

# *Jubiläumskonzert*

**60 Jahre**



**Samstag, 23. Juni 2012, 19 Uhr**

**Klosterkirche Erlangen-Frauenaurach**

**Solist:**

**Michael Lösch**  
Horn

**Leitung:**

**Ulrich Kobilke**

*In der Konzertpause lädt das  
Erlanger Kammerorchester sein Publikum  
zu einem kleinen Umtrunk ein.*

*Nach dem Konzert wird an der Kirchentüre um  
eine Spende für den Förderverein  
„Klosterkirche Frauenaurach“  
gebeten.*

## Ludwig van Beethoven

1770 - 1827

### Ouvertüre zu „Coriolan“ op. 62

## Wolfgang Amadeus Mozart

1756 - 1791

### Konzert für Horn und Orchester Nr 4 Es-Dur KV 495

Allegro moderato  
Romanza - Andante  
Rondo – Allegro vivace

————— *Pause* —————

## Robert Schumann

1810 - 1856

### Symphonie Nr. 3 Es-Dur „Rheinische“ op. 97

Lebhaft  
Scherzo - Sehr mässig  
Nicht schnell  
Feierlich  
Lebhaft

## Ludwig van Beethoven

### Ouvertüre zu „Coriolan“ op. 62

Musikalische Extremerfahrungen: Heroisch-tragisch, aufwühlend-pathetisch, trotzig-gewaltsam! Die „Coriolan“-Ouvertüre ist ein typisches c-Moll-Werk Beethovens. Sie umfasst all jene Ausdrucksdimensionen, die bei Beethoven spätestens seit der Fünften Symphonie und dem Trauermarsch der „Eroica“ mit der Verwendung dieser Tonart verknüpft sind. Zugleich zeichnet sich diese Ouvertüre durch die Beschränkung auf zwei Themen aus, die maximal kontrastieren. Flankiert wird diese Konzentration des thematischen Materials durch eine Orchesterbehandlung, die eine spröde Linienführung bevorzugt und sich allen Raffinements enthält – ein Wechselspiel zwischen den einzelnen Instrumentengruppen bei der Entfaltung der Thematik wird vermieden: Die Streicher behalten vom Anfang bis zum Ende die Führung.

Als Vorlage diente Beethoven nicht Shakespeares „Coriolan“, sondern das gleichnamige Trauerspiel des österreichischen Dichters Heinrich Joseph von Collin. Der ruhmreiche römische Feldherr und angesehene Patrizier Coriolan wird darin von intrigierenden Neidern aus seiner Vaterstadt verbannt. Der Geschmähte schwört zorn erfüllt Rache, verbündet sich mit den Feinden Roms und belagert mit deren Heeren die Stadt, die dem Ansturm zu erliegen droht. Alle Vermittlungsversuche scheitern, bis schließlich Coriolans Mutter und seine Frau ihn leidenschaftlich darum bitten, von einer Erstürmung und Vernichtung der Stadt abzusehen. Rom entgeht daraufhin der Zerstörung, aber Coriolan vermag den Zwiespalt zwischen der Stimme seines Herzens und seiner männlichen Ehre, die ihn an den Racheschwur bindet, nicht zu lösen: Er wählt den Freitod.

Collins Bearbeitung des Stoffes unterscheidet sich signifikant von Shakespeares Dramatisierung. Im Trauerspiel des österreichischen Dichters steht die Darstellung von Coriolans gespaltenem Seelenleben nahezu uneingeschränkt im Mittelpunkt – eine Problematik, die auch Beethoven gefesselt hat und die in der Ouvertüre ihren musikalischen Ausdruck findet im prägnanten Dualismus jener beiden kontrastierenden Themen. Angesichts seiner eigenen, vielfach bezeugten Suizidneigungen stieß sicherlich auch der einsame Selbstmord, den Collin (im Gegensatz zu Shakespeare) für das Ende seines tragischen Helden wählte, bei Beethoven auf nicht geringe Resonanz. Er inspirierte ihn zu der bedrückenden Schlusspassage der Ouvertüre, in der sich das Tempo mehr und mehr verlangsamt und das Hauptthema allmählich in seine Bestandteile aufgelöst wird und schließlich „ersterbend“ verklingt.

## Wolfgang Amadeus Mozart

### Konzert für Horn und Orchester Nr. 4 Es-Dur KV 495

„Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochs und Narr erbarmt.“ So hat es Mozart eigenhändig über das Autograph eines seiner vier Hornkonzerte geschrieben. Der mit solch „liebervollen“ Kosenamen bedachte Widmungsträger Joseph Leutgeb (Leitgeb) war ein alter Freund Mozarts aus den Salzburger Jahren. Dort war Leutgeb Hornist der Hofkapelle gewesen, übersiedelte

aber 1777 nach Wien, wo er neben seiner Tätigkeit als Musiker auch die Käsehandlung seines Schwiegervaters weiterführte. In Wien trafen sich die Freunde wieder, und Mozart schrieb für Leutgeb zwischen 1781 und 1786 eine ganze Reihe von Werken mit Beteiligung des Horns, darunter auch vier Konzerte.

Viele Anekdoten berichten davon, wie Mozart seinen Freund während der Arbeit an den ihm zugedachten Kompositionen auch noch auf andere Weise veräppelte. So musste Leutgeb auf allen Vieren im Zimmer umher kriechen und die Notenblätter, die auf den Boden fielen, aufsammeln. Ein anderes Mal musste der Gefoppte andächtig und mit gefalteten Händen hinter dem Ofen knien, während Mozart an einer Partitur für ihn schrieb. Als Mensch war Leutgeb offenbar einfältig und gutmütig zugleich, als Hornist aber mit Sicherheit vorzüglich. Karl von Dittersdorf beschrieb ihn in seiner Autobiographie als einen „seltenen Virtuosen“, und nicht zuletzt die Tatsache, dass Mozart für ihn so zahlreiche Werke mit technisch wie musikalisch so anspruchsvollen Soloparts schrieb, spricht für die künstlerischen Qualitäten des Hornisten Joseph Leutgeb.

Das vierte und letzte Hornkonzert von Mozart datiert vom Juni 1786. Wie in den Schwesterwerken behandelt Mozart auch in diesem Konzert das Solo-Instrument als Individuum, als eine „Klangpersönlichkeit“ wie die Sänger-Protagonisten seiner Opern. Zugleich stellt auch dieses Konzert ein Kompendium der Möglichkeiten dar, die ein Horn spieltechnisch und expressiv in dieser Zeit zu realisieren vermochte: Brillante Spielfiguren wie im ersten Satz, Echowirkungen, „romantische“, breit ausgespielte Kantilenen wie in der innigen Romanze des zweiten Satzes und natürlich die virtuosen Jagd-Horn-Motive, die dem effektvollen dritten Satz seinen unwiderstehlichen „Chasse“-Charakter verleihen.

## **Robert Schumann** **Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische**

„Die neue Tondichtung unseres verehrten Komponisten beabsichtigt wohl nicht einen heroischen Charakter: Sie entrollt uns vielmehr ein Stück rheinisches Leben in frischer Heiterkeit.“ So schrieb die Rheinische Musikzeitung über Schumanns „Dritte“ nach der Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 6. Februar 1851 in Düsseldorf. Und der Rezensent machte sogleich Vorschläge, was man sich bei dieser Symphonie an rheinischem Leben alles vorstellen könnte. Beim Kopfsatz blieb er noch recht allgemein – Schumann habe darin „eine mehr äußerliche Rührigkeit“ darstellen wollen. Doch beim zweiten Satz wurde er schon konkret. „Ein behäbiges Rheinlandleben“ schildere diese Musik: „Man denkt an schöne Wasserfahrten zwischen rebengrünen Hügeln und freundliche Winzerfeste.“ Für den dritten Satz fand der Rezensent folgendes Bild: „Der Tondichter lehnt sinnend sein Haupt ins alte Burgfenster: Holde Träume durchwogen seine Seele!“ Mit dem vierten Satz assoziierte er dann „gotische Dome, Prozessionen, stattliche Figuren in den Chorstühlen“, und im Finale schließlich sei „Alles ins Freie hinausgeeilt und erfreut sich am lustigen Abend der Erinnerung.“

Die Uraufführungskritik war für das Verständnis von Schumanns „Dritter“ in Deutschland von nachhaltiger Wirkung: Sie gilt bis heute als symphonisches Landschaftsgemälde. Indes stammt der Beiname „Rheinische“ keineswegs vom

Komponisten, geschweige denn, dass er im Zusammenhang mit dem Stück von „Wasserfahrten“, „Winzerfesten“ und „Prozessionen“ gesprochen oder geschrieben hätte. Auf der Partitur steht lediglich: „Dritte Symphonie Es-Dur für großes Orchester op. 97“. Und auch die Überschrift des vierten Satzes „Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie“, die zur Annahme führte, die Musik sei durch die Feierlichkeiten im Kölner Dom anlässlich einer Kardinalserhebung inspiriert worden, wurde gestrichen, so dass über dem Satz lediglich die Vortragsanweisung „Feierlich“ steht. So haben wir es bei Schumanns „Dritter“ letzten Endes mit einer „absoluten“ Symphonie zu tun, deren programmatischer Beiname und sonstigen außermusikalischen Implikationen allesamt nicht vom Komponisten stammen.

Doch wie kam dann diese Symphonie zu Beinamen und Programm? Nun, vor allem hängt dies wohl mit der Entstehungsgeschichte zusammen. Vollendet wurde Schumanns „Dritte“ im Dezember 1850 – und zwar in Düsseldorf, fast genau vier Wochen nachdem der Komponist die ersten Skizzen notiert hatte, und ein Vierteljahr nachdem er mit seiner Familie in die Stadt am Rhein übergesiedelt war, um dort das Amt des Städtischen Musikdirektors zu übernehmen. Die vielfältigen Eindrücke des Rheinlandes und die stabile Gemütsverfassung Schumanns haben zweifellos auf die Gestaltung dieses Werkes Einfluss genommen.

Wie dem auch sei – der Kopfsatz ist von überschäumender Vitalität und hochgestimmter Laune erfüllt. Er kennt kaum poetische Momente des Verweilens. Alles gerät vielmehr immer wieder in den Sog des eröffnenden Hauptthemas, eines energischen Gebildes aus markanten Synkopierungen und kräftigen Quartintervallen, die für die gesamte Symphonie strukturbildend sind. Besinnlicher als der Kopfsatz geben sich die folgenden beiden Sätze. Der zweite ist mit „Scherzo“ überschrieben, obgleich sein ganzer Gestus eher an einen volkstümlichen Ländler erinnert. Der dritte Satz schlägt noch zartere und besinnlichere Töne an. Dies wird auch durch die reduzierte Orchesterbesetzung gewährleistet: Schumann verzichtet hier auf Trompeten und Pauken und verlangt außerdem nur zwei Hörner (in den anderen Sätzen sind vier vorgeschrieben). Von auffälliger Besonderheit ist der vierte Satz: Imitationen, Engführungen und andere kunstvolle kontrapunktische Verfahren sowie der sonore Klang des nun erstmals hinzutretenden Posauentrios verleihen dieser Musik eine ernste, feierlich-erhabene Haltung, die an Kirchenmusik denken lässt und viele mit den Ansichten des Kölner Doms verbanden.

Das Finale kehrt zurück zur heiter-beschwingten Grundstimmung des ersten Satzes, überbietet diesen jedoch noch an Tempo, Themenvielfalt und Aktionsreichtum. Das Hauptthema, das gleich zu Beginn erklingt, zitiert eine Partie aus dem vorletzten Lied der „Dichterliebe“, dort zu den Worten gesungen: „Ach, könnt' ich dorthin hinkommen, und dort mein Herz erfreu'n“, womit Schumann beziehungsweise Heinrich Heine ein ungenanntes Zauberland meinten. So steht am Ende der so genannten „Rheinischen Symphonie“ die Beschwörung eines romantischen Arkadien, das nicht unbedingt am Rhein liegen muss und dessen Ort der Phantasie des Hörers überlassen bleibt.

*Klaus Meyer*

## **Michael Lösch**

Michael Lösch, 1962 geboren, erhielt ersten Hornunterricht 1976 bei Josef Müller/SWF Kaiserslautern. Von 1978 bis 1982 studierte er an der Musikhochschule des Saarlandes-Saarbrücken und war von 1979 bis 1981 Akademist am Staatstheater Saarbrücken. Im Oktober 1982 legte er sein Staatsexamen „mit Auszeichnung“ ab.

Von September 1982 bis Januar 1998 war er Solohornist am Staatstheater Nürnberg und von 1990 bis 1995 auch Mitglied im Blechbläser-Quintett „Munich Brass“ mit zahlreichen Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen sowie Konzerten; seit 1993 Stammhornist bei den Richard Wagner Festspielen in Bayreuth (2001 und 2010 Siegfriedruf-Hornist). Ab 1990 war er Dozent für Horn an der Musikhochschule Nürnberg, im Januar 1998 wechselte er als Solohornist nach Düsseldorf an die Deutsche Oper am Rhein. Im September 2004 kehrte er in die „alte Heimat Franken“ zurück – als Solohornist bei der Staatsphilharmonie des Staatstheaters Nürnberg.

Als „Orchesteraushilfe“ war und ist er an vielen Opernhäusern in Deutschland, u. a. an der Semperoper Dresden und an den Staatsopern Berlin, Hamburg, Stuttgart, München tätig. Außerdem war er zu Gast bei namhaften deutschen Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem HR-, SR-, SWR-, WDR- und BR-Rundfunk- und -Symphonieorchester.

Unter weltberühmten Dirigenten (u. a. Sir Collin Davis, Wolfgang Sawallisch, Pierre Boulez, James Levine, Daniel Barenboim, Kent Nagano, Zubin Metha, Lorin Maazel, Christian Thielemann) zeigte Michael Lösch bereits sein Können. Solokonzerte gab er im In- und Ausland (Zypern, Frankreich, Belgien, Japan), Gastspielreisen mit verschiedenen Orchestern führten ihn in viele europäische Länder, nach Asien (China, Japan, Hong Kong), Brasilien, Mexiko und New York. Im September 2012 geht die Reise mit dem Bayreuther Festspielorchester nach Abu Dhabi und Barcelona.

## **Ulrich Kobilke**

1952 in Bayreuth geboren, ging er in Nürnberg und München zur Schule. Sein Abitur machte er am humanistischen Ludwigs-Gymnasium in München im Jahr 1971.

Die Ausbildung zum Schulmusiker mit Hauptinstrument Klavier erhielt er an der Münchener Musikhochschule von 1971 bis 1975. Zu dieser Zeit leitete er die Prager Universitätssängerschaft in München. Als Sänger des Via-nova-Chores München nahm er an Rundfunkaufnahmen teil.

Nach dem Referendariat in Würzburg und Kulmbach war er am Melanchthon-Gymnasium in Nürnberg tätig (1978-1984). Ulrich Kobilke wechselte 1984 an das Ohm-Gymnasium Erlangen, um als Seminarlehrer und späterer Seminarleiter Studienreferendare für das Lehramt an Gymnasien im Fach Musik auszubilden. 1986 stand er zum ersten Mal am Pult des Erlanger Kammerorchesters, das ihn 1993 zu seinem ständigen Dirigenten wählte.

Im Dezember 2000 nahm er an einem Meisterkurs von Menahem Pressler (Beaux Arts Trio) in Basel teil. An der Hochschule für Musik Nürnberg hat er einen Lehrauftrag für Musikgeschichte im Überblick, von

den Anfängen der abendländischen Kultur in der Antike bis zur Gegenwart.

Als Pianist widmet er sich mit großem Vergnügen der Kammermusik, besonders der Gattung Klaviertrio.

## **Das Erlanger Kammerorchester**

Das Erlanger Kammerorchester wurde 1952 von engagierten Laienmusikern unter der Leitung von Prof. Pflugrath gegründet. Von 1965 bis 1993 wurde es von Dr. Adolf Pongratz, einem begeisterten und kompetenten Schulmusiker und künstlerisch hochrangigen Geiger, dirigiert. In dieser Zeit entwickelte es sich zu einem Symphonieorchester mit 60-70 Mitgliedern, das jährlich mit mehreren neu erarbeiteten Konzertprogrammen in und um Erlangen vor einem breiten Stammpublikum auftritt. Dabei widmet sich das Ensemble der Erarbeitung und Aufführung symphonischer Werke von der Renaissance bis zur Moderne und überzeugt durch Spielfreude und hohes künstlerisches Niveau. 1979 erhielt das EKO den Kulturpreis der Stadt Erlangen.

Seit über 4 Jahrzehnten engagiert sich das Erlanger Kammerorchester für die musikalische Pflege der Städtepartnerschaften und unterhält intensive Kontakte zu Musikern in Eskilstuna, Rennes, Jena und Wladimir. Bei repräsentativen Veranstaltungen der Stadt Erlangen war das EKO mit großen Festprogrammen zu hören, so z.B. 2002 aus Anlass des 1000-jährigen Stadtjubiläums, 2007 mit der Jenaer Philharmonie sowie 2011 gemeinsam mit der Orkesterförening Eskilstuna.

Das Erlanger Kammerorchester konzertiert mit international renommierten Solisten z.B. Boris Pergamenschikow, Markus Stockhausen, Dorian Keilhack, Elisabeth Kufferath, Cornelia Götz, Mark Kosower u.a. Seit 1993 wird es von dem engagierten Schulmusiker und Pianisten Ulrich Kobilke geleitet, ständiger Konzertmeister ist Mathias Bock, der zudem auch in vielen Solokonzerten sein geigerisches Können unter Beweis stellte.

## **Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren**

**Förderverein Erlanger Kammerorchester**

**Kultur- und Freizeitamt Erlangen**

**Sparkasse Erlangen**

**ercas communicationworks**

**PKS group**

**musica record & books**

**Blumen Walter Erlangen**

**für ihre freundliche Unterstützung**

## Voranzeige

**BEGEGNUNGEN: MUSIK UND GEIGENBAU ZUM JUBILÄUM AM  
11. NOV. .2012**

**ZEHNTSPEICHER • NEUNKIRCHEN AM BRAND**

**Öffentliche Generalprobe (EKO) 🎵🎵 Kammermusik-  
Werkstattkonzert**

**STREICHINSTRUMENTE-GALERIE**

Verantwortlich für die Veranstaltung: Violinart Akademie - Fördergemeinschaft für  
Musik & Klang e.V., Gerharrd

Klier, Alte Dormitzer Str. 8, 91077 Neunkirchen a. Br., Kooperation m. d.  
ERLANGER KAMMERORCHESTER

Das ERLANGER KAMMERORCHESTER gibt sein nächstes

~~Konzert am 16. November 2012 im Redoutensaal Erlangen~~