

# Schleswig-Holstein Musik Festival

Dienstag, 22.07.2014, 20.00 Uhr

Kiel, Schloss

## Cameron Carpenter, Orgel

**Marcel Dupré**  
(1886-1971)

***Variations sur un Noël pour grande orgue op. 20***  
Theme – Variation 1: Larghetto – Variation 2: Poco animato – Variation 3: Cantabile – Variation 4: Vif – Variation 5: Vivace – Variation 6: Plus modere – Variation 7: Vivace – Variation 8: Cantabile – Variation 9: Anime – Variation 10 – Fugato: Non troppo vivace

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
(1809-1847)

**Orgelsonate A-Dur op. 65 Nr. 3**  
I. Con moto maestoso (Aus tiefster Not schrei ich zu dir)  
II. Andante tranquillo

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
(1756-1791)

**Klaviersonate D-Dur KV 284**  
(bearbeitet von Cameron Carpenter)  
I. Allegro  
II. Rondeau en Polonaise. Andante  
III. Thema: Andante – Variationen

**Ralph Vaughan Williams**  
(1872-1958)

***The Lark Ascending***  
(bearbeitet von Cameron Carpenter)

**Alexander Skrjabin**  
(1871-1915)

**Klaviersonate Nr. 4 Fis-Dur op. 30**  
(bearbeitet von Cameron Carpenter)  
I. Andante  
II. Prestissimo volando

**William Walton**  
(1902-1983)

**Spitfire Prelude and Fugue**

**Peter I. Tschaikowsky**  
(1840-1893)

**3. Satz: Scherzo**  
**aus der Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“**  
(bearbeitet von Cameron Carpenter)

**Cameron Carpenter**  
(\*1981)

**Music For An Imaginary Film**

## Tanz auf vielen Ebenen

Er gilt als der "gefallene Engel, der seiner Orgel die Sünde zurückgibt" (DIE ZEIT). Cameron Carpenter ist ein Getriebener, der der Orgel verfallen ist, seit er sie im Alter von vier Jahren erstmals bediente. Einen Ritt auf dem Instrument nennen manche sein Spiel, als Tanz versteht er es selbst: ein bis in jede Faser choreographiertes Gesamterlebnis auf diversen Ebenen. Und das an einem derart traditionsreichen Instrument? Carpenter stellt die Rolle der Orgel radikal in Frage. Als Repertoire ist ihm zwischen Bach und Mahler, zwischen Kate Bush und Jazzimprovisationen nichts fremd. Im Gegenteil – er mischt ungeahnt beziehungsreich, nicht selten auch spontan und nach individuellem Gusto. Auf Gedrucktes sollte also nicht allzu viel Gewicht gelegt werden.

Mit dem Instrument haben es Organisten schwerer als jeder andere Musiker. Orgeln von 1A-Qualität sind rar, und auch deren individueller Charakter gleicht stets dem einer Diva, deren Finessen unter den Händen und Füßen des Spielers erst erobert werden wollen. Was aber, wenn die Diva selbst auf der Orgelbank sitzt? Für Carpenter erfüllt sich 2014 ein Traum: die Fertigstellung seines eigenen Instrumentes, ausgestattet mit maximalen technischen Möglichkeiten und präzise auf ihn als Spieler zugeschnitten. Ab sofort ist die *International Touring Organ* sein Partner auf der Bühne, ein Schritt auf seinem Weg, "die öffentliche Wahrnehmung der Orgel und vor allem des Organisten zu verändern", sie endlich im vollen Radius ihrer Ausdruckskraft erlebbar zu machen. Denn "die Orgel, wie ich sie kenne, ist das dynamischste aller Instrumente, überaus sinnlich und ausdrucksstark" – ein Instrument, das Carpenter selbst stets als ein weltliches empfunden hat. Zeit also für ein neues Image des alles andere als verstaubten Instruments. Zeit, in neue Realitäten einzutauchen.

**Marcel Dupré** wurde neben seiner Professur am Pariser Conservatoire als Konzertorganist mit Auftritten in Europa, Nordamerika und Australien berühmt. Eine Sensation waren die beiden Serien zu je zehn Konzerten, in denen er 1920/21 in Paris das gesamte Orgelwerk Johann Sebastian Bachs interpretierte – komplett aus dem Gedächtnis. Dupré galt als "Paganini der Orgel", und einige seiner Werke bewegen sich hart an der Grenze der Spielbarkeit. Zur Entwicklung des Orgelspiels hat er entscheidend beigetragen: als einer der ersten, der die Orgel auch als säkulares Virtuoseninstrument verstand. Für die *Variations sur un Noël* liefert ein mittelalterliches Weihnachtslied die thematische Basis, auf der Dupré im Folgenden kontrapunktische Kompositionstechniken zelebriert. Insbesondere aber dienen die *Variations* einer subtilen Präsentation der ungeheuren Fülle an Klangvarianten, die die Orgel bietet – ein berauscher Start in einen Konzertabend, der sämtliche Register zieht!

**Felix Mendelssohn Bartholdy** eroberte sich die Orgel insbesondere durch das Studium der Werke Bachs. Darüber hinaus war er ein sensibler und einfallreicher Improvisator. Beides spiegelt sich in seinen Orgelsonaten wider: „6 Sonaten, in denen ich meine Art, die Orgel zu behandeln und zu denken, niederzuschreiben versucht habe“, wie der Komponist mit gewohntem Understatement schreibt. Tatsächlich hatte auch dieses Werk Folgen für den Orgelbau, da es von barocker Inspiration über romantische Klangmixturen bis zu Ansprüchen an das Instrument reicht, die noch Liszt als „Zukunftsmusik“ bezeichnete. Bemerkenswert ist der musikalische Reichtum der Sonaten: von feinsten Poesie bis zu wuchtiger Klangpracht und damit vorbildhaft auch für Komponisten der Spätromantik. Mehrfach bezieht sich Mendelssohn auf bachsche Choralmelodien, und die Prozession auf Luthers "Aus tiefer Not", die die A-Dur-Sonate einleitet, entstand für die Hochzeit seiner geliebten Schwester Fanny.

Auch **Mozart** war nach Aussage der Zeitgenossen ein hervorragender Organist. Original für die "Königin der Instrumente" komponierte er allerdings kaum, vielleicht weil die Orgel dem auf individuelle Weise tief gläubigen Komponisten zum Ausdruck seines persönlichen Lebensgefühls nicht recht geeignet schien: eine gewaltige Autorität eben, die wenig "Spielraum" ließ. Wer weiß, ob Mozart der Orgel nicht mehr Aufmerksamkeit gewidmet hätte, hätte ihm ihr modernes Potenzial zur Verfügung gestanden?

Die Sonate KV 284 ist die letzte und bedeutendste aus einem Sechserpack, mit dem im Gepäck Mozart 1777 nach Paris reiste. Geeignet für die Übertragung auf die Orgel ist sie in besonderem Maße, weil sie fast wie der Klavierauszug einer Sinfonie wirkt, wie ein Sprungbrett zu Größerem. Erstmals zeigt sich hier in Mozarts Klavierschaffen ein Zug ins Orchestrale: in machtvollen Tremoli, im Gegensatz zwischen zarten Linien und kompaktem Tuttiklang und in ausladender Gestik. Musik, die der Fantasie alle Tore öffnet!

**Ralph Vaughan Williams** verschmolz englische Liedfolklore und elisabethanischen Musizierstil mit Themen, die sowohl Bach und Händel als auch den französischen Impressionismus als Quellen in sich tragen. Die Romanze *The Lark Ascending*, im Original für Violine und Orchester, beschreibt den Gesang einer Lerche und die Landschaft, die sie überfliegt. Bemerkenswert sind die bruchlos fließende Melodik und das organische Aufblühen der solistischen Stimme aus dem Gesamtklang, in den sie sich ebenso harmonisch wie unspektakulär wieder einfügt. Den Gesang prägen leichtflügelige Arpeggien, rufartige Motive und Triller, die bei zunehmender Höhe an Ruhe gewinnen. Selbst wenn die Musik ins Schwärmen gerät, unterliegt Vaughan Williams nie der Gefahr, mit allzu bombastischem Klang die Form zu sprengen. Stattdessen kehrt die Melodie zu aufsteigenden Akkordfolgen zurück, in denen sich das Lied der Lerche „in himmlischen Klängen verliert“.

**Alexander Skrjabin** 4. Klaviersonate basiert auf einem vom Komponisten selbst verfassten Gedicht, das folgendermaßen beginnt:

*In leichtem Schleier, durchsichtigem Nebel  
Strahlt weich ein Stern, weit weg und einsam.*

Und am Ende heißt es:

*Flammende Sonne! Sonne des Triumphs!  
Ich komme dir näher in meiner Sehnsucht,  
Bade mich in deiner Wellenbewegung – du Freude-Gott!  
Ich sauge dich ein, Lichtmeer, du Licht meiner selbst,  
Ich verschlinge dich!*

Farben und Licht spielen im Schaffen Skrjamins eine gewaltige Rolle: Er war Synästhet, verband konkrete Töne und Tonarten mit korrespondierenden Farben, und so prägt seine Musik eine differenzierte Koloristik. Das Komponieren betrieb er als eine Art Kunstreligion, in der Musikalisches mit philosophischen, psychologischen und mystischen Aspekten verschmilzt. Die 4. Sonate entstand 1903, in einer Phase, als Skrjabin den Übergang von einer an Wagners *Tristan* orientierten zu einer auf der Schichtung von Quartan basierenden Harmonik wagte. Beide Prinzipien sind Ausdruck jener Sehnsucht, die aus dem Gedicht ebenso spricht wie aus der musikalischen Entwicklung von meditativer Ruhe bis zu strahlendem Triumph. Musik voller Geheimnisse, voller Licht!

**William Waltons** *Spitfire Prelude and Fugue* sind ein staunenswerter Beweis dafür, wie traditionelle Kompositionstechnik von hohem intellektuellem Anspruch zum Träger dramatischer Kraft werden kann. Die Komposition entstand 1942 als Filmmusik zu *The First of the Few*, und sie gibt sich patriotisch und berstend vor mitreißender Euphorie. Der Film beschreibt die Entwicklung des hochmodernen Kampfflugzeugs "Spitfire" durch den britischen Ingenieur R.J. Mitchell, das zwischen Nazi-Deutschland und Großbritannien um die Waage für den britischen Sieg wird. Waltons *Prelude* schürt für dieses Szenario mit marschartiger Motivik Kampfeswillen und Optimismus, während die Fuge das wilde Hin und Her der dramatischen Luftschlacht untermalt. "A lot of notes" hatte sich Regisseur Leslie Howard für diese Szene gewünscht; Walton erfüllte den Auftrag ebenso kunstwie wirkungsvoll.

**Tschaikowskys** *Pathétique* ist Abgesang und zugleich letzter beglückender Höhenflug eines am Leben verzweifelten Künstlers, dessen Tod drei Wochen nach der Uraufführung bis heute Rätsel aufgibt. "Pathetisch" ist die Sinfonie nicht nach herkömmlichem Verständnis, sondern im Sinne einer jenseits

allen schönen Scheins liegenden emotionalen Tiefe und einer subjektiven Erzählhaltung. Ein Licht am Ende des Tunnels war nicht vorgesehen. Vor dem abschließenden *Adagio lamentoso* allerdings lässt Tschaikowsky im 3. Satz noch einmal seine virtuose Kunst spielen. Ein atemlos dahinrauschendes Thema in Tarantella-Manier kombiniert er mit marschartigen Rhythmen, vordergründigen Glanz mit einer Parade düsterer Mächte: der komponierte Tagtraum einer Realität, zu der der Komponist sich selbst nicht mehr zugehörig fühlte.

**Cameron Carpenters** *Music for an Imaginary Film* ist das erste konkret für die International Touring Organ entstandene und ihr auf den Leib komponierte Werk: das Bekenntnis zu einem einzigartigen Instrument und seinen scheinbar grenzenlosen Ausdrucksmöglichkeiten. Hervorbrechende Klangschauer, rauschartige Passagen, wild aufeinanderprallende Akkorde und hämmernde Rhythmen prägen die hochvirtuose Komposition, die flüchtige melodische Phrasen nach Art jener alten Stummfilm-Melodramen mit flirrenden Glanzlichtern krönen. Die *Music for an Imaginary Film* steht stellvertretend für Carpenters revolutionäre Vision einer neuen Orgel, eines komplett neuen Verständnisses des traditionsreichen Instruments, das sich seinen Platz auf den Konzertbühnen der Welt erobert. Mehr Orgel geht nicht!

*Kerstin Klaholz*

Originalbeitrag für das Schleswig-Holstein Musik Festival 2014