

Sommerserenade



Das Erlanger Kammerorchester dankt der VR-Bank Erlangen-Höchstadt-Herzogenaurach eG für die großzügige finanzielle Unterstützung der Sommerserenade.



Solist: Mark Kosower, Cello

Leitung: Mathias Bock

Samstag, 24. Juni 2017, 19 Uhr

Sonntag, 25. Juni 2017, 19 Uhr

Marmorsaal, Schloss Weissenstein

Bitte vormerken!

Wir laden ein zum **Festkonzert** anlässlich des
750-jährigen Stadtteiljubiläums von Frauenaaurach
am Sonntag, den **22. Oktober 2017** um **18.00 Uhr**
in der Klosterkirche Frauenaaurach

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 – 1791

„Ouvertüre zur Oper Zaide“ Symphonie Nr. 32 G-Dur, KV 318

Allegro spiritoso – Andante – Primo Tempo

Camille Saint-Saëns

1835 – 1921

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll, op. 33

Allegro non troppo
Allegretto con moto
Tempo I

Max Bruch

1838 – 1920

„Kol Nidrei“

Adagio für Violoncello und Orchester
nach hebräischen Melodien op. 47

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie Nr. 41 C-Dur, KV 551 „Jupiter“

Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto, Allegretto
Finale. Molto Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie Nr. 32 G-Dur, KV 318

Temporeich, brillant, grandios eröffnend – so gibt sich Mozarts Symphonie in G-Dur KV 318, vollendet am 26. April 1779 in Salzburg, bald nach der Rückkehr Mozarts von seiner Reise nach Mannheim und Paris. Der Mozart-Forscher und -Biograph Alfred Einstein war der Auffassung, der Komponist habe die Symphonie als Ouvertüre für das (unvollendet gebliebene) Singspiel „Zaide“ geschrieben. Dafür sprechen nicht nur die unerwarteten „türkischen“ Takte gegen Ende des Werks, sondern auch die Form und die ganze Attitüde dieser Symphonie. So ist KV 318 äußerlich eine Ouvertüre im Stil der italienischen Opersinfonia, mit drei pausenlos aufeinander folgenden Sätzen im Tempowechsel schnell-langsam-schnell, die alle „theatralische“ Qualitäten eines effektvollen musikalischen „Vorhangöffners“ aufweist. Zugleich ist das Werk aber auch auf kunstvolle und originelle Weise „symphonisch“ durchstrukturiert.

Am Anfang steht der „Coup de Théâtre“, der „Knalleffekt“ des festlich-großartigen Hauptthemas. Dem zierlichen Seitenthema folgen eine „Crescendo-Walze“ nach der Art der Mannheimer Schule und eine bekräftigende Schlussgruppe. Die folgende Durchführung bricht mit „offenem Ende“ ab und gibt Raum dem „zweiten Satz“, einem zarten, galanten Andante. Mit der abrupten Wiederkehr des Allegro-Tempos wird die Durchführung des „ersten Satzes“ fortgesetzt. Die sich anschließende Reprise bringt die eigentliche Pointe der formalen Anlage des Werks: Die Reihenfolge der Themen wird vertauscht. Konsequenz dieser Maßnahme: Der „Coup de Théâtre“ des grandiosen Eröffnungsthemas bildet zugleich den wirkungsvollen Abschluss des Werks.

Camille Saint-Saëns

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll

Mit dem Namen Camille Saint-Saëns verbindet man in Deutschland vor allem die Oper „Samson und Dalila“, die monumentale „Orgelsymphonie“ und die Zoologische Fantasie „Der Karneval der Tiere“. Die immense Popularität dieser Stücke hat den Blick auf die Tatsache verstellt, dass sich Saint-Saëns in seinem langen, sechs- und achtzig Jahre währenden Leben als Universalgenie und Allround-Musiker profilierte: Als Komponist in allen Formen, Gattungen und Genres (die erste Filmmusik stammt aus seiner Feder), als Dirigent, Organist, Pianist und sogar als Musikwissenschaftler, der die ersten Gesamtausgaben der Werke von Rameau und Gluck betreute. Daneben betätigte sich Saint-Saëns auch als Dichter und Karikaturist, Philosoph und Astronom, Ethnologe und Archäologe.

1835 geboren war Saint-Saëns zwei Jahre jünger als Johannes Brahms. Als Komponist hat er mit diesem eine zum Klassizismus tendierende Attitüde und das Streben nach höchster handwerklicher Qualität gemeinsam – allerdings auf einer ganz anderen stilistischen und emotionalen Ebene. Saint-Saëns war ein patriotischer Franzose. Nach der Niederlage Frankreichs im Krieg gegen Deutschland 1870/71 gründete er die „Société nationale de Musique“, die unter dem Motto „Ars gallica“ für eine vom Einfluss der deutschen Musik befreite französische Musikkultur eintrat: Clarté, Eleganz und Esprit sollten wieder kultiviert werden – Qualitäten also, die von jeher französische Musik charakterisierten. Dennoch blieb Saint-Saëns gegenüber Neuerungen der deutschen Musik nicht starrköpfig unaufgeschlossen.

Von der unorthodoxen und phantasievollen Auseinandersetzung des Komponisten Saint-Saëns mit musikalischen Formen und Gattungen zeugt auch das 1872 vollendete a-Moll-Cellokonzert. Kombiniert es doch den Typus des effektvoll-virtuosens dreisätzigen „Concerto“ mit dem konstruktiven Formprinzip der „Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit“ à la Liszt. So ist das Konzert gestaltet als pausenloser Ablauf in Form eines einzigen Sonatensatzes aus Exposition, Durchführung und Reprise. In die Durchführung ist jedoch ein Menuett eingeschoben, dessen separate Aufführung der Komponist ausdrücklich autorisierte. Der Einschub, dessen zart hingetupftes Thema zunächst von den mit Dämpfern spielenden Streichern vorgestellt wird, vertritt den langsamen Satz und ist vom Übrigen deutlich abgesetzt durch die lyrisch-versonnene Stimmung, das gemäßigte Tempo und durch das „farblich“ zur Haupttonart a-Moll kontrastierende „neapolitanische“ B-Dur. In der großformalen Einsätzigkeit des Werks bleibt dadurch gleichwohl die Anlage des klassischen Solokonzerts aus zwei schnellen Ecksätzen und einem langsamen Mittelsatz erkennbar.

Max Bruch

„Kol Nidrei“

Adagio für Violoncello und Orchester nach hebräischen Melodien, op. 47

Max Bruch war ein wahres Unikum unter den deutschen Komponisten seiner Zeit. Als er 1838 in Köln geboren wurde, hatte Schumann gerade seine „Kinderszenen“ komponiert; als er 1920 in Berlin starb, stand Schönberg kurz vor der Formulierung der Regeln seiner „Zwölftonmusik“. In diesem langen Leben hielt Bruch unerschütterlich an seinen Idolen fest: Mendelssohn und Schumann. Bereits mit 26 hatte er – im Blick auf Liszt und Wagner – die Weigerung ausgesprochen, „sich den modernen Irrtümern zu überlassen“. Bis zuletzt hielt er sich allen Neuerungen verschlossen – musikalisch wie politisch: Die gesellschaftlichen Umwälzungen, die Entstehung der Sozialdemokratie, die Verbreitung der marxistischen Ideen waren für Bruch „*verbrecherische Handlungen*“, und das Pendant dazu sah der leidenschaftliche Bismarck-Verehrer in der Musik von Richard Strauss und Max Reger, die er als die „*musikalische Sozialdemokratie*“ bezeichnete...

Was Bruchs Musik stets zuerst auszeichnet ist ihre absolute handwerklich-technische Perfektion. Höchste Meisterschaft offenbarte Bruch in seinen Werken für Chor und Orchester, darunter die Oratorien „Moses“, „Odysseus“ und „Gustav Adolf“; daneben schrieb er drei große Symphonien, drei Violinkonzerte, andere Konzertstücke, die Opern „Loreley“ und „Hermione“ sowie viele andere Kompositionen. Unsterblichkeit erlangte Max Bruch indes nur durch ein einziges Werk, und zwar durch den wahrhaften Geniestreich seines Violinkonzertes Nr. 1 g-Moll op. 26. In ungezählten Einspielungen ist es heute auf CD erhältlich, in den Konzertsälen der Welt ein Stammgast.

Bei dieser Popularität kann allenfalls das Adagio für Violoncello und Orchester „Kol Nidrei“ noch einigermaßen mithalten. Bruch komponierte es im Juli 1880 während seiner Zeit als Musikdirektor des Sternschen Gesangvereines in Berlin und griff dabei auf traditionelles jüdisches Themenmaterial zurück: „*Die beiden Melodien*“, so Bruch, „*sind ersten Ranges – die erste ist die eines uralten hebräischen Bußgesanges... Beide Melodien lernte ich in Berlin kennen, wo ich bekanntlich im Verein viel mit den Kindern Israel zu tun hatte. Der Erfolg von ‚Kol Nidrei‘ ist gesichert, da alle Juden in der Welt eo ipso dafür sind!*“

Die so archaische wie schwermütige Melodie des „Kol Nidrei“ (Stimme der Opfer), die traditionell während des Bußgottesdienstes am Vorabend des Yom-Kippur-Feiertages gesungen wird, verarbeitete Bruch in seinem Konzert-Adagio so kongenial, dass er fortan als jüdischer Komponist angesehen wurde. Indes war Bruch genauso

wenig Jude wie Kelte, obwohl er nach „Kol Nidrei“ auch ein Adagio nach keltischen Melodien für dieselbe Besetzung schrieb. Und so zeugen beide Werke nicht von einem Komponisten des tumben deutsch-nationalen Konservatismus', sondern von einem deutschen Kosmopoliten, der die Reize und Schönheiten der verschiedensten musikalischen Ethnien zu schätzen und zu verarbeiten wusste.

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie Nr. 41 C-Dur, KV 551 „Jupiter“

Die „Jupiter-Symphonie“ ist die letzte der drei Symphonien (KV 543, KV 550, KV 551), die Mozarts symphonisches Œuvre krönend beschließen. Mozart komponierte sie im Sommer 1788, doch über den Entstehungsanlass und über Aufführungen zu seinen Lebzeiten gibt es nur Vermutungen. Sicher ist es aber kein Zufall, dass die Tonarten der drei Symphonien identisch sind mit denen der ersten drei von Joseph Haydns sechs „Pariser Symphonien“: Es-Dur, g-Moll, C-Dur. Möglicherweise wollte auch Mozart eine Sechsergruppe von Symphonien schreiben, so wie er es drei Jahre vorher getan hatte, als er Haydns sechs Streichquartetten op.33 seine sechs so genannten „Haydn-Quartette“ gegenüberstellte. Zeigen diese Werke Mozarts Ambition, dem väterlichen Freund etwas Neues, Eigenständiges und Ebenbürtiges in der Gattung des Quartetts entgegenzusetzen, so sind die letzten Symphonien eine schöpferische Reaktion auf Haydns „Pariser Symphonien“. Mozart präsentierte mit dieser wahrhaft olympischen Trias von Werken seine eigene „Kunst der Symphonie“ im Stadium der Vollendung.

Als einzige der drei trägt die letzte einen Beinamen. Der stammt zwar nicht von Mozart, war aber wohl schon um 1820 verbreitet. Urheber ist vermutlich der Konzertunternehmer Johann Peter Salomon, der dem Werk seiner schöpferischen Kraft und seines majestätischen Glanzes wegen den Namen des römischen Göttervaters Jupiter gab. Wie dem auch sei – keines ihrer beiden Schwesterwerke trägt so deutlich die Züge des Krönens und Abschließens, des Zusammenfassens und Vollendens wie die „Jupiter-Symphonie“. Und Zusammenfassen bedeutet hier vor allem die Konfrontation und Synthese der verschiedensten Stile und Ausdruckscharaktere. Gleich der Beginn macht dies deutlich: Im Rahmen nur weniger Takte konfrontiert Mozart maximale Gegensätze: Zwischen den energischen Unisonoschlägen des Orchestertutti stehen unvermittelt die sanften, wie schüchtern flehenden Motive der Streicher. Und mit Kontrasten geht es weiter. Man achte im weiteren Verlauf auf die zahlreichen Pausen, auf die stets überraschend Andersartiges folgt – nach dem auftrumpfenden Geschwindmarsch des Hauptthemas das schlicht instrumentierte erste Seitenthema, danach ein heftiger Ausbruch des Orchestertutti in Moll und plötzlich das galante

zweite Seitenthema, das direkt aus der Welt der Opera buffa zu kommen scheint, in der Durchführung aber dann im polyphon verdichteten Satz dramatisch aufgeladen wird.

Auch die Mittelsätze zeigen eine bemerkenswerte, selbst für Mozart ungewöhnliche Fülle kontrastreicher Einfälle. Im Andante, das durch die gedämpften Violinen seine charakteristische Klangfärbung erhält, sind es die unruhigen Synkopen und stockenden Triolenfiguren, die dem ausladend gesanglichen Gestus, der blühenden Kantabilität, immer wieder Einhalt gebieten und das milde Leuchten der Musik überschatten. Und das Menuett überrascht durch die unerwartete Energie seines Trio-Mittelteils, der das Eröffnungsmotiv des Schluss-Satzes vorwegnimmt. In diesem Finale wird die Konfrontation und Synthese von Gegensätzlichem auf die Spitze getrieben. In einer einzigartigen Tour de force musikalischer Kombinatorik vollzieht Mozart die Vereinigung des „alten“ Kompositionsverfahrens der Fuge mit dem „neuen“ Formprinzip der Sonate. Ansätzen zu dieser Idee begegnet man in Mozarts Wiener Instrumentalmusik seit 1782 auf Schritt und Tritt, doch in keinem anderen Werk hat er ihr so rigoros und konsequent Ausdruck verliehen wie im Finale seiner letzten Symphonie. Im Rahmen eines sonatensatzförmigen Ablaufs werden die fünf Hauptmotive auf mannigfache Art kontrapunktisch verarbeitet – von der Imitation, Umkehrung, Krebsführung, Vergrößerung und Verkleinerung bis zur kompletten Fugendurchführung – und schließlich miteinander kombiniert.

Durch das kunstvolle, ambitionierte Finale wird Mozarts „Jupiter-Symphonie“ zum ersten symphonischen Werk, dessen Schluss-Satz den Kopfsatz an Gewicht und Bedeutung übertrifft. Hier herrscht nicht jene Idee der Balance, die Haydns Finalsätze so unvergleichlich ins Werk setzen und nicht zuletzt dadurch seine Symphonik zum Inbegriff des Klassischen werden lassen. Hier herrscht die Idee der alles überbietenden Steigerung. Damit aber war der Weg ins 19. Jahrhundert gewiesen, zum „Apotheosenfinale“, das dann den Ziel- und Erfüllungspunkt des symphonischen Zyklus bilden wird. Vor Beethovens epochalen Innovationen ist die „Jupiter-Symphonie“ daher in der großen Tradition der deutsch-österreichischen Symphonik von Haydn bis Mahler nicht nur ein überragender Gipfelpunkt im Sinne des Vollendens, sondern auch im Sinne des Eröffnens neuer Perspektiven.

Klaus Meyer

Mark Kosower



Der in Wisconsin, USA, geborene Mark Kosower erhielt seinen ersten Cellounterricht im Alter von 1 1/2 von seinem Vater, selbst Cellist und Organist. Bereits mit vier Jahren hatte er seinen ersten öffentlichen Auftritt, mit sieben spielte er sein erstes Cello-Konzert mit großem Orchester.

1995 begann Mark Kosower sein Studium an der Indiana University und wurde Schüler des legendären ungarischen Cellisten Janos Starker. Seinen Master Degree erhielt er an der berühmten Julliard School in New York, wo er bei Professor Krosnick studierte. 2001 erhielt er dort ein zweijähriges Stipendium der Chamber Music Society of Lincoln Center und in 2002 den begehrten Avery Fisher Career Grant.

Im Jahr 2005 nahm Mark Kosower einen Ruf des San Francisco Conservatory of Music als Professor für Cello und Kammermusik an. Nach zweijähriger Lehrtätigkeit übersiedelte er nach Deutschland, wo er für vier Jahre die Stelle des ersten Solo-Cellisten der Bamberger Symphoniker innehatte.

Im Jahr 2009 wurde er vom Cleveland Orchester unter der Leitung von Herrn Franz Welser-Möst als erster Cellist engagiert. Kurz danach wurde er in die Fakultät des Cleveland Institute of Music aufgenommen. Seit seiner Rückkehr in die USA in 2010 hat er beide Stellen inne.

Parallel zu all diesen Aktivitäten war und ist Mark Kosower ein vielgefragter Solist. Neben hunderten von Konzerten in den USA, u.a. als Solist mit den großen Orchestern von Cleveland, Houston, Minnesota und Seattle sowie dem berühmten St. Paul Chamber Orchestra ist er auf der internationalen Bühne zu Hause. Mark Kosower erhielt u.a. Einladungen vom Orchestre de Paris, den Bamberger Symphonikern, dem China National Symphony Orchestra in Peking, dem National Symphony Orchestra of Taiwan, dem Kansai Philharmonic in Japan und dem Brazilian Symphony Orchestra in Rio de Janeiro. Konzerte in den großen Kulturmetropolen Europas, aber auch in Südafrika, in Korea, Kambodscha und Mexiko stehen auf seinem Programm.

Sowohl beim Rostropovich Wettbewerb als auch bei der Pablo Casals Cello Competition wurde Mark Kosower mit Spezialpreisen für die beste Interpretation zeitgenössischer Werke ausgezeichnet. Dieser Musik sowie der klassischen Moder-

ne gilt seine besondere persönliche Zuneigung. So betreffen beide 2008 von Naxos veröffentlichte CD-Einspielungen Werke des 20. Jahrhunderts, u.a. die von der Fachpresse hoch gelobten Aufnahmen des gesamten Werkzyklus für Cello und Klavier von Alberto Ginastera. Im Jahre 2010 erschienen bei Naxos weitere Veröffentlichungen von Mark Kosower mit Schwergewicht auf Musik des 20. Jahrhunderts wie u.a. die Weltpremiere- Aufnahme von Mikios Rozsa's Rhapsodie für Cello und Orchestra mit dem Budapest Concert Orchestra MAV und die Aufnahme von Ginasteras Cello Concertos mit Lothar Zagrosek und den Bamberger Symphonikern. Letztere Aufnahme verleiht Mark Kosower den Ruf, der erste Cellist zu sein, der den gesamten Katalog der von Ginastera eigens für Solo Cello komponierten Werke spielt. 2012 nahm er Werke von Strauss, Reger und Klemmstein mit der Pianistin Jee-Won Oh auf, 2015 spielte er die beiden Cello-Konzerte von Victor Herbert mit dem Ulster Orchestra of Belfast für Naxos ein.

In den letzten Jahren konzertierte Mark Kosower als Solist mit dem Rotterdam Philharmonic, dem Venezuelan Symphony Orchestra, dem Thailand Philharmonic, dem Buffalo Philharmonic, dem Indianapolis Symphony, dem Phoenix Symphony, dem Virginia Symphony und vielen anderen bedeutenden Orchestern in Amerika und auf der ganzen Welt. Hinzu kommen jährliche Auftritte als Solist mit dem Cleveland Orchestra. Dabei arbeitete er mit einigen der bedeutendsten Dirigenten zusammen wie Herbert Blomstedt, Sir Andrew Davis, Christoph Eschenbach, Ton Koopmann und Franz Welser-Möst.

Mark Kosower ist ein gern gesehener Gast bei internationalen Kammermusik-Festivals wie z.B. dem Pacific Music Festival of Sapporo, Japan and the Eastern, Santa Fe sowie North Shore Chamber Music und dem Colorado Strings Music Festival.

Als engagierter Musikpädagoge unterrichtet er zusätzlich zu seiner Lehrtätigkeit am Cleveland Institute of Music bei Meisterkursen z.B. in Carmel, California. In der kommenden Saison wird er als Professor an der University of Oregon lehren.

Mathias Bock



Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg u.a. bei Lydia Dubrovskaya. Nach 15 Jahren Mitgliedschaft bei den Nürnberger Symphonikern entschloss er sich, freischaffend als Solist und Kammermusiker tätig zu sein. Neben seinem Geigenspiel gilt seine Vorliebe dem Dirigieren und dem Unterrichten. So ist er z. B. Dozent der internationalen jungen Orchesterakademie/ Bayreuth Festival Orchester. Viele inzwischen professionelle Musiker sind durch seine „Talentschmiede“ gegangen.

Solistisch trat er mit Mozart, Bach oder Schubert bis hin zu den großen Violinkonzerten von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Saint Saëns und moderneren wie Prokofjew und Schnittke in Erscheinung. Viel Beachtung fand die im Herbst 2011 erschienene CD „Wanderer“ mit dem Tenor Christoph Pregardien und Kammerensemble. Die kammermusikalische Teilnahme an Festivals wie zum Beispiel dem Chopin-Festival Warschau, an den Wiener Festwochen, den Schwetzingen oder Salzburger Festspielen, sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen runden seine Musikertätigkeit ab. Mathias Bock war langjähriges Mitglied des Ensemble Kontraste. Seit 2010 ist er Dozent an der Städtischen Musikschule Erlangen. Nach 15 Jahren als EKO-Konzertmeister übernahm er 2013 die ständige Leitung des Erlanger Kammerorchesters.

ARTE LIUTERIA FRANCA

Violinen & Violen

Motto:
„Früher Anfang auf der Geige und Bratsche“

Exklusiv: Viola asym. aK und das Leih-Miet-Programm nach Maß

Gerhard Klier, Geigenbaumeister

91077 Neunkirchen am Brand, Alte Dormitzer Straße 8, Tel.: 09134-995960

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren



für die freundliche Unterstützung