen Gerbirgsgegenden, wie andere behaupten, erscheint die e-Moll-Sonate stringenter und kühner als andere seiner kammermusikalischen Stücke jener Zeit. Allein im Kopfsatz gibt es acht verschiedene Themen. Auf den traditionellen langsamen Satz wartet man vergebens. Das Werk steckt voller Energie bis es gegen Ende in ruhigere Fahrwasser gerät und Erinnerungen an den Beginn des Einleitungssatzes wieder aufscheinen.

Howells Freund **Ivor Gurney (1890-1937)** schrieb seinem Kumpan aus den Schützengräben in Frankreich:

„Geh weiter Deinen Weg, schaffe Musik und Freude, gib nie auf, die englische Musik zu dem zu machen, was sie sein sollte und verachte gelassen, was die Kritiker sagen.“ Während Howells aus gesundheitlichen Gründen der Einsatz im Ersten Weltkrieg erspart blieb, war für Gurney anschließend nichts mehr wie zuvor. Er gehörte zwar zu jenen englischen Künstlern, die den „Great War“ überlebten – im Gegensatz zu dem Komponisten George Butterworth und dem Dichter Wilfred Owen –, doch er wurde in Frankreich verwundet und kehrte traumatisiert von der Front zurück. Im Laufe der Zeit erlitt er mehrfach Nervenzusammenbrüche bis sich sein Zustand schließlich derart verschlechterte, dass er die letzten 15 Jahre seines Lebens in einer Anstalt verbrachte. Abgesehen von den Kriegserfahrungen wirkten sich möglicherweise auch eine Schizophrenie oder die Folgen von Syphilis auf seine Psyche aus.

Neben seinen Kompositionen hinterließ Gurney auch zahlreiche Gedichte, darunter den im November 1917 veröffentlichten Band *Severn and Somme*. Über 300 Liedvertonungen bildeten den Kern seines Gesamtwerks. Die instrumentale Kammermusik von Gurney ist noch weitgehend unentdeckt. Seine **Sonate in Es-Dur für Violine und Klavier** entstand 1918/19 und zeigt einen höchst individuellen Ausdruck in einem von persönlichen Erfahrungen geprägten

Werk. Auch wenn die Umstände von Gurneys Leben dazu scheinbar wenig Anlass boten, so würdigten ihn die Seinen in einer Inschrift auf dem Grabstein zurecht als einen „Liebhaber und Schöpfer von Schönheit“.

Dass **Arthur Bliss (1891-1975)** ein verhältnismäßig schmales kammermusikalisches Œuvre zuwege brachte, lässt sich nicht zuletzt darauf zurückführen, dass er Zeit seines Lebens ein außergewöhnlich selbstkritischer Künstler blieb. Seinem hohen Anspruch, dem angestrebten emotionalen Ausdruck durch eine angemessene musikalische Umsetzung gerecht zu werden, vermochte er in einem Sektor, in dem die instrumentale Aussage auf das Wesentliche konzentriert bleiben muss, erst als gereifter Charakter zu genügen. Er erwartete von Kompositionen eine „Erhöhung des Lebens“: „Hinter dieser Musik muss man eine große Persönlichkeit spüren“, meinte Bliss, „die für mich etwas über Erfahrungen zu sagen hat, die ich vorher nicht hatte.“ Unter seinen umfangreichen Orchester- und Bühnenwerken ragen besonders seine Beiträge zur Sinfonik, Film- und Ballettmusik heraus wie etwa die *Colour Symphony*, *Things to Come* oder *Checkmate*. Charakteristisch für den stets zügig arbeitenden Komponisten wurde ein Wechselspiel von durch Themen angeregte Musik – wie etwa die Sinfonie *Morning Heroes* zum Gedenken an seinen im Ersten Weltkrieg auf den Schlachtfeldern an der Som-

me ums Leben gekommenen Bruder Kennard – und abstrakten Werken wie seinen Streichquartetten. Die einsätzig-e **Sonate für Violine und Klavier** bietet eine Fülle musikalischer Ideen, die kunstvoll miteinander verflochten sind. Das Wesen seiner Musik umriss Arthur Bliss in einem Interview, wobei er auch grundlegende Charakteristika der Musik britischer Komponisten ansprach: „Ich glaube, dass die Grundlage aller Musik die Emotion ist, und dass ohne die Fähigkeit für tiefe, subtile Empfindungen ein Komponist die Ressourcen seines Mediums nur zur Hälfte ausschöpft. Ich glaube, dass diese Emotion erzeugt werden sollte durch das plötzliche Bewusstwerden von wirklicher Schönheit, die man selbst erlebt oder sich lebhaft vorstellt. Ich glaube, dass die Emotion, die sich aus der vorgestellten Schönheit ergibt, festgehalten und fixiert werden sollte in einer Form, die ihr und nur ihr allein vollkommen angemessen ist.“

14.03.2015 | 19.20 Uhr | Joseph-Keilberth-Saal, Konzerthalle

Konzerteinführung

Meinhard Saremba, *künstlerischer Leiter von „BRITANNIA in BAMBERG“*

14.03.2015 | 20.00 Uhr | Joseph-Keilberth-Saal, Konzerthalle

eine Veranstaltung der Bamberger Symphoniker



Die Sterne zum Tanzen bringen

Orchesterwerke von Tippett, Britten und Vaughan Williams

Michael TIPPETT, *Concerto for Double String Orchestra*

Benjamin BRITTEN, *„Four Sea Interludes“ aus der Oper Peter Grimes, op. 33a*
I. Dawn · II. Sunday Morning · III. Moonlight · IV. Storm

Ralph VAUGHAN WILLIAMS, *Sinfonie Nr. 5*
I. Preludio · II. Scherzo · III. Romanza · IV. Passacaglia

Bamberger Symphoniker

Sir Roger Norrington, *Dirigent*

Die Sterne zum Tanzen bringen

Die Musik von Michael Tippett, Benjamin Britten und Ralph Vaughan Williams

In seiner Autobiographie *Those Twentieth Century Blues* berichtet Michael Tippett, dass sich ihm bei der Lektüre einer Briefsammlung Giuseppe Verdis „eine seiner Bemerkungen für immer eingepägt hat: „Alle Komponisten wollen nur in ihrem Elfenbeinturm leben, aber sie müssen hinausgehen auf den Marktplatz.““ Auch britische Künstler haben stets einen Bezug zur Praxis im Sinn, dem Tippett wie auch die meisten seiner Kollegen gefolgt sind. Sie gestalteten Werke, die sowohl die Geruhsamkeit pastoraler Abgeschiedenheit suggerierten als auch emotionale Höhepunkte und Abgründe des Daseins. Benjamin Britten stellte sich der Öffentlichkeit, indem er mit der English Opera Group ein Ensemble für Kammeroperen sowie mit dem Aldeburgh Festival sogar eigene Musikfestspiele gründete. Und Ralph Vaughan Williams war davon überzeugt, dass „eine Komposition nach ihrer Erstellung nur halb fertig ist, und solange nicht der eigentliche Klang hergestellt wird, diese Komposition nicht existiert“. In seiner pointierten Ausdrucksweise resümierte Vaughan Williams: „Hätte sich Odysseus etwa an den Mast binden lassen müssen, wenn ihm die Sirenen – anstatt zu singen – mit Noten bedrucktes Papier unter die Nase gehalten hätten?“ Diese Bekenntnisse zur einer sinnlichen und zugleich an der Le-

benswirklichkeit orientierten künstlerischen Arbeit prägen die Musik der bedeutenden britischen Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Michael Tippett (1905-1998) war im Gegensatz zu dem acht Jahre jüngeren Benjamin Britten eher ein Spätentwickler. Erst mit Anfang Dreißig schrieb er seine ersten für ihn gültigen Werke. Mit einer Klaviersonate und einem Streichquartett tastete er sich Ende der 1930er Jahre an die Orchestermusik heran. In seinem *Konzert für zwei Streichorchester (Concerto for Double String Orchestra)* vereinte Tippett schließlich Gestaltungsprinzipien der Barockzeit mit Klangelementen der Gegenwart. „Ich betrachtete die beiden Orchester nicht als Vehikel für eine konzertante Satzweise, wie man sie womöglich in den Concertino-Gruppen von Händels *Concerti grossi* findet“, meinte Tippett, „vielmehr waren sie als antiphonale Gruppen gedacht.“ Dieser antiphonale, also „gegeneinander tönende“ Effekt, verweist auf „sakrale Concerti“ wie Gabrielis „*Symphoniae Sacrae*“ oder frühbarocke liturgische Gesänge, in denen beim Kehrsvers eine Gemeinschaft einer Vorsängergruppe antwortet. Zugleich hielt sich Tippett formal bewusst an deutsche Vorbilder, wenn neben dem einleitenden dramatischen Sonatenallegro und dem Sonaten-Rondo-Ausklang mit Koda

der langsame Satz dem Lied-Fuge-Lied-Schema aus dem Andante in Beethovens f-Moll-Streichquartett op. 95 nachgebildet ist. Auf dieser Grundlage wollte Tippett durch Einbeziehen außereuropäischer Elemente etwas völlig Eigenständiges gestalten. Zur Zeit der Entstehung hörte er Platten von Bessie Smith und las Bücher über Jazz. In dieser neuen Musikform sah er eine Möglichkeit dem, was er als Gefühlsduselei der Romantik empfand, etwas entgegensetzen. Und so mutet nicht nur der rhythmischen Vitalität des 1. und 3. Satzes etwas Jazziges an. Im 2. Satz verwendet der Komponist mit „blue notes“ gezielt Klänge, die der Musik in Dur-Tonarten auch einen herausfordernden, melancholischen bzw. moll-artigen Anstrich verleihen. Das **Konzert für zwei Streichorchester** wurde im April 1940 in London von einem Orchester mit arbeitslosen Musikern aus aufgelösten Kinoorchestern uraufgeführt, die der Tonfilm um ihre Haupteinnahmequelle gebracht hatte. Mit der vitalen Musik dieses zur Zeit des Spanischen Bürgerkriegs und kurz vor dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Werks wollte Tippett bewusst Hoffnung verbreiten. Es ist seinem Freund Jeffrey Mark gewidmet, der, traumatisiert durch die Erfahrungen im Ersten Weltkrieg, an manischer Depression litt. Dem engagierten Pazifisten Tippett wurde beim Anblick der Kriegsgräber in Flandern überdeutlich, dass er „zusammen mit anderen daran arbeiten

musste, ein Meinungsklima“ zu schaffen, in dem „eine Wiederholung solcher Gewalttaten nie mehr hingenommen“ würde. Und so finden sich in dem Konzert Anweisungen wie „dolce“, „cantabile“ oder „scherzando“, die die Interaktion lebhaft gestalten und dafür sorgen, dass das Wechselspiel der Beteiligten Vergnügen bereitet und Zuversicht vermittelt.

Während Tippett mehrere Werke zu allen Gattungen beitrug, sah sich **Benjamin Britten (1913-1976)** in erster Linie als Opernkomponist. **Peter Grimes** gehörte im Juni 1945 zu seinen ersten großen Erfolgen. Daraus gingen als sein **Opus 33a** die **Vier Meeres-Intermezzi (Four Sea Interludes)** hervor, die nur eine Woche nach der Londoner Premiere des Bühnenwerks erstmals in Cheltenham vorgestellt wurden. Die Oper basiert auf der



Benjamin Britten

1810 erschienenen Versdichtung „The Borough“ von George Crabbe aus Brittens heimatlichem Suffolk. Erzählt wird die Geschichte des Fischers Peter Grimes, dem vorgeworfen wird, am Tode seines jungen Gehilfen Schuld gewesen zu sein.

Nach Auffassung von Brittens Lebensgefährten Peter Pears, der als erster die Hauptrolle verkörperte, kommt der Polarität zwischen Grimes und der Dorfgemeinschaft eine zentrale Rolle zu. Erst gut fünfzehn Jahre nach der Erstaufführung räumte der Komponist Britten ein, dass die Grundkonstellation von Individuum gegen (Volks-)Masse „ironische Zwischentöne zu unserer eigenen Situation hatte“. Als homosexuelles Paar stand man nicht nur in Konflikt mit den herrschenden gesellschaftlichen Normen, offiziell musste man die Beziehung sogar geheim halten. „Wir konnten nicht sagen, dass wir körperlich litten, aber natürlich spürten wir eine ungeheure Anspannung“, bekannte Britten. „Ich glaube, dass es teilweise diese Empfindung war, die uns dazu brachte, aus Grimes einen gepeinigten Idealisten zu machen und nicht den Schurken, der er bei Crabbe war.“ Nach dem Vorbild von Dmitri Schostakowitschs Oper „*Lady Macbeth von Mzensk*“ und Alban Bergs „*Wozzeck*“ finden sich in Brittens Opus 33 sechs Orchesterzwischenspiele. Sie sind keineswegs nur koloristische Verbindungselemente zwischen den Szenen, sondern ein wesentlicher Be-

standteil der Handlung. Vier davon fasste Britten anschließend zu den „Sea Interludes“ zusammen. In den Abschnitten „Dawn“ (Dämmerung), „Sunday Morning“ (Sonntagmorgen), „Moonlight“ (Mondschein) und „Storm“ (Sturm) weisen die illustrativen Elemente der Musik über sich selbst hinaus – die Klangmalerei wird zum Symbol. „Das Meer und die Unwetter stellen die Stürme des Lebens dar, Grimes' innere Unruhe“, erläuterte der kanadische Tenor Jon Vickers, einer der führenden Vertreter der Titelrolle. „Für mich war dieses Stück über die Angstgefühle und die Zurückweisung eines Menschen ein Kunstwerk von geradezu gewaltigen Ausmaßen. Dies ist eine Geschichte von den Ängsten der Menschheit.“

Ralph Vaughan Williams' (1872-1958) zwei Jahre vor Brittens Durchbruch uraufgeführte *Sinfonie Nr. 5* ist nicht minder kontrastreich und steht auch in Bezug zu einer Oper. Sie bildet den denkbar schärfsten Kontrast zu der sieben Jahre vorher herausgebrachten 4. Sinfonie. Diese ist noch reich an aggressiven Dissonanzen und enthält für etliche Beobachter schon Verweise auf den drohenden Krieg. Die „Fünfte“ hingegen wirkt auf den ersten Blick eher entspannt, abgeklärt und legt ein Wiederanknüpfen an die „Pastoral Symphony“ von 1922 nahe. Doch bereits dieses Werk war doppelbödig und pendelte – vier Jahre nach dem „Great War“ – zwischen der Sehnsucht nach friedvollem Landleben

und der Darstellung von Klangschi-
ern, die das bedrückende Bild von
Rauchschwaden des Geschützfeuers
auf mit Leichen übersäten verlassenen
Schlachtfeldern vermitteln. „Es ist
wirklich Musik aus Kriegszeiten“, be-
kannte auch der Komponist, „es geht
nicht um herumhüpfende Lämmlein.“
Dementsprechend bietet auch die 5.
Sinfonie zuweilen eine fragile Idylle.
Das Werk hat die bisher kleinste Or-
chesterbesetzung von Vaughan Wil-
liams' Sinfonien. Es entstand zwischen
1938 und 1943 in einer Zeit als Fragen
nach Moral und Verantwortung immer
drängender wurden, da die britische
Beschwichtigungs-Politik gegen-
über Hitler gescheitert war und der
Zweite Weltkrieg sich schon über Jah-
re hinzog. Doch diesmal bedurfte es
für Vaughan Williams nicht der explo-
sionsartigen Brutalität der „Vierten“,
um eindringliche ambivalente Klang-
bilder heraufzubeschwören. Die er-
sehnte Ruhe, die die zumeist zwischen
tonalen und modalen Klangbereichen
changierende 5. Sinfonie auf den ers-
ten Eindruck vermittelt, kann leicht
aus dem Gleichgewicht gebracht wer-
den. Dies geschieht sogar im „Roman-
za“ überschriebenen 3. Satz, in dem
das zarte Gewebe von Streichern und
Holzbläserstimmen im Mittelteil durch
Fortissimo-Attacken einer geballten
Bläser-Phalanx bedroht wird.

Etliche der musikalischen Themen
übernahm Vaughan Williams aus sei-
nem Opernprojekt *The Pilgrim's Pro-
gress*. Der Komponist bezeichnete

seine erst acht Jahre nach der Sinfonie
uraufgeführte John Bunyan-Verto-
nung als „Moralstück“. Die Sinfonie ist
bereits vom Ethos dieser Oper ge-
prägt, zumal in ihr Themen, die für das
Bühnenwerk vorgesehen waren, for-
mal weiterentwickelt wurden. Selbst
wenn man die Sinfonie als abstrakte
Musik betrachtet, entdeckt man Kon-
flikte und innere Unruhe. Ähnlich wie
beim Widmungsträger Sibelius bilden
mitunter eher mosaikartige Klangpar-
tikel anstatt lang ausgespinnene
Themen die Bausteine der sinfoni-
schen Satzweise, die reich an Binnen-
spannung ist. Zudem wirkt die Tonalität
gelegentlich instabil, wenn bei-
spielsweise der Beginn zwischen
C- und D-Dur pendelt. Daraus entwi-
ckelt sich eine Art Suche nach einer
festen tonalen Grundlage – ein
„Pilgrim's Progress“ der musikalischen
Art! Der polarisierende Anfang bildet
einen Auftakt für eine Klangreise vol-
ler Poesie, Ambiguität und Harmonie,
bis im Epilog wieder Motive der Einlei-
tung aufgegriffen werden, gemäß ei-
ner Maxime aus Nietzsches *Also
sprach Zarathustra*: „Man muss noch
Chaos in sich haben, um einen tan-
zenden Stern gebären zu können.“ Die
Erfahrung von zwei Weltkriegen blieb
folgenreich für Vaughan Williams'
Schaffen. „Ein langes und abwechs-
lungsreiches Leben hat mich gelehrt,
dass die Welt politisch einer neuen Vi-
sion der Eintracht bedarf“, resümierte
er, „und es obliegt häufig dem Künst-
ler, den Weg zu weisen.“

EUROPAS GRÖSSTES MUSIKHAUS

- Größte Auswahl an Holz- und Blechblasinstrumenten in Europa
- Hauseigene Meisterwerkstätten für Holz- und Blechblasinstrumente
- Gesamtlagerfläche 16.500 m²
- Verkaufsfläche über 5.000 m²
- Geschultes Fachpersonal
- 1120 Mitarbeiter
- 3 Jahre Garantie
- 30 Tage Money-Back

th•mann

Musikhaus Thomann
Treppendorf 30
D-96138 Burgebrach
Tel. 09546 9223-0
Fax 09546 9223-24
E-Mail info@thomann.de

www.thomann.de



15.03.2015 | 17 Uhr | St. Johanniskapelle | Kat. B

Sing joyfully!

Chormusik britischer Komponisten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert

- William BYRD (1540-1623) *Sing joyfully*
- William BYRD *Prevent us, O Lord*
- William BYRD *Praise our Lord, all ye Gentiles*
- Thomas WEELKES (1576-1623)..... *When David heard*
- Orlando GIBBONS (1583-1625) *The eyes of all wait upon thee*
- John CALLCOTT (1766-1821) *O snatch me swift*
- Arthur SULLIVAN (1842-1900) *The long day closes*
- C. Hubert H. PARRY (1848-1918) *Never, weather-beaten sail*
- Herbert HOWELLS (1892-1983) *Here is the little door*
- Ralph VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958) [arr.] .. *The dark eyed sailor*
- Ralph VAUGHAN WILLIAMS [arr.]..... *The spring time of the year*
- Ralph VAUGHAN WILLIAMS *Silence and music*
- C. Hubert H. PARRY *Tell me, O love*
- Thomas MORLEY (1558-1603) *Phillis, I fain would die now*
- Thomas MORLEY *Now is the month of maying*
- John DOWLAND (1563–1626) [arr. Doveton]... *Flow, my tears (Lachrimae pavan)*
- William BYRD *Though Amaryllis dance in green*
- Orlando GIBBONS..... *The silver swan*
- Thomas WEELKES *Hark, all ye lovely saints above*

Vocalis, Konzertchor aus Frankfurt

Robin Doveton, Chorleiter

Sing joyfully!

Chormusik britischer Komponisten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert

Die bedeutendsten Phasen der frühen englischen Musik liegen in der Zeit der Renaissance und im 15. Jahrhundert, als der französische Dichter Martin le Franc den besonderen Stil der englischen Polyphonie als „Contenance Angloise“ pries. In der Folge bereicherten Komponisten wie Thomas Tallis, William Byrd, Thomas Weelkes, Orlando Gibbons, Thomas Morley John Dowland und Henry Purcell die weltliche und die sakrale Musik. Mit Beginn des 18. Jahrhunderts begann man in Großbritannien, Künstler aus anderen Ländern zu hofieren und die eigenen zu vernachlässigen. In seiner programmatischen Rede „Über Musik“, die Arthur Sullivan am 19. Oktober 1888 in Birmingham hielt, sprach er sein Bedauern darüber aus, dass man „seit fast 200 Jahren die hohe Stellung verloren“ habe und sich „so berühmten Ausländern anvertraut hat wie Händel, Haydn, Spohr, Mendelssohn (bis jetzt der Lieblingskomponist der Engländer) und der italienischen Oper, die ausschließlich die Aufmerksamkeit der vornehmen Klassen auf sich gezogen hat und sich wie ein großer Moloch über alle Bemühungen um die eigene Musik rücksichtslos hinwegsetzte und sie beiseite drückte“. „Nach meiner Auffassung“, so Sullivan, „liegt die Ursache dafür größtenteils an dem Enthusiasmus, mit dem man Handel betrieb, und an

dem außergewöhnlichen Maß, mit dem religiöse und politische Kämpfe und später noch angewandte Wissenschaft unsere Energien beansprucht haben. Wir gaben uns damit zufrieden, Musik zu kaufen, während wir Kirchen, Dampfmaschinen, Eisenbahnen, Baumwollspinnereien, Verfassungen, Ligen gegen die Getreidezölle und Parteiausschüsse machten.“

In der seinerzeit auch publizierten Ansprache vermittelte Sullivan seinen Landsleuten einen Überblick über die Bedeutung der Musik seines Landes.



o: Thomas Tallis, u: William Byrd

Von den keltischen Barden sowie den Gesängen und Manuskripten des Mittelalters schlug er den Bogen bis in die Neuzeit: „Palestrina schrieb zweifellos bedeutendere Werke als alle seine Zeitgenossen, unsere eigenen Komponisten Tallis und Byrd eingeschlossen. Aber es ist kaum übertrieben, wenn man feststellt, dass die englischen Vorläufer von Tallis und Byrd – Edwards, Redford, Shepperd, Tye, White, Johnson und Marbecke, die zwischen 1500 und 1550 wirkten – den Vorgängern von Palestrina auf dem Kontinent weit voraus waren. Sie besaßen nämlich eine genauso gute Technik, überragten sie aber weit in ihrer melodischen Erfindung und ihrem, wie ich es nennen würde, gesunden Menschenverstand ihrer Musik. Ihre Kompositionen zeigen eine ‚angenehme Verständigkeit‘, eine menschliche Empfindung, eine Übereinstimmung mit den Worten und eine Entschlossenheit, wodurch sie mehr sind als bloß ein technisches, mechanisches Puzzle, was nur wenigen Komponisten auf dem Kontinent, wenn überhaupt, vor 1550 gelungen ist. Ich brauche nur den bekannten Titel des entzückenden, beliebten Madrigals, ‚In going to my lonely bed‘ (von Edwards, 1523-1566) zu nennen, um viele der hier Anwesenden davon zu überzeugen, dass das, was ich sage, stimmt. So sah unsere Situation in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus, und die nächsten fünfzig Jahre, die sich daran anschlossen, sind die

Glanzzeit der englischen Musik, in der berühmte Namen wie Morley, Weekes, Wilbye, Ford, Dowland und Orlando Gibbons wie Sterne funkeln. Diese Namen mögen einigen von Ihnen unbekannt sein, aber diese Männer gab es wirklich und ihre Werke leben; sie leben nicht nur durch ihr technisches Können, ihre reine Stimmführung und die reiche Harmonik, sondern durch den Strom schöner Melodik, der durch all ihre Werke fließt – eine Melodik, die selbst uns modernen, erschöpften Kreaturen noch wahre Ohrwürmer bietet und zu der es einfach nichts Vergleichbares gibt. Diejenigen von Ihnen, die Werke wie ‚Silver Swan‘ von Gibbons und ‚Since first I saw your face‘ von Ford gehört haben, werden mir, da bin ich sicher, beipflichten.“

Inspiriert von dem reichhaltigen musikalischen Schatz vergangener Epochen, haben britische Komponisten wie der Pepusch-Schüler John Bennett, der Haydn-Eleve John Wall Callcott, Arthur Sullivan, Hubert Parry – der fast ein Vierteljahrhundert lang das Royal College of Music in London leitete –, Edward Elgar, Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst und Benjamin Britten bis in unsere Zeit das Repertoire von Chören in aller Welt bereichert.

Grußwort



Es freut mich außerordentlich, einige Worte für das „Elgar entdecken!“-Wochenende in der schönen Stadt Bamberg beizusteuern.

Mein Großonkel Edward Elgar liebte Deutschland und seine Musik und betrachtete sich selbst als jemand, der in der Tradition von Brahms und anderen europäischen Komponisten schrieb. Als junger Mann hat er mit seiner Frau Alice Deutschland oft besucht, insbesondere Wagner-Aufführungen in Bayreuth und München. Beide konnten Deutsch, obgleich Edward die Sprache nicht so gut beherrschte wie Alice. Er erzählte gerne die Geschichte von einer Straßenbahnfahrt, bei der er eine Fahrkarte bis zur Endstation benötigte. Da er das richtige deutsche Wort nicht wusste, fragte er nach dem „letzten Ruheplatz“ und so ließ man ihn schließlich beim Friedhof aussteigen!

Bis zum Ersten Weltkrieg hatte Elgars Musik in Deutschland einen ausgezeichneten Ruf, doch in letzter Zeit ist „Land of Hope and Glory“ so populär geworden, dass es mitunter scheint, als sei dies das einzige Stück, das Elgar geschrieben hat. Mir ist allerdings

auch bewusst, dass seine Musik derzeit in der Bundesrepublik zunehmend häufiger gespielt und genossen wird. Vor dem Hintergrund dieser positiven Entwicklung ist es dem großartigen Engagement von Meinhard Sarembea und seinen Freunden zu verdanken, drei Tage mit Elgars Musik zu organisieren. Ich weiß, dass diese ausgezeichnete Initiative auf die Unterstützung der Elgar Society bauen kann und ich bin hocherfreut, dass der Elgar Family Charity Trust dazu beiträgt, das Wochenende zu fördern.

Im Namen der Familie Elgar hoffe ich, dass Sie sehr viel Freude an Elgars wunderbarer Musik haben und dass dieses April-Wochenende in Bamberg zukünftig ähnliche Veranstaltungen in Deutschland anregen wird.

Mit besten Wünschen

Hilary Elgar

Elgar entdecken!

23.03. bis 18.04.2015 | VHS | Eintritt frei

Elgars Enigmas

Begleitausstellung zum Elgar-Wochenende

gefördert durch:



in Kooperation mit:



17.04.2015 | 19 Uhr | VHS | Eintritt frei

Klänge aus einer anderen Welt

Vortrag und Film über Elgars Oratorium „The Dream of Gerontius“

Edward ELGAR, *The Dream of Gerontius*, op. 38

Florian Csizmadia, *Pianist, Dirigent & Musikwissenschaftler*

Philip Langridge, Catherine Wyn-Rogers, Alastair Miles, Andrew Davis (*Dirigent*),
BBC Symphony Orchestra and Chorus (Aufnahme aus St. Paul's Cathedral)

18.04.2015 | 14 Uhr | VHS | Eintritt frei

Elgar und Deutschland

Edward Elgar: *The Man behind the Mask*

Filmportrait des Komponisten von John Bridcut
in englischer Sprache, Dauer: 89 Minuten

18.04.2015 | 16 Uhr | VHS | Eintritt frei

„...imitated from Bavarian Volkslieder and Schnadahüpfler“

Elgars Chorwerk „*From the Bavarian Highlands*“, op. 27

1. *The Dance (Sonnenbichl)* – Allegretto giocoso
2. *False Love (Wamberg)* – Allegretto ma moderato
3. *Lullaby (In Hammersbach)* – Moderato
4. *Aspiration (Bei Sankt Anton)* – Adagio
5. *On the Alm (True Love, Hoch Alp)* – Allegro piacevole
6. *The Marksmen (Bei Murnau)* – Allegro vivace

Chor der Musikschule Bamberg | Astrid Schön-Röder, *Chorleiterin*

To MR & MRS Henry Slingsby Bethell,
Garmisch, Bavaria.

From the Bavarian Highlands.

SIX
CHORAL SONGS
(S.A.T.B.)
with accompaniment for
PIANO

(or Orchestra)

The words imitated from Bavarian Volkslieder and Schnadahüpfler,

by C. ALICE ELGAR.

The Music composed

by

EDWARD ELGAR.

Op 27.

	Tonic Sol-fa	Old Notation		Tonic Sol-fa	Old Notation
N ^o 1. The Dance.	4 ^o	9 ^o	↑	N ^o 4. Aspiration.	3 ^o 6 ^a
N ^o 2. False Love.	3 ^o	9 ^o		N ^o 5. On the Alm.	3 ^o 9 ^o
N ^o 3. Lullaby.	3 ^o	9 ^o		N ^o 6. The Markamen.	6 ^o 1 ^o

Tonic Sol-fa (Complete) 1/6 net.

Vocal Score (Complete) 4/- net.

N.B. An edition of this work is published for Male Voice Chorus, arranged
by LESLIE WOODGATE

Prices: Nos. 1, 2, 3, & 5, 6d. net each. No. 4, 6d. net. No. 6, 1/- net.

Orchestral parts may be had on hire.

LONDON,
JOSEPH WILLIAMS, Limited,
29, Enford Street, W.1

New York: Edw. Schuberth & Co., 21, East 22nd St.

All rights reserved



Made and printed in Great Britain.

18.04 2015 | 19.30 Uhr | Festsaal im Bistumshaus St. Otto | Kat. A3

Portraitkonzert Edward Elgar

„So elusive and delicate...“

Elgars *Violinsonate*, **op. 82**

I. Allegro: Risoluto · *II. Romance: Andante* · *III. Allegro non troppo*

Maja Hunziker, *Violine* | Florian Csizmadia, *Klavier*

„Love alone will stay“

Elgars Liederzyklus „*Sea Pictures*“, **op. 37**

1. „*Sea Slumber Song*“ (Roden Noel)

2. „*In Haven*“ (Caroline Alice Elgar)

3. „*Sabbath Morning at Sea*“ (Elizabeth Barrett Browning)

4. „*Where Corals Lie*“ (Richard Garnett)

5. „*The Swimmer*“ (Adam Lindsay Gordon)

Deborah Humble, *Mezzosopran* | Florian Csizmadia, *Klavier*

„A devil of a fugue!“

Werke für Streichorchester von Purcell, Sullivan und Elgar

Edward ELGAR, *Chanson de matin*

Edward ELGAR, *Serenade für Streichorchester*, **op. 20**

I. Allegro piacevole · *II. Larghetto* · *III. Allegretto*

Henry PURCELL, *Chacony in g-Moll*, **Z. 730**

Arthur SULLIVAN, *Romanze in g-Moll*

(Fassung für Streichorchester von Robin Gordon-Powell)

Edward ELGAR, *Elegy für Streicher*, **op. 58**

Edward ELGAR, *Introduction and Allegro*, **op. 47**

Edward ELGAR, „*Chanson de nuit*“

Orchester Ventuno, Nürnberg | John Lidfors, *Dirigent*

Lesung aus Briefen und Tagebüchern

Ila Stuckenberg, *Schauspielerin* | Matthias Tuzar, *Schauspieler*

The Elgar Society

President: Julian Lloyd Webber FRCM



Promoting a wider interest in the
life and music of Edward Elgar

For only £35, you can join the largest UK composer society, formed to promote a wider interest in the life and music of Edward Elgar.

Benefits of membership include:

- * Free entrance to the Elgar Birthplace Museum in Broadheath
- * Regular regional meetings with talks by well known musicians or writers
- * Invitation to the annual Birthday weekend in May/June
- * Free copies three times a year of the Society's Journal and the News
- * Discount prices on the Society's books and CDs
- * Support of the Elgar Society Edition: creating a comprehensive edition of all Elgar's published works
- * Sponsorship of performances of Elgar's lesser known works both here and abroad
- * Access to a worldwide membership.

For further information, visit www.elgar.org or contact the Membership Secretary, David Young, The Rectory, Lydeard St Lawrence, Taunton, Somerset, TA4 3SF e-mail: membership@elgar.org
The Elgar Society is a Registered Charity 298062

www.elgar.org

19.04.2015 | 11 Uhr | Café Graupner, Lange Straße 5 | Eintritt frei

Treffen des Elgar-Freundeskreises

Gäste sind herzlich willkommen!

19.04.2015 | 17 Uhr | Spiegelsaal der Harmonie | Kat. A

„It's ghostly stuff“

Kammermusik von Sullivan, Britten und Elgar

Edward ELGAR, *Streichquartett op. 83*

I. Allegro moderato · II. Piacevole (poco andante) · III. Finale (Allegro molto)

Benjamin BRITTEN, *Simple Symphony* (Fassung für Streichquartett)

I. Boisterous Bourrée (Burschikose Bourrée) · II. Playful Pizzicato (Putziges Pizzicato) · III. Sentimental Sarabande (Sentimentale Sarabande) · IV. Frolicsome Finale (Fröhliches Finale)

Arthur SULLIVAN, *Duo concertante für Cello und Klavier*

Edward ELGAR, *Klavierquintett, op. 84*

I. Moderato – Allegro · II. Adagio · III. Andante – Allegro

Bamberger Streichquartett

(Raúl Teo Arias, *Violine I*; Andreas Lucke, *Violine II*;

Branko Kabadaic, *Viola*; Karlheinz Busch, *Cello*)

Karlheinz Busch, *Solo-Violoncello*

Natalia Solotych, *Klavier*

„Schwer fassbar und empfindsam...“

Der Komponist Edward Elgar

Zu den ersten bedeutenden Komponisten, die ihre Werke für die Plattenindustrie einspielten und für Rundfunkübertragungen dirigierten, gehörte **Edward Elgar (1857-1934)**. Damit engagierte er sich in den 1920er- und 1930er Jahren für die neuen Medien seiner Epoche zu einer Zeit, als er kaum noch mit aktuellen Stücken in Erscheinung trat. Es gibt sogar Mitschnitte, wie er im November 1929 am Klavier improvisiert, einem Instrument, dem er eher distanziert gegenüberstand, obwohl er es als Musiker regelmäßig nutzte. Über Klaviermusik wisse er wenig bis nichts, bekannte er gegenüber einer Freundin, und in Vorträgen betonte er, dass man eine Orchesterkomposition nicht über das Klavier angehen könne. „Alles ist ‚arrangiert‘ oder arrangierbar für das Klavier“, ärgerte er sich. „Dadurch entstand der Eindruck, Musik werde immer erst am Klavier komponiert und dann anschließend für das Orchester ‚arrangiert‘“. Bei der Arbeit hatte Elgar hingegen stets die Klangeigenschaften des Orchesters oder bestimmter Instrumente im Sinn. Bereits 1899 pries ihn die Tageszeitung *The Guardian* als den „bedeutendsten Meister orchestraler Wirkungen, den unser Land je hervorgebracht hat, ausgenommen vielleicht Sir Arthur Sullivan“.

Die beiden Komponisten kannten sich seit den 1890er Jahren persönlich, als Elgar gerade anfang, sich einen Namen zu machen. Sullivan, dem Elgar viele Anregungen verdankt, unterstützte ihn dabei. Beide fühlten sich, wie Elgar es in einem Brief an den 15 Jahre älteren Kollegen formulierte, „nicht den Schulen verbunden“ und erarbeiteten sich ihre Stellung als die führenden britischen Komponisten ihrer Ära abseits der akademischen Institutionen, an denen Musiker wie Hubert Parry und Charles Villiers Stanford wirkten. Diesen standen sie weitgehend distanziert gegenüber, ebenso wie später Benjamin Britten.

Hatten die gebürtigen Londoner Purcell und Sullivan ihre Karriere in der Hauptstadt gemacht, so wuchs Elgar weitab der Kulturmetropole in Worcester in den West Midlands auf. Dort besaß sein Vater ein Musikgeschäft, in dem Edward von Jugend an die Werke der alten und neuesten Musik studieren konnte. „Als ich mich entschieden hatte, Musiker zu werden und feststellte, dass die Lebensumstände mich daran hindern würden, blieb mir nur übrig, mich selbst zu unterweisen“, schilderte er seinen Werdegang. „Ich sah und lernte einen Großteil über Musik durch die Flut an Musikstücken, die durch die Firma meines Vaters ging. Ich las alles, spielte alles und hörte alles, was ich be-

kommen konnte. Ich bin ein Autodidakt auf dem Gebiet der Harmonie, des Kontrapunkts, der Form, und kurz gesagt, bei allem, was das ‚Geheimnis‘ der Musik ausmacht.“ Dies führte dazu, dass Edward Elgar mit seinen Orchester- und Chorwerken, den Sinfonien, den Solokonzerten für Violine bzw. Cello sowie seiner Kammermusik ausgesprochen individuelle Beiträge zu den verschiedenen Genres leistete. Lediglich für die Oper engagierte er sich, abseits der Metropole London, nicht.

Dem aus einfachen Verhältnissen stammenden Elgar gelang der gesellschaftliche Aufstieg, nachdem er im Mai 1889 Caroline Alice Roberts, die

Tochter eines Generalmajors, geheiratet hatte. Alice Elgar war nicht nur eine talentierte Autorin und Übersetzerin, die unter anderem Werke von E.T.A. Hoffmann ins Englische übertrug, sie unterstützte ihren Mann auch bei der Arbeit. Dieser wiederum vertonte etliche ihrer Gedichte. In den 1890er Jahren reisten beide vielfach nach Deutschland. Das Ergebnis war sein **Opus 27 „From the Bavarian Highlands“** – Chorlieder, die nach Aufenthalten in Oberbayern, zumeist bei Garmisch, entstanden waren. „Adapted from the Volkslieder and Schnadahüpfler“ verkündete der Klavierauszug, und in der Tat hatte Alice Elgar die Texte in Anlehnung an entsprechende Vorlagen gestaltet, wobei die Untertitel an bevorzugte Urlaubsziele in der Region erinnerten. Dort entwickelten die Elgars Sympathien für die Musik der Einheimischen und erlebten auch originale „Schnadahüpfler!“ und Schuhplattler im Lokal eines Hotels. Vom ersten, dritten und sechsten der ursprünglichen Chorlieder gestaltete Elgar später noch die Orchestersuite **Three Bavarian Dances**.

Seinen Durchbruch hatte Elgar erst mit Anfang Vierzig im Juni 1899 mit der Uraufführung der **Enigma Variations** in der Londoner St. James’s Hall unter der Leitung von Hans Richter. Mit orchestralen Mitteln illustriert Elgar darin einige Freunde von sich und seiner Frau. Auch wenn die mit Abkürzungen versehenen Überschriften der einzelnen Teile sich nicht für alle er-



schlossen, genossen die Zuhörer das Wechselspiel von intimen Momenten und überschäumender Lebensfreude. Die Premiere des Liederzyklus' *Sea Pictures* im Oktober desselben Jahres in Norwich konsolidierte Elgars Stellung im englischen Kulturleben. Der Ursprung des Werks liegt in einem kleinen Lied, das er 1897 auf Worte seiner Gattin anlässlich eines Urlaubs auf Capri geschrieben hatte. Im folgenden Jahr brachte er es als „Lute Song“ heraus. Bereits damals wurde Elgar nahegelegt, daraus einen Zyklus zu machen. Doch erst als er den Auftrag erhielt, für das Musikfestival in Norwich ein Opus für die Staraltistin Clara Butt beizusteuern, griff er die Idee wieder auf. Noch während er intensiv mit der Fertigstellung der Enigma-Variationen beschäftigt war, wählte er Texte unterschiedlicher Autoren aus, die er unter einem verbindenden Thema zusammenfassen konnte. Aus dem „Lute Song“ wurde mit leichten Umstellungen das zweite Lied „In Haven (Capri)“. In dessen auf- und absteigenden Arpeggi liegt der Keim des musikalischen Materials, aus dem die Musik des Zyklus' entwickelt wurde.

Mit dem Oratorium *The Dream of Gerontius* hatte Elgar indes einen schweren Stand. Elgar war – 300 Jahre nach William Byrd – wieder der erste namhafte englische Komponist, der als Katholik erzogen worden war. Aufgrund der Textvorlage von Kardinal Henry Newman ließ die Akzeptanz von *The Dream of Gerontius* in der an-

glikanischen Welt auf sich warten. Bei Aufführungen im katholischen Rheinland wurde die Vertonung des Sterbens und der Himmelsreise eines alten Mannes als „Klänge aus einer anderen Welt“ gelobt, doch die Verantwortlichen des namhaften „Three Choirs Festival“ in Elgars Heimatstadt Worcester bestanden noch 1902 darauf, für eine Darbietung in der anglikanischen Kathedrale Worte wie „Maria“ durch „Jesus“ zu ersetzen und von „souls“ zu singen anstatt „souls in Purgatory“ (Seelen im Fegefeuer). Die Vorstellung vom Fegefeuer, also eines Läuterungsortes nach dem Tode, ist den protestantischen Kirchen fremd. Dennoch findet sich heute in der Kathedrale zu Worcester das Elgar-Fenster, das 1935 – ein Jahr nach dem Tod des Komponisten – zu dessen Gedenken eingeweiht wurde. Es zeigt mehrere Szenen aus *The Dream of Gerontius*.

Auch bei kleiner dimensionierten Werken erwies sich Elgar stets als ein Könnler. Als ausgebildeter Geiger gelangen ihm besonders aparte Werke für Streichorchester, die verschiedene Phasen seiner Laufbahn beleuchten. Neben einigen Miniaturen ragen dabei besonders die *Serenade, op. 20*, von 1892 heraus, die im Kern auf drei frühere Stücke für Streicher zurückgeht. Die Überschriften der ursprünglichen Fassungen – Spring Song (Frühlingslied), Elegy und Finale – schimmern im Klangcharakter der endgültigen Version noch immer

durch. Sein **Opus 47, *Introduktion und Allegro***, entwarf Elgar 1905 für Streichquartett und -orchester, um das Repertoire der aufstrebenden englischen Instrumentalisten um ein virtuoseres und klangprächtiges Stück zu bereichern. Eine besonders schwierige Passage im Allegro-Teil bezeichnete er selbst als „eine teuflische Fuge“. Die **Elegy** für Streicher, **op. 58**, entstand 1909 in Erinnerung an seinen deutschen Freund August Jaeger, der Jahre lang als Lektor des Verlags Novello seine Werke betreut hatte. Für ihn hatte Elgar bereits zehn Jahre zuvor die „Nimrod-Variation“ in seine **Enigma Variations** eingefügt.

Als der Erste Weltkrieg die bis dahin guten Verbindungen zwischen Großbritannien und Deutschland zerschlug, wandte sich Elgar verstärkt der Kammermusik zu. Schockiert über die politischen Entwicklungen zog er sich für eine Weile mit Alice nach Sussex zurück. Den Tagebüchern seiner Frau zufolge fing er mit seiner **Violinsonate, op. 82**, die „Magie des Waldes“ ein, die „so schwer fassbar und empfindsam“ ist. Auch das **Streichquartett, op. 83**, und das **Klavierquintett, op. 84**, stehen unter dem Eindruck der politischen Ereignisse. Den ersten Satz seines Opus 84 charakterisierte Elgar als „seltsame Musik“ – „Ich mag sie, aber es ist geisterhaftes Zeug.“

Der Tod seiner Frau im April 1920 bedeutete für Elgar einen schweren Schlag. Er widmete sich in den folgenden Jahren lieber als Dirigent der Ver-

mittlung von Musik, anstatt noch viele neue Stücke zu entwerfen. Eine dritte Sinfonie blieb unvollendet, als er im Februar 1934 starb. Die europäische Musik verdankt ihm eine Fülle gehaltvoller Kompositionen. „Elgars Gespür für Orchesterfarben war unerreicht, und nur sein Freund Strauss konnte mit seinem kunstvollen Einsatz der Instrumente konkurrieren“, meinte der Dirigent Adrian Boult. „Ständig lauschte er nach neuen Klängen, und als ich einmal, während im Orchester vor einem Konzert die Instrumente gestimmt wurden, mit ihm in der Galerie der Queen's Hall saß, spürte ich plötzlich seinen Ellbogen in meinen Rippen: ‚Hör‘ Dir mal die Trompete an, Adrian. Verblüffend, nicht wahr? Und wenn ich so etwas für ihn schreiben würde, hieße es, das sei unspielbar!“ Auch Vertreter der jüngeren Generationen zollten ihm – wenn auch mitunter verspätet – Respekt. Als Benjamin Britten 1971 Elgars **The Dream of Gerontius** mit Peter Pears in der Hauptrolle für die Schallplatte einspielte, machte er sich das Werk in seiner Wertschätzung so zu eigen, dass er bei den Proben immer von den „beiden Akten“ sprach, gerade so, als ob es sich um eine Oper handelte. Mit seinen Orchesterwerken, Oratorien und Kantaten hatte Elgar bewiesen, dass man auch ohne Opern zu schreiben, ein formidabler Musikdramatiker sein kann.

Kampf auf 64 Feldern

Das Ballett *Checkmate* von Arthur Bliss

Für seine Filmmusiken und Bühnenwerke wählte **Arthur Bliss (1891-1975)** stets höchst ungewöhnliche Themen: Sie reichen von der Science-Fiction-Geschichte *Things to Come* (Was kommen wird), für die der Regisseur William Cameron Menzies einen Roman von H. G. Wells adaptierte, bis zu einem Schach-Ballett. Als der leidenschaftliche Schachspieler Bliss 1937 von Ninette

de Valois den Auftrag erhielt, ein Stück für das Sadler's Wells Ballet zu schreiben, schlug er das Thema „Schach“ als Grundlage vor. „Der Ursprung des Schachspiels dürfte mit der nicht überlieferten Historie verloren gegangen sein; doch unabhängig davon, ob es nun aus Persien, Indien oder China stammte, alle scheinen darin übereinzustimmen, dass es wilde und barbarische Hintergründe gibt“, schrieb Bliss. „Persönlich bevorzuge ich den Mythos, dass es von einem Minister des persischen Hofes erfunden wurde, der das Königreich vor dem sadistischen Kriegstreiben seines Herrschers bewahren wollte. Soll doch der Schah mit Figuren aus Elfenbein, Jade oder geschnitztem Holz morden und gewinnen, anstatt mit Menschen aus Fleisch und Blut.“

Tanz um Dein Leben!

Schach - ein Jahrhunderte altes Kampfspiel

„Checkmate!“ - ein Tanzprojekt mit der Musik von Arthur Bliss

Komm zum Casting: am 10. Januar 2015!

Werde eine von 32 Schachfiguren!

Choreographie: Oliver Essigmann
Dramaturgie: Meinhard Saremba

Proben ab Januar zwei mal wöchentlich.

Öffentliche Aufführung: 7. und 8. Mai 2015
JuZ in Bamberg

Info und Anmeldung: 0178 3779900
f CHECKMATE in Bamberg

Veranstalter: LIZ MOHN

Förderer: Kulturschule ja:ba

Kooperationspartner: BRITANNIA BAMBERG

Purcell, Sullivan & Co.

Vokalmusik aus Großbritannien

07.05.2015 | 19.30 Uhr | JuZ Bamberg | Kat. C und

08.05.2015 | 16.00 Uhr | JuZ Bamberg | Kat. C

Checkmate!

Tanzprojekt mit der Musik zu *Checkmate*
von Arthur Bliss

Aufnahme: Royal Scottish National Orchestra,

Dirigent: David Lloyd-Jones, Naxos 8.557641

1. *Prolog – Die Spieler* (Prologue – The Players)
2. *Tanz der roten Bauern* (Dance of the Red Pawns)
3. *Tanz der vier Springer* (Dance of the Four Knights)
4. *Auftritt der schwarzen Dame* (Entry of the Black Queen)
5. *Mazurka der roten Springer* (The Red Knight's Mazurka)
6. *Zeremonie der roten Läufer* (Ceremony of the Red Bishops)
7. *Auftritt der roten Türme* (Entry of the Red Castles)
8. *Auftritt des roten Königs und der seiner Dame* (Entry of the Red King and Queen)
9. *Der Angriff* (The Attack)
10. *Das Duell* (The Duel)
11. *Die schwarze Dame tanzt* (The Black Queen Dances)
12. *Finale – Schachmatt* (Finale – Checkmate)

Oliver Essigmann, *Choreograph*

Ange Aoussou, *choreografische Assistenz*

Bamberger Jugendliche, *Tanz*

gefördert durch:
LIZ MOHN
KULTUR- UND MUSIKSTIFTUNG

in Kooperation mit:
ja:ba | **Kultur** Bamberg **Schule**



Die Deutsche Sullivan-Gesellschaft e. V. engagiert sich für britische Komponisten, insbesondere die Verbreitung und das Verständnis des Gesamtwerks von Arthur Sullivan (1842-1900) im deutschen Sprachraum.

Dazu gehört sein Wirken als Komponist (Oper, Chor- und Orchesterwerke, Kammermusik, Lieder, Part Songs, Schauspielmusik usw.) sowie als Dirigent, Musikforscher und -förderer.

Unterstützen Sie unser Engagement für die englische Musik!

Publikationen

Buchreihe „SullivanPerspektiven“



Sullivan-Journal (ISSN 2190-0647)
– Magazin der Deutschen Sullivan-Gesellschaft –

Konzerte, Begegnungen, Aufführungsbesuche

Alle Mitgliederversammlungen der DSG werden nach Möglichkeit mit einem Vortragsprogramm und/oder dem Besuch einer Sullivan-Aufführung verknüpft.

www.deutschesullivangesellschaft.de

09.05.2015 | 13 Uhr | Grüner Saal der Harmonie | nur für Mitglieder

Mitgliederversammlung der Deutschen Sullivan-Gesellschaft e.V.

09.05.2015 | 16 Uhr | Spiegelsaal der Harmonie | Kat. C

Dichtung und Musik

If music be the food of love

Shakespeare-Szenen und -Lieder

Mit Shakespeare-Vertonungen

von Gerald Finzi, Henry Purcell, Roger Quilter, Arthur Sullivan und Peter Warlock

Theaterschule Bamberg & Musikschule Bamberg

There is sweet music

Englische Chormusik

Benjamin BRITTEN (1913-1976) ··· *Hymn to the virgin*

Thomas TALLIS (1505-1585) ······ *Why fumth in fight, O nata lux*

John FARMER (1570-1601) ······ *Fair Phyllis*

Orlando GIBBONS (1583-1625) ··· *The Silver Swan*

Thomas WEELKES (1576-1623) ···· *Hark all ye lovely*

John BENNETT (1735-1784) ······ *All creatures now*

Thomas MORLEY (1557-1602) ···· *The Month of Maying*

Edward ELGAR (1857-1934) ······ *There is sweet music*

Arthur SULLIVAN (1842-1900) ···· *Echoes*

Cantaloupes, *Chor aus Regensburg*

Walter Hansch, *Chorleiter*

09.05.2015 | 19 Uhr | Spiegelsaal der Harmonie | Kat. A

Portraitkonzert Purcell & Sullivan

Ritter, Tod und Teufel

Arthur Sullivans Lieder, Kantaten und Opern

Ruddigore (1887)

Geisterszene „When the night wind howls“

The Prodigal Son (1869)

Rezitativ und Arie des Vaters

The Golden Legend (1886)

Arie der Elsie „The night is calm“

„The Lost Chord“ (1877)

The Yeomen of the Guard (1888)

Arie der Elsie „Tis done! I am a bride!“

Iolanthe (1882)

Rezitativ und Arie des Lordkanzlers „When you're lying awake“

The Beauty Stone (1898)

Rezitativ und Arie des Teufels „Since it dwelled in that Rock“

Rezitativ und Arie der Saida „Mine at last!“

& Szene Saida und der Teufel „So all is lost forever“

Ivanhoe (1891)

Rezitativ und Arie des Templers „Woo thou thy snowflake“

Rezitativ und Arie der Rebecca „Lord of our chosen race“

& Szene Rebecca – Templer „Take thou these jewels“

Julia Bell, *Sopran*

Matthias Eschli, *Bariton*

Lionel Fawcett, *Bass*

Cantaloupes, *Chor*

Susanne Wendel, *Klavier*

Orpheus Britannicus

Vokal- und Instrumentalmusik von Henry Purcell

Ode for the birthday of Queen Mary, Z. 323 (1694)

Instrumentalfassung von „Come, ye sons of art“

„I was glad“, Z. 19 (1685)

„Hosanna to the highest“, Z. 187

Funeral Music for Queen Mary, Z. 860 (1695)

March · Man that is born of a woman · Canzona · In the midst of life · Canzona · Thou knowest, Lord, the secrets of our hearts · March

Abdelazer, Z. 570 (1695)

Ouverture aus der Musik zum Trauerspiel

King Arthur, Z. 628 (1691)

Arie der Venus „Fairest Isle“

Abdelazer (1695)

Rondeau – Air (Nr. III) – Air (Nr. VI)

Dido and Aeneas, Z. 626 (1688)

Chor Nr. 11. To the hills and the vales

Chor Nr. 38. With drooping wings

Zwei Kanons

Five Reasons – I gave her cakes

Ode for the birthday of Queen Mary, Z. 323 (1694)

„Come, ye sons of art“

Julia Bell, *Sopran*

Lionel Fawcett, *Bass*

Benjamin Sebald und Florian Zeh, *Trompeten*

Markus Koppmann, *Tenorposaune*

Gerhard Himmel, *Bassposaune*

Christoph Günther, *Trommel*

Gerhard Weinzierl, *Cembalo und Orgel*

Streichquartett des E.T.A. Hoffmann-Gymnasiums (Elisabeth Kuen, *Violine I*; Lona Frießner, *Violine II*; Johanna Seggelke, *Viola*; Veronika Firsching, *Cello*) | Ruth Ellner, *Einstudierung*

Chor der Musica Canterey Bamberg | Norbert Köhler, *Musikalische Leitung*

„Unterhaltung für Aug’ und Ohr“ Henry Purcell und Arthur Sullivan

Die moderne englische Musikgeschichte beginnt mit Arthur Sullivans 1861/62 entstandener Musik zu Shakespeares Drama *The Tempest*, womit der Komponist zugleich eine Brücke schlug zu Henry Purcells *Tempest*-Musik aus dessen Sterbejahr 1695. Beide Künstler gaben der englischen Oper wesentliche Impulse, stets eingedenk der Haltung, die bereits 1692 im *Gentleman’s Journal* zum Ausdruck gebracht worden war, dass nämlich „andere Nationen den Namen ‚Oper‘ nur für solche Stücke verwenden, in denen jedes Wort gesungen wird; doch die Erfahrung hat uns gelehrt, dass unserem englischen Genie das ewige Singen nicht gefällt – ein englischer Gentleman wünscht, wenn sein Ohr befriedigt ist, seinen Geist beschäftigt, folglich Musik und Tanz fleißig vermischt mit gesprochener Komödie oder Tragödie“. Sowohl Sullivan als auch Purcell schrieben vorwiegend Opern mit gesprochenen Dialogen – darüber hinaus erlangten sie aber auch Bedeutung durch ihre Sakral- und Instrumentalwerke, Lieder, Chöre und die Musik für Theaterstücke.

Henry Purcell (1659-1695) war bei seiner Arbeit schon in jungen Jahren stark in das Kulturleben bei Hofe eingebunden. Er hatte das Glück, gegen Ende der puritanischen Ära aufzuwachsen, während der das Musikle-

ben drastisch eingeschränkt worden war. In der Restaurationszeit wurden Musiker wieder gebraucht und die Künste kamen in den Genuss der königlichen Schirmherrschaft. Purcell erlebte die Regierungszeit von König Charles II. (1660-85) und dem katholischen König James II. (1685-88), der in der „Glorreichen (weil unblutig verlaufenden) Revolution“ vom alten protestantischen Adel abgesetzt und durch seine älteste Tochter Mary und deren Gemahl Wilhelm von Oranien ersetzt wurde. Mary II. zählte zu den beliebtesten Herrscherinnen des Landes und Purcell beschenkte sie mit mehreren Geburtstagsoden. Als sie unerwartet früh mit nur 32 Jahren an den Pocken verstarb, komponierte er eine umfangreiche, bewegende Trauermusik. Durch den Einfluss ihres Mannes, Wilhelm III. von Oranien, konnten sich Künstler zunehmend weniger der



Gunst des Königshauses erfreuen. In seinen letzten Lebensjahren wirkte Purcell vor allem freiberuflich für das Theater. Hierfür entstanden neben Bühnenmusiken auch mehrere seit dem 19. Jahrhundert als „Semi Operas“ bezeichnete Werke: „Halb-Opern“ wie *The Fairy Queen* oder *King Arthur*, die eine Verbindung darstellen von Schauspiel und Musiktheater, bei denen lediglich allegorische Figuren singen, nicht die Protagonisten des Schauspielteils. „Semi Operas“ boten – wie es Purcells Textdichter John Dryden ausdrückte – „Unterhaltung für Aug’ und Ohr“: Ein opulentes Spektakel mit einem Riesenaufwand an Personal, Material und Dekoration, mit dem das Publikum gut vier bis fünf Stunden divertierte wurde. Purcell blieb vor allem durch die Qualität seiner Musik in Erinnerung. Kurz nach seinem Tod wurde er in einer 1698 von Henry Playford herausgegebenen Sammlung seiner Lieder als „Orpheus Britannicus“ gewürdigt. Im Vorwort hieß es: „Er wurde besonders für seine Vokalmusik bewundert, weil er eine ausgeprägte Begabung besaß, die Kraft der englischen Worte auszudrücken, womit er die Gefühle all seiner Zuhörer bewegte.“ Doch in den folgenden Jahrzehnten geriet Purcell allmählich in Vergessenheit und erst im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts begann man in England, seine Leistungen anzuerkennen und seine Werke herauszugeben. Arthur Bliss stellte ihn in einem Essay in den 1920er Jahren Mozart zur Seite,

denn „beide waren reich mit der Gabe der Melodik gesegnet“ und „stellten ihrem Werk weder eine Theorie zur Seite, noch liebäugelten sie mit einer Philosophie“.

Bei Purcell finden sich, wie auch bei Sullivan, mitunter die gleichen Gestaltungselemente für „ernste“ sakrale Werke wie für das Unterhaltungstheater. Auch integrierten beide die unterschiedlichsten Einflüsse in ihren Personalstil. Fast eineinhalb Jahrhunderte nach Purcell erhielt England mit **Arthur Sullivan (1842-1900)** wieder einen Komponisten von Rang, der mit seiner Bühnenmusik zu Shakespeare-Stücken, seinen Orchesterwerken, Oratorien und Kantaten, seinen Liedern und Chorwerken sowie seinen Opern der englischen Musik erneut zu internationalem Ansehen verhalf. Die „Oper der Zukunft“ war für Sullivan, wie er in einem Interview äußerte, „ein Kompromiss“ zwischen der französischen, der italienischen und der deutschen Schule, bei dem die „Vorzüge der drei“ zusammengeführt werden, um Handlungen zu gestalten, die



„Charaktere aus Fleisch und Blut ermöglichen, mit menschlichen Gefühlen und menschlichen Leidenschaften“. Aufgrund der Dominanz von Literatur und Sprechtheater in Großbritannien, sah man es nicht als ungewöhnlich an, dass es in den meisten von Sullivans Opern noch gesprochene Dialoge gab. Vorbild hierfür waren die deutschen Opern von Weber, Lortzing und Marschner, die er während seines Studiums am Leipziger Konservatorium kennengelernt hatte. Die Freundschaft mit Gioachino Rossini inspirierte Sullivan überhaupt erst, Opern zu schreiben und so ist es nicht weiter verwunderlich, dass er wie der Italiener mit gleicher Hingabe komische, lyrische, romantische und dramatische Bühnenwerke komponierte. Wie Purcell leistete er wesentliche Beiträge zu allen Genres. „Ich bin der Meinung, dass die Musik als Kunstgattung in England sehr bald zum Teufel gehen wird, wenn nicht ein paar begeisterte, geschickte, fähige und junge ausgebildete Musiker die Sache in die Hand nehmen“, hatte Sullivan als junger Mann in einem Brief geschrieben und sich in der Folge tatkräftig für die Entwicklung des heimischen Musiklebens engagiert: Er schrieb ein Cellokonzert und eine gehaltvolle Sinfonie (zu einem Zeitpunkt als Dvořák und Brahms als Sinfoniker noch kein Begriff waren), Chor-, Orchester- und Kammermusik, Oratorien und Kantaten, über hundert Lieder (darunter mit „The Window“ den ersten engli-

schen Liederzyklus) und betätigte sich auch musikwissenschaftlich mit Beiträgen zur Erstausgabe von Groves berühmtem Musiklexikon und der Entdeckung etlicher Manuskripte von Schuberts Musik zu *Rosamunde* in Wien. Mit seinen Bühnenwerken – zu denen man durchaus auch jene an Berlioz' Opus *La Damnation de Faust* angelehnten Werke zählen kann wie das „opernhafte“ Oratorium *The Prodigal Son* und die teilweise auch szenisch erprobten dramatischen Kantaten *The Martyr of Antioch* und *The Golden Legend* – prägte Sullivan die unterschiedlichen Archetypen des englischen Musiktheaters in einer Epoche, in der sich die deutsche Oper längst neben der italienischen und französischen etabliert hatte und die tschechische Oper dank Smetana bereits eine solide Grundlage erhalten hatte. Mit Sullivan wurde die englische Oper in einem eigenen Theater etabliert, doch erst durch Britten wurde sie nach dem Zweiten Weltkrieg auch akzeptiert. Britten schätzte seine Vorgänger durchaus, legte eine Bearbeitung von Purcells *The Fairy Queen* vor und schuf mit der Oper *Gloriana*, die zur Krönung von Elizabeth II. entstand, ein Pendant zu Sullivans Oper *Ivanhoe*, die Königin Victoria gewidmet ist. In einem Vortrag formulierte Sullivan prägnant einen Grundsatz, an dem sich britische Musiker vor und nach ihm weitgehend orientierten: „Musik soll zum Herzen sprechen und nicht zum Kopf.“

10.05.2015 | 17 Uhr | Festsaal im Bistumshaus St. Otto | Kat. A

To a Poet

Liederzyklen von Finzi, Quilter und Vaughan Williams

Arthur SOMERVELL, „*Loveliest of trees*“ (A.E. Housman)

George BUTTERWORTH, „*The Lads in their hundreds*“ (A.E. Housman)

Charles Wilfred ORR, „*Along the field*“ (A.E. Housman)

George BUTTERWORTH, „*When I was one-and-twenty*“ (A.E. Housman)

Arthur SOMERVELL, „*Into my heart an air that kills*“ (A.E. Housman)

Toby YOUNG, *Lie Still* (Dylan Thomas)

1. „Do not go gentle into that good night“ · 2. „A saint about to fall“ · 3. „Lie still, sleep becalmed“

Gerald FINZI, *To a poet*

1. „To a Poet a thousand years hence“ (James Elroy Flecker) · 2. „On parent knees“ (William Jones) ·

3. „Intrada“ (Thomas Traherne) · 4. „The Birthnight“ (Walter De la Mare) ·

5. „June on Castle Hill“ (F. L. Lucas) · 6. „Ode on the rejection of Saint Cecilia“ (George Barker)

Roger QUILTER, *Three Shakespeare songs*

1. „Come away, Death“ · 2. „O Mistress Mine“ · 3. „Blow, blow, thou winter wind“

Ralph VAUGHAN WILLIAMS, *The House of Life* (Dante Gabriel Rossetti)

1. „Love-Sight“ · 2. „Silent Noon“ · 3. „Love’s Minstrels“ · 4. „Heart’s Haven“ · 5. „Death in Love“ ·

6. „Love’s Last Gift“

Christopher Foster, *Bariton*

Audrey Hyland, *Klavier*

Dichtung und Musik

Vertonungen englischer Lyrik

„Die Techniken der Lied-Vertonung ähneln denen der Oper“, schrieb Michael Tippett 1989 in einem Essay. „Die Situationen, aus denen sich gute Lieder ergeben, sind häufig jene, die sich in den menschlichen Dramen der Oper herauskristallisieren.“ Tippett erkannte diese Verbindungen auch in den Werken seiner Kollegen. William Shakespeare (1564-1616), dessen Komödien und Dramen zahllose Werke für das Musiktheater inspirierten, beflügelte die Phantasie von Musikern besonders. Aber auch Autoren, die vornehmlich als Lyriker in Erscheinung traten, brachten in ihre Werke einen dramatischen Instinkt ein.

Die Poesie genoss in Großbritannien schon immer hohes Ansehen. Der Zugang, den die Komponisten wählten, war indes jeweils sehr individuell. Elgar meinte, es sei „besser zweitklassige Dichtung zu vertonen, weil die unsterblichsten Verse bereits selbst Musik sind“. Sullivan und Britten scheuten nicht davor zurück, sich die Verse der bedeutendsten Poeten zu eigen zu machen. Bis in unsere Zeit betrachten es englische Komponisten als spannende Herausforderung, sich mit Gedichten auseinanderzusetzen. Manche von ihnen entwickelten sich dabei zu ausgesprochenen Spezialisten, wie etwa **Roger Quilter (1877-1953)**, der mit gut 120 Vertonungen zu den profiliertesten Liedkomponis-

ten zählt. Zu seinen besonderen Lieblingen gehörte Shakespeare, dessen Texte aus Theaterstücken und Sonetten ihn immer wieder zu Liedern inspirierten.

Anfang des 20. Jahrhunderts erfreute sich die Lyrik von Alfred Edward Housman (1859-1936) wachsender Beliebtheit. Sein 1896 erschienener Band *A Shropshire Lad* enthielt 63 Gedichte, die sich in einer präzisen Sprache und ausdrucksstarken Symbolik mit dem Leben im ländlichen England auseinandersetzen. Zu seinen Bewunderern zählten der aus dem Lake District stammende Komponist **Arthur Somervell (1863-1937)**, **Charles Wilfred Orr (1893-1976)** aus Cheltenham und der im Ersten Weltkrieg umgekommene **George Butterworth (1885-1916)**, der in Yorkshire aufgewachsen war. Sie entwickelten ein besonderes Gespür für Housmans Verse, die die pastorale Phase der englischen Musik um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert inspirierten.

Vorwiegend mit Chormusik hatte sich **Gerald Finzi (1901-1956)** einen Namen gemacht. Seine Kantate *Dies natalis* zählt zu den herausragenden Stücken der Gattung, aber auch sein letztes großes Werk, das Cellokonzert, erregte viel Aufmerksamkeit. Als Liedkomponist widmete sich Finzi vor allem Thomas Hardy (1840-1928) – allein sechs seiner neun Zyklen entstan-

den nach Texten von ihm. Doch getreu Elgars Vorstellung, dass man auch Poeten der zweiten Garde nicht verachten soll, wählte Finzi mitunter weniger bekannte Vorlagen. Bei *To a Poet* handelt es sich um eine Liedsammlung, die nach seinem Tod aus einigen seiner unveröffentlichten Arbeiten zusammengestellt wurde. Die Stücke umfassen verschiedene Phasen seiner Laufbahn ab den 1920er Jahren. Eine Kopie des titelgebenden Liedes, „To a Poet“, vergrub Finzi in einer Zeitkapsel, als er sein Haus in Ashmansworth bauen ließ. In dem Gedicht von James Elroy Flecker geht es um die Vorstellung, dass die „Seele“ eines Künstlers durch seine Werke die Jahrhunderte überdauert.

Indem **Ralph Vaughan Williams' (1872-1958)** für seinen Liederzyklus *The House of Life* sechs Sonette von Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) wählte, zeigte er, dass er – wie Sullivan – eine Neigung zur Kunst der Präraffaeliten hegte. Vaughan Williams' Umgang mit den symbolreichen Versen Rossettis ist wesentlich vielschichtiger und facettenreicher als die eher robusten Stevenson-Vertonungen aus den *Songs of Travel*, die 1904 im gleichen Konzert uraufgeführt wurden. Noch im 21. Jahrhundert lassen sich Musiker von Lyrik in englischer Sprache inspirieren, wie **Toby Young (geb. 1990)**. Er gehört zu den vielversprechendsten englischen Komponisten. Young erhielt zwar eine klassische Ausbildung, hegt aber – wie Tippett –

auch Sympathien für Musikrichtungen wie den Jazz. „Ich möchte in der Lage sein, eine Vielzahl von Klängen vorzustellen, ohne dabei ein ‚Crossover-Komponist‘ zu werden“, äußerte Young. „Es gibt ein Vorurteil, dass ‚schwere‘ moderne Musik das Publikum außer Acht lässt. Ich glaube, dass dies nicht sein muss, solange sich der Komponist der Wirkung auf sein Publikum bewusst ist.“ Mit seinen Vertonungen von Texten des walisischen Dichters Dylan Thomas (1914-1953) beweist Young, dass er bereits als junger Komponist seine eigene Stimme gefunden hat, mit der er einem der bedeutendsten Lyriker der Weltliteratur wieder neues Leben einhaucht. Gerald Finzi hat für diese Wechselwirkung von Vergangenheit und Gegenwart die treffenden Worte gefunden als er einmal schrieb: „Mir gefällt die Vorstellung, dass es in jeder Generation einige empfängliche Wesen gibt, für die Kunstwerke noch zugänglich sein sollten. Einem guten Freund über die Jahrhunderte hinweg die Hand zu reichen ist angenehm, und die Zuneigung, die ein Individuum nach seinem Abtreten erhält, ist vielleicht das Einzige, das seinem Werk ein Nachleben garantiert.“



Streichquartett des E.T.A. Hoffmann-Gymnasiums Bamberg



Die Künstler



Abels, Norbert

Norbert Abels ist Chefdramaturg an der Oper Frankfurt und Professor für Musikdramaturgie an der Folkwang Hochschule Essen, der Hochschule für Musik und Darstellende Künste sowie der Universität in Frankfurt am Main. Er publizierte unter anderem eine Benjamin-Britten-Biographie.



Aoussou, Ange

Ange Aoussou kommt von der Elfenbeinküste und ist Tänzerin, Choreographin und Tanzpädagogin für traditionellen afrikanischen Tanz, modernen Tanz, Jazz Tanz und zeitgenössischen Tanz. Sie besitzt eine vierzehnjährige Lehrerfahrung. Es bereitet ihr großes Vergnügen, den Menschen Freude zu bringen, indem sie ihnen eine gute Technik des modernen und des traditionellen afrikanischen Tanzes vermittelt.



**Bamberger
Streichquartett**

Das Bamberger Streichquartett wurde 1975 von vier Musikern der Bamberger Symphoniker gegründet. Das Repertoire umfasst Werke des Barock, der Klassik und Romantik bis zur Moderne. Aufgrund der Klangschönheit und der intensiven Gestaltung hat sich das Bamberger Streichquartett einen Namen „erspielt“, der weit über regionale Grenzen hinausreicht.



**Bamberger
Symphoniker**

Die 1946 gegründeten Bamberger Symphoniker sind eines der reisefreudigsten und renommiertesten Sinfonieorchester Deutschlands. Der für das Orchester typische dunkel glühende Klang ist in zahlreichen Einspielungen auf Schallplatten und CDs dokumentiert. Doch bei Live-Auftritten im akustisch verbesserten Joseph-Keilberth-Saal der Bamberger Konzerthalle – benannt nach dem ersten Chefdirigenten – kommt er besonders gut zur Geltung.

Julia Bell (*Sopran*) studierte an der Shepherd School of Music der Rice University of Music in Houston und am Royal College of Music in London. Aufgetreten ist sie bereits beim Tower of London Music Festival, der Opera Company of Philadelphia, der Houston Grand Opera und dem Staatstheater Mainz.



Bell, Julia

Das von Walter Hansch gegründete Vokalensemble Cantaloupes aus Regensburg interpretiert vor allem A-Cappella-Literatur aus allen Stilepochen sowie Chormusik von Gregorianik bis Pop. Unter anderem war man auch beteiligt an einer Produktion von Meyerbeers Oper *Les Huguenots* am Theater Regensburg sowie an Mahlers „Symphonie der Tausend“ im Passauer Dom.



Cantaloupes

Der Dirigent und Pianist Florian Csizmadia war bereits als Chordirektor an der Hamburgischen Staatsoper und Erster Kapellmeister am Staatstheater Mainz tätig. An beiden Häusern leitete er auch zahlreiche Ballett- und Opernaufführungen. Seit Herbst 2014 ist Csizmadia der Musikalische Leiter der Hamburger Kammeroper. Ab der Spielzeit 2015/16 wird er stellvertretender Generalmusikdirektor (GMD) an der Oper des Theater Vorpommern in Stralsund. Derzeit promoviert er auch an der Universität Hamburg im Fach Historische Musikwissenschaft mit einer Studie zum Schaffen von Edward Elgar.



**Csizmadia,
Florian**

Matthias Eschli (*Bariton*) arbeitete unter anderem am Nationaltheater Mannheim, dem Stadttheater Heidelberg und bei der „Jungen Oper“ der Staatsoper Stuttgart. Er ist Ensemblemitglied der Musikbühne Mannheim, der Opernwerkstatt am Rhein in Köln und der TourneeOper Mannheim.



Eschli, Matthias



Essigmann,
Oliver

Oliver Essigmann studierte Ballett an der Hochschule in Köln. Er arbeitete unter anderem mit Paul Chalmer, Nils Christe und Xing Peng Wang. Als festes Ensemble-Mitglied war er an internationalen Bühnen engagiert, beispielsweise den Nationaltheatern in Ljubljana, Prag, Zagreb und der Oper in Leipzig. In Guatemala realisierte er mit Schülern die Choreographie zu Bernsteins *West Side Story*. Mittlerweile ist er freiberuflich als Tänzer, Choreograph und Ballett-Lehrer tätig



Fawcett, Lionel

Lionel Fawcett (*Bass*) studierte am Royal College of Music in London und wirkte unter anderem an den Städtischen Bühnen in Köln und Ulm sowie der Kammeroper in Wien. Er ist zudem ein gefragter Liedinterpret und Oratorium-Solist. Zahlreiche Konzerte im In- und Ausland (England, Frankreich, Schweiz, Österreich, Polen, Ungarn, Italien, Australien, Südafrika, Estland) sowie CD-Aufnahmen sind Zeugnisse seiner regen Konzerttätigkeit.



Foster,
Christopher

Christopher Foster (*Bariton*) hat sich mit eindrucksvollen Konzert- und Opernauftritten einen Namen gemacht. Er arbeitete dabei mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Andrew Davis, Marc Minkowski, Phillipe Herreweghe und Frieder Bernius zusammen. Auf CD ist er in der unter anderem in Purcell-Einspielungen mit Trevor Pinnock und Bach-Kantaten mit John Eliot Gardiner zu hören. 2014 gestaltete er beim Presteigne Festival in Wales die Uraufführung von Toby Youngs Liederzyklus *Lie Still*.



Humble,
Deborah

Die australische Mezzosopranistin Deborah Humble war als Ensemblemitglied der Opera Australia und der Hamburgischen Staatsoper tätig. In der dort entstandenen Einspielung von Wagners *Ring des Nibelungen* wirkt sie unter der Leitung von Simone Young mit. Auftritte beim Edinburgh Festival und den Salzburger Festspielen unterstreichen ihr internationales Format.

Maja Hunziker (*Violine*) wurde in der Schweiz geboren. Sie studierte an den Musikhochschulen Basel, Detmold und Hamburg. Maja Hunziker lebt als freischaffende Musikerin in Hamburg. Sie ist u.a. 2. Geigerin des Nathan Quartett, sowie Gründungsmitglied von „ensemble vinorosso“, „Sexteto Cristal“ und „Barockwerk Hamburg“, mit denen sie erfolgreich konzertiert.



Hunziker, Maja

Ihr künstlerische Laufbahn führte die Konzertpianistin Audrey Hyland von Schottland nach England, wo sie bei der Arts and Britten/Pears School in Aldeburgh arbeitete, bevor sie zur Royal Academy of Music wechselte. In London ist sie auch als Korrepetitorin für das Royal Opera House Covent Garden tätig.



Hyland, Audrey

Der Dirigent John Lidfors ist Absolvent der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie Teilnehmer mehrerer internationaler Meisterkurse, etwa bei Neeme Järvi und David Zinman. Seit 2013 ist er künstlerischer Leiter und Dirigent des Orchesters Ventuno.



Lidfors, John

Rupert Marshall-Luck (*Violine*) ist bei Konzertveranstaltungen und Festivals in Großbritannien, Frankreich, Deutschland, Irland, der Schweiz, den Niederlanden und den USA ein gern gesehener Gast. Viele CD-Einspielungen – vor allem von Werken britischer Komponisten – sind ein Beleg für die von der Presse gerühmten „inspirierenden und hingebungsvollen Interpretationen“ bei seinen Darbietungen. Als Musikwissenschaftler edierte er etliche Notenausgaben, darunter Werke von Holst, Bliss und Gurney.



**Marshall-Luck,
Rupert**



Musica Canterey Bamberg

Die 1969 gegründete Musica Canterey Bamberg engagiert sich für die Pflege Alter Musik, insbesondere die stilgerechte Interpretation der Musik der Renaissance und des Barock. Etliche CD-Einspielungen dokumentieren die künstlerisch wertvollen Ergebnisse. Der künstlerische Leiter Norbert Köhler, Musiklehrer am E.T.A. Hoffmann-Gymnasium, setzt sich seit 30 Jahren mit historischer Aufführungspraxis Alter Musik auseinander.

Im Instrumentalensemble wirken Musiker aus der Region als Gäste der Musica Canterey mit: Benjamin Sebald und Florian Zeh (*Trompeten*), Markus Koppmann (*Tenorposaune*), Gerhard Himmel (*Bassposaune*), Christoph Günther (*Trommel*), Gerhard Weinzierl (*Cembalo und Orgel*) und das Streichquartett des E.T.A. Hoffmann-Gymnasiums (Elisabeth Kuen, *Violine I*; Lona Frießner *Violine II*; Johanna Seggelke, *Viola*; Veronika Firsching, *Cello*; Einstudierung Ruth Ellner).



Städtische Musikschule Bamberg

Die Städtische Musikschule Bamberg erschließt und fördert als eine der wichtigsten lokalen Bildungsstätten die musikalischen Fähigkeiten bei Musikinteressierten jeden Alters. In einem reichhaltigen Konzertangebot mit Orchester-, Vokal und Kammermusik zeigen die Studierenden die gehaltvollen Ergebnisse ihrer fundierten musikalischen Ausbildung.



Norrington, Roger

Roger Norrington gründete mehrere Ensembles, die sich der historischen Aufführungspraxis verpflichtet fühlen, wie den Schütz Choir of London und die London Classical Players. Als Chefdirigent des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart übertrug er von 1998 bis 2011 seine diesbezüglichen Erfahrungen auf ein modernes Sinfonieorchester. Er engagierte sich dabei nicht nur für das klassische Repertoire und die Moderne, sondern auch für die Vermittlung englischer Komponisten wie Sullivan, Elgar, Vaughan Williams, Tippett und Britten in Deutschland. Die Aufnahme der ersten Sinfonie von Edward Elgar erhielt als „beste sinfonische Einspielung“ den ECHO Klassik Preis 2001. Norrington ist der Ehrenpräsident der Deutschen Sullivan-Gesellschaft e. V. und seit der Saison 2011/12 Chefdirigent des Zürcher Kammerorchesters.

Das Orchester Ventuno ist ein professionelles, junges Kammerorchester in der Metropolregion Nürnberg. Werke für Streicher aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert bilden das Kernrepertoire, aber auch Musik aus Barock und Klassik werden in den Konzerten auf spannende Weise thematisch verwandten Stücken aus späterer Zeit gegenübergestellt. „Elegant, temperamentvoll, musikalisch, mitreißend, und voller kräftiger Spielfreude“, lobte die Presse die Darbietungen.



Orchester Ventuno

Der Pianist Matthew Rickard ist ein engagierter Kammermusiker und Solist. Er arbeitete mit angesehenen Ensembles wie dem City of Birmingham Symphony Orchestra zusammen und gibt regelmäßig Konzerte in Großbritannien, Irland, Frankreich und den Niederlanden. CD-Einspielungen der Violinsonaten von Arthur Bliss, Henry Walford Davies, Granville Bantock und Joseph Holbrooke belegen sein Format.



Rickard, Matthew

Natalia Solotych (*Klavier*) konzertierte in der Ukraine, Russland sowie in Westeuropa und tritt bei zahlreichen europäischen Musikfestivals auf. Sie nimmt einen Lehrauftrag für Klavier und Cembalo an der Universität Bamberg wahr.



Solotych, Natalia

Ila Stuckenberg (*Schauspielerin*) ist nicht nur als Bühnendarstellerin aktiv, sie trat auch in etlichen Film- und Fernsehrollen auf. In Gastrollen spielte sie am E.T.A.-Hoffmann-Theater in Bamberg zuletzt die Madame Chanel in *Die acht Frauen* von Robert Thomas sowie Lise Meitner und Margaret Reid in *Die Bombe* von Rainer Lewandowski. Ila Stuckenberg leitet die Theaterschule Bamberg.



Stuckenberg, Ila

Die von der Schauspielerin Ila Stuckenberg gegründete Theaterschule Bamberg bereitet auf die Aufnahmeprüfungen für berufsausbildende Schauspielschulen vor und bietet Veranstaltungen für Erwachsene, Jugendliche und Kinder. In fortlaufenden Theaterkursen widmet man sich der Grundlagenarbeit des Schauspielens, arbeitet aber auch immer wieder an größeren und kleineren Theaterprojekten mit dem Ziel der Aufführung. Wichtig ist bei der Arbeit sowohl die künstlerische Entwicklung als auch das persönliche Wachstum des Menschen



Tuzar, Matthias

Matthias Tuzar (*Schauspieler*) wirkte am Schauspielhaus Wien und am Landestheater Schwaben, war aber auch an Filmproduktionen beteiligt. Seit der Spielzeit 2013/14 gehört er zum Ensemble des Bamberger E.T.A.-Hoffmann-Theaters.



Vocalis

Der Kammerchor Vocalis wurde 1991 von dem Cambridge-Absolventen Robin Doveton gegründet und ist auf die Interpretation englischer Chorkomponisten spezialisiert. Vocalis singt regelmäßig Konzerte in Deutschland, aber auch in verschiedenen englischen Kathedralen und hat sogar in Westminster Abbey den Evensong musikalisch gestaltet.



Wendel, Susanne

Die Pianistin Susanne Wendel war mehrfache Preisträgerin in Kammermusikwettbewerben in unterschiedlichen Besetzungen. Konzerttourneen als Kammermusikpartnerin und Liedbegleiterin führten sie nach England, Australien, Kanada, Finnland und Schweden.

Das Team



Brendl, Margit

Margit Brendl berät und unterstützt Unternehmen, Künstler und Kultureinrichtungen rund um das Thema Markenbildung. Als Marketingprofi ist sie bei „**BRITANNIA in BAMBERG**“ für den kaufmännischen Teil der Veranstaltungsreihe zuständig. Sie verantwortet die Öffentlichkeitsarbeit und ist Ansprechpartnerin für Sponsoren und Anzeigenkunden.



**Heinemann,
Thomas**

Thomas Heinemann verfügt als Kartograph und Grafiker über eine langjährige Erfahrung bei der Gestaltung und Herstellung von Printprodukten. Er ist Fan der englischen Musik und mit großem Engagement an der Entwicklung und Umsetzung der Corporate Identity von „**BRITANNIA in BAMBERG**“ beteiligt.



**Saremba,
Meinhard**

Meinhard Saremba, musikwissenschaftlicher Publizist und Autor, verfasste unter anderem Bücher über englische Komponisten, Janáček und Verdi. Konzerteinführungen und Vorträge führten ihn nicht nur in die unterschiedlichsten Regionen Deutschlands, sondern auch nach Österreich, die Schweiz und Großbritannien. Saremba ist der geschäftsführende Vorsitzende der Deutschen Sullivan-Gesellschaft e. V. und künstlerischer Leiter von „**BRITANNIA in BAMBERG**“.



Festsaal im Bostumshaus St. Otto

Veranstaltungsorte


Bistumshaus St. Otto

Heinrichsdamm 32 | 96047 Bamberg

 0951 · 5027100 | www.erzbistum-bamberg.de

Harmonie-Säle

Schillerplatz 7 | 96047 Bamberg

 0951 · 9647200 | www.ce.bamberg.de


JuZ Bamberg

Margaretendamm 12a | 96052 Bamberg

 0951 · 30120132 | www.jugendarbeit-bamberg.de

Konzerthalle Bamberg

Mußstraße 1 | 96047 Bamberg

 0951 · 9647200 | www.ce.bamberg.de

St. Johanniskapelle

Oberer Stephansberg 7 | 96049 Bamberg

Volkshochschule Bamberg Stadt (VHS)

Tränkgasse 4 | 96052 Bamberg

 0951 · 871108 | www.vhs-bamberg.de



Wharfedale

BRITAIN'S MOST FAMOUS LOUDSPEAKERS

 **YAMAHA**
  **PMC**
 **Pro-ject**
 **Cambridge Audio**

Wharfedale
NAD
beyerdynamic
 **ARCAM**

HiFi für aktive Menschen

Fränkischer
Lautsprecher
Vertrieb



Inh. Michael Munk - Innere Löwenstr.6
96047 Bamberg - Telefon 0951/21199
www.flsv.de munk@flsv.de

DYNAUDIO
AUTHENTIC FIDELITY

DALI

KEF
INNOVATORS IN SOUND

Vincent
People & Music

psb
SPEAKERS
your preferred

Cabasse

 **MITSUBISHI
ELECTRIC**

 **MARTIN LOGAN**

PIEGA
SWITZERLAND

Partner und Förderer

Herzlichen Dank für die Unterstützung!



mit der Familie von Edward Elgar



Strecker-
Stiftung

Wir danken dem Verlag „The Amber Ring“ (London), der uns mit seinen neuen Sullivan-Editionen von Robin Gordon-Powell (*Ivanhoe*, *The Beauty Stone*, *The Prodigal Son* u. a.) sehr behilflich war. Kontakt: robin@amberring.co.uk

Herzlichen Dank auch an den Regisseur John Bridcut für eine Kopie seines Elgar-Films und die Genehmigung diese vorzuführen.

Über die Internetplattform STARTNEXT erhielten wir finanzielle Unterstützung durch folgende Personen

Martin Beyer | Klaus Blees | Rebecca Broberg |
Deutsch-Britische-Gesellschaft Rhein-Neckar | Robin Gordon-Powell |
Bruce Greengart | Harmonie-Gesellschaft Mannheim | Annette Horn |
Claudia Jacobs | Georg Krug | David Mackie | Richard Meyer |
Anthony Murphy | Wolfgang-Armin Rittmeier | Andreas Saremba |
Elmar Schafroth | Volker Tosta | Franz Ullmann

Wir bedanken uns für die Kooperation bei den folgenden Organisationen

Bamberger Symphoniker
Tanzschule Body & Soul
Kultur Schule Bamberg
KulturLiebe Nürnberg
Musica Canterey

Offene Jugendsozialarbeit Bamberg
Städtische Musikschule Bamberg
Theaterschule Bamberg
Volkshochschule Bamberg

Kompetenz aus einer Hand

Schweinfurt Heilig Geist

Neubau der Chororgel
3 Manuale/ Pedal 18 Register

Reinigung und Instandsetzung der
Hauptorgel Steinmeyer
3 Manuale / Pedal 45 Register

Klangliche Überarbeitung
Neubau Untersatz 32 Fuß

Neue elektrische Verbindung
Hauptorgel / Chororgel mit
elektronischer Setzeranlage



MARGARETENDAMM 16
96052 BAMBERG
Tel: 0951 / 68955
Mobil: 0171 / 5161643
e-mail: orgelbau.eichfelder@t-online.de

www.orgelbau-eichfelder.de

Kartenpreise

Kategorie	Kat. A	Kat. A3	Kat. B	Kat. C
Preis	25,00 €	35,00 €	18,00 €	10,00 €
ermäßigt	18,00 €	28,00 €	12,00 €	7,00 €

Freie Platzwahl.

Der Zutritt zu den Veranstaltungen ist ca. 30 Minuten vor Beginn möglich.

Ermäßigungen

Schüler, Studenten und Gruppen ab 20 Personen.

Die Berechtigungsausweise müssen beim Einlasspersonal mit der Eintrittskarte vorgelegt werden.

KulturTafel

Für alle Veranstaltungen, außer dem Konzert der Bamberger Symphoniker am 14. März 2015, gibt es auch Karten über die KulturTafel Bamberg.

Kartenvorverkauf

bvd Kartenservice

Lange Straße 39/41
96047 Bamberg

☎ 0951 · 98082-20

www.bvd-ticket.de

Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag:
9 Uhr bis 18 Uhr
und Samstag:
9 Uhr bis 13 Uhr

KulturTafel

Memmeldorfer Str. 128
96052 Bamberg

☎ 0951 · 8680-175

www.kulturtafel-bamberg.de

erreichbar:
Montag bis Sonntag:
10 Uhr bis 19 Uhr

BODY & SOUL

SCHULE FÜR
TANZ & PERCUSSION



Body & Soul e.V. bietet seit 30 Jahren
pädagogisch wertvollen Unterricht in Jazz, Hip Hop,
Break Dance, Afrikanischer Tanz, Standard & Latein, Zumba.

Percussion und Schlagzeug
für Kinder, Jugendliche und Erwachsene.

www.body-and-soul-bamberg.de

Kronacher Str. 61 | 96052 Bamberg | Tel. 0951 17500

Impressum

Veranstalter

Deutsche Sullivan-Gesellschaft e.V.
c/o Meinhard Sarembe
Uhlandstr. 31
68167 Mannheim



Email: msarembe@aol.com

www.DeutscheSullivanGesellschaft.de

www.Britannia-in-Bamberg.com

 www.facebook.com/deutsche.sullivan.gesellschaft

Verantwortlich für den Inhalt: Meinhard Sarembe, Margit Brendl

Texte: © Meinhard Sarembe

Corporate Design

Thomas Heinemann, Mannheim

Fotonachweis

Bamberger Symphoniker © Michael Trippel

Bamberger Streichquartett © Sonja Krebs

Norbert Abels © Barbara Aumüller

John Lidfors © Paul Yates

Rupert Marshall-Luck © Em Marshall

Sir Roger Norrington © Thomas Müller, SWR

Matthew Rickard © Naomi Nakaseko

Orchester Ventuno © Paul Yates

Reproduktionen und Fotos auf den Seiten 3, 14/15, 21, 26, 30, 35, 44, 45, 66 wurden vom Archiv der Deutschen Sullivan Gesellschaft e. V. zur Verfügung gestellt.



www.BRITANNIA-in-BAMBERG.com