

Sommerserenade



Samstag, 3. Juli 2004, 19 Uhr
Sonntag, 4. Juli 2004, 19 Uhr

Schloss Weißenstein/Pommersfelden

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 – 1791

**Ouvertüre zur Oper
„Die Entführung aus dem Serail“
KV 384**

**Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur
KV 219**

Allegro aperto
Adagio
Rondeau. Tempo di Menuetto

————— *Pause* —————

**Symphonie Nr. 36 C-Dur „Linzer Symphonie“
KV 425**

Adagio - Allegro spiritoso
Poco Adagio
Menuetto
Presto



Solistin:

Elisabeth Kufferath
Violine

Leitung:
Ulrich Kobilke

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre "Die Entführung aus dem Serail" KV 384

Die "Entführung aus dem Serail" stellt einen operngeschichtlichen Markstein dar. Mit diesem Werk hob Mozart 1782 die Gattung des Wiener (also deutschsprachigen) Singspiels auf ein musikalisch-dramaturgisches Niveau, das auf Augenhöhe mit der Italienischen Oper lag und schon deutlich jenes Ziel anvisierte, das Mozart knapp ein Jahrzehnt später mit der "Zauberflöte" erreichen sollte: Die Kreation der Deutschen Oper.

Gleichwohl gehört die "Entführung" dem seinerzeit beliebten Genre der so genannten "Türkenoper" an, die zumeist von der Befreiung europäischer Gefangener aus der Gewalt eines osmanischen Herrschers handeln. Bei Mozart ist es der Spanier Belmonte, der seine Geliebte Konstanze aus der Hand des Bassa Selim retten will. Da ein Freikaufen nicht möglich ist, versucht es Belmonte mit einer Entführung - der Entführung aus dem Serail. Sie scheitert, doch am Ende verzichtet der Bassa auf Strafe und Rache und entlässt seine Gefangenen großmütig in die Freiheit.

Mozarts "Entführung" zertrümmert also am Ende eventuell entstandene Feindbilder, und der orientalischen Sphäre wird bereits in der Ouvertüre gehuldigt: "Die ist ganz kurz", schrieb Mozart an seinen Vater, "sie wechselt immer zwischen Forte und Piano ab, wobei beim Forte allzeit die türkische Musik einfällt...und ich glaube man wird dabei nicht schlafen können, und sollte man die ganze Nacht durch nicht geschlafen haben." In die Sprache unserer Tage übersetzt bedeutet das: Diese Musik besitzt das Potential, den "Staub aus den Boxen einer HiFi-Anlage zu powern". Und dieses Potential resultiert vor allem aus dem Einsatz jener "türkischen Musik". Dahinter verbirgt sich eine Schlagzeuggruppe aus Triangel, Becken und großer Trommel, die einmal zum festen Bestandteil der Musikkapellen türkischer Elitetruppen, den so genannten "Janitscharen", gehörte. Mozart setzt diese "Janitscharenmusik" in den schnellen Rahmenteil seiner streng nach dem Muster der dreiteiligen italienischen Opersinfonia gebauten Ouvertüre ein. Der langsame Mittelteil nimmt dagegen Musik aus Belmontes Auftrittsarie "Hier soll ich dich nun sehen" vorweg - Ausdruck einer Sorge um die Geliebte, die sich am Ende der Oper freilich als unbegründet erweisen wird.

Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219

Von den fünf Violinkonzerten Mozarts entstanden bis auf das erste aus dem Jahre 1773 alle zwischen April und Dezember 1775 in Salzburg, wo Mozart seinerzeit Konzertmeister der Hofkapelle des Erzbischofs Graf Colloredo war. Alle Konzerte sind Gipfelwerke ihrer Gattung und markieren nach Vivaldi und Bach einen erneuten Höhepunkt in der Geschichte des Violinkonzertes. In den Anforderungen der Soloparts an die Nuanciertheit des Ausdrucks und die Schönheit des Tons stellen Mozarts Konzerte zudem nach wie vor einen Prüfstein für jeden Geiger dar.

Noch mehr als die Schwesterwerke zeichnet sich das am 20. Dezember 1775 vollendete A-Dur-Konzert KV 219 durch Überraschungswirkungen und formale Experimentierfreude aus. Und gleich zu Beginn geht es damit los: Nach einem eröffnenden Tuttiakkord erhebt sich über tremolierenden Mittelstimmen zunächst ein Dreiklangsthema, das seines aufwärtsstrebenden Duktus wegen dem Motivtypus der so genannten "Mannheimer Rakete" zugeordnet wird. Doch schon bald unterbricht Mozart das lebhaft Tutti mit einer Generalpause und schlägt für zwei Takte einen zurückhaltenden Ton an. Erst nach dieser "Bedenkpause" wird die Orchestereexposition weitergeführt, die nach Fortspinnungen des ersten Themas und einer weiteren Generalpause noch ein zweites Thema von großer Einprägsamkeit vorstellt.

Die nächste Überraschung folgt nach dem Ende der Orchestereinleitung. Mit dem Einsatz des Solos wechselt unvermittelt der Ausdruckscharakter der Musik: Das Adagio-Tempo, das kantable Thema der Solovioline, die unmerklich fließend bewegten Mittelstimmen, die gemessenen Basstöne und die dezenten Bläserklänge - all dies erweckt den Eindruck, als befände man sich bereits im langsamen Satz. Doch nach sieben solcher Adagio-Takte schlägt das Tempo erneut ins Allegro um, und die Soloexposition setzt endlich ein. Aber auch diese Stelle gestaltet Mozart überraschend, denn das Solo spielt nicht das erste Thema aus der Orchestereexposition, sondern präsentiert einen neuen prägnanten Gedanken, kontrapunktiert vom aufsteigenden Dreiklangsthema der Satzeröffnung im Orchester.

Mozart treibt in diesen ersten 45 Takten des Satzes ein Spiel mit den Erwartungen des Hörers. Die daraus resultierenden Überraschungswirkungen, die Formanlage und jenes entzückende, einprägsame zweite Thema ganz im Stil des Empfindsamen und Galanten, verweisen einerseits auf Johann Christian Bach, andererseits auf Joseph Haydn, dessen Freude am Experiment Mozart in dieser Phase seines Schaffens so teilte wie niemals vorher oder nachher wieder.

Demgegenüber erscheinen der zweite und dritte Satz durch französische Vorbilder inspiriert. Romanzenhaft gibt sich der Mittelsatz, der formal Lied- und Variationensatz in sich vereint. Und das Finale überschrieb Mozart nicht italienisch "Rondo", sondern französisch "Rondeau" und gab dem Ganzen die Tempoanweisung für ein Menuett. Tatsächlich ist der Satz Rondo und Menuett zugleich: Die

beiden Rahmenteile tragen durch ihr mäßig schnelles Tempo, ihren 3/4-Takt und ihre Phrasierungen charakteristische Züge eines Menuetts; an die Stelle des Menuett-Trios tritt jedoch als Mittelteil ein Allegro im 2/4-Takt. Seine a-Moll-Episode, die häufig als "türkischer Marsch" bezeichnet wird, nimmt bereits manches vom exotischen Kolorit der "Entführung aus dem Serail" und dem berühmten "Alla turca" der Klaviersonate KV 331 vorweg.

Symphonie Nr. 36 C-Dur KV 425 "Linzer"

Mozart auf der Reise nach Wien. Von Salzburg war er mit seiner Frau Constanze Ende Oktober 1783 zur Rückreise an die Donau angetreten. Am 30. Oktober 1783 legte das Paar einen Zwischenstop in Linz ein, im Palais des alten Grafen Johann Joseph Anton von Thun-Hohenstein. Sogleich wurde ein Konzert, damals "Akademie" genannt, verabredet. Am 31. Oktober berichtete Mozart seinem Vater darüber: "Dienstag, den 4. November", so schrieb er nach Salzburg, "werde ich hier im Theater eine Akademie geben. Und weil ich keine einzige Symphonie bei mir habe, so schreibe ich über Hals und Kopf an einer Neuen, welche bis dahin fertig sein muss."

Die später so genannte "Linzer Symphonie" - sie wurde fertig. Oder sollte man besser sagen: Sie war fertig? Denn mittlerweile wird Mozarts Darstellung in Sachen "Linzer Symphonie" angezweifelt. Die Entstehung, Einstudierung und Uraufführung wäre laut Mozart innerhalb von nur fünf Tagen vonstatten gegangen - ein Ding der Unmöglichkeit. Dies meint jedenfalls der Musikforscher und Dirigent Peter Gülke und folgert dementsprechend: "Die Symphonie muss bereitgelegen haben!"

Wie dem auch sei - nach der "Haffner-Symphonie" ist die "Linzer" die zweite jener sechs letzten "Meistersymphonien", die Mozarts symphonisches Œuvre krönend beschließen. Und im Blick auf Mozarts Symphonie-Schaffen davor ist die "Linzer", die bis dato umfangreichste wie auch die erste mit einer langsamen Einleitung. Und diese stellt wohl in Format und Ausdrucksdimension alles in den Schatten, was vorher in diesem Genre komponiert worden war. Majestätisch-gebietende Gesten des Orchestertutti stoßen das Tor zu einer harmonisch weit ausgreifenden Entwicklung auf, die vom Galant-Schwärmerischen ins Abgründig-Tragische führt. Der schnelle Hauptteil des Satzes erweist sich dann als ein schwungvolles Allegro spiritoso, dessen motivisch-thematische Vielfalt, harmonischer Reichtum, satztechnische Flexibilität und orchestrale Farbigkeit bereits auf den C-Dur-Kosmos der "Jupiter"-Symphonie weisen.

Der langsame Satz der "Linzer" bringt für eine Symphonie des Jahres 1783 ein instrumentatorisches Novum - die Einbeziehung von Trompeten und Pauken. Mozarts diskreter Einsatz dieser "repräsentativen" Instrumente verleiht dem mild leuchtenden Andante feierlichen Glanz. Wie der Kopfsatz steht es in Sonaterform und nicht in der simplen, sonst vielfach üblichen Liedform. Die abgründigen Tiefen, in die das Adagio vom Anfang der Symphonie vorgestoßen war, werden

hier nun gleichsam ausgelotet: Anmut, Würde und Tiefsinn verbinden sich zu einer Hintergründigkeit, über die zu "sprechen" allein der Musik vorbehalten ist.

Das folgende Menuett gibt sich aristokratisch-galant, höfisch-festlich, während das Trio an Haydn orientiert erscheint - nicht nur in seinem "äplerisch-dudelnden" Tonfall, sondern auch in der Orchestrierungsmanier, die melodieführende Oboe von den Violinen eine Oktave tiefer verdoppeln zu lassen. Am Schluss der Symphonie steht ein wirbelndes Presto-Finale. Es ist einmal mehr streng sonatenförmig durchgearbeitet und schlägt mit Reminiscenzen den Bogen zurück zum Kopfsatz. Das Kunstvolle der Themenentwicklung, die Gelehrtheit der Fugati und Imitationen treten indes in den Hintergrund vor der Entfesselung purer orchestrale Virtuosität und Spielfreude, zumal in der Durchführung, in der an einer Stelle die Instrumente nacheinander einfallen. Von prägender Wirkung sind zudem die zahlreichen Tremoloeffekte, die dem Satz jenen alerten, vorwärtsstürmenden Charakter verleihen, der für das "Tempo" vieler schneller Mozartscher Sätze so charakteristisch ist.

Klaus Meyer



Elisabeth Kufferath

„Elisabeth Kufferath zählt zweifelsohne zu den wichtigsten und interessantesten Persönlichkeiten der jüngeren Streichergeneration ...“, schrieb Heinz Holliger über die gebürtige Hamburgerin.

Als Solistin trat Elisabeth Kufferath bereits mit renommierten Ensembles wie dem WDR-Sinfonieorchester unter Heinz Holligers Leitung, dem Münchener Kammerorchester unter Christoph Poppen, dem Ensemble Oriol Berlin unter Marcus Creed, dem Cleveland Chamber Orchestra, Bundesjugendorchester, der Rumänischen Staatsphilharmonie Bacau und dem Kölner Kammerorchester auf, konzertierte in der Hamburger Musikhalle, der Kölner und Berliner Philharmonie, im europäischen Ausland und in den USA. Tourneen führten sie nach China, Israel, Russland und Südostasien. Im Juli 2003 führte sie mit dem World Youth Symphony Orchestra unter Gerard Schwarz Libby Larsens „Still Life with Violin“ auf. Elisabeth Kufferath ist seit 1992 Mitglied im Tetzlaff-Quartett, das regelmäßig Konzerttourneen unternimmt und bereits in Berlin (Philharmonie), Paris (Auditorium de Louvre), Rom, Florenz, Brüssel, Genf und Wien (Musikverein) gastierte. Auch spielte sie mit Isabelle van Keulen, Patrick Demenga, Christoph Poppen, Lars Vogt, Pierre-Laurant Aimard, Alexei Lubimov und dem Klaviertrio Jean Paul und war zu Gast bei vielen renommierten Festivals wie den Berliner Festwochen, dem Schleswig-Holstein Festival, dem Rheingau-Festival, den Römerbadmusiktagen Badenweiler, Feldkirch Fes-

tival, „Spannungen“ Heimbach, den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, dem St. Gallen Musikfestival, dem Internationalen Musikfestival Davos/Schweiz und den Ravinia, Aspen, Sarasota und Interlochen Festivals in den USA.

Ihre Ausbildung erhielt Elisabeth Kufferath an der Musikhochschule Lübeck bei Uwe-Martin Haiberg und Nora Chastain und als Stipendiatin am Cleveland Institute of Music in den USA bei Donald Weilerstein. Meisterkurse bei Pinchas Zukerman, Joseph Gingold, Miriam Fried und Walter Levin schlossen sich an. Elisabeth Kufferath war mehrfache Bundespreisträgerin bei „Jugend musiziert“ und gewann den Preis des NDR-Sinfonieorchesters Hamburg. Sie wurde als Stipendiatin von der Stiftung Villa Musica gefördert. Außerdem war sie Gewinnerin des Cleveland Concerto Competition 1991 und 1. Preisträgerin beim Vienna Modern Masters International Competition in Wien 1996.

Seit 1996 bis 2004 war sie eine Konzertmeisterin der Bamberger Symphoniker und hat als Gastkonzertmeisterin mit Leitung bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, der Camerata Salzburg, dem Balthasar-Neumann Ensemble und dem Ensemble Oriol Berlin gewirkt. Beim Interlochen Center for the Arts, Michigan, und an der McGill University in Montreal hat sie Meisterkurse gegeben. Im April 2004 hat Elisabeth Kufferath eine Violinprofessur an der Musikhochschule Detmold angetreten.

Ulrich Kobilke

1952 in Bayreuth geboren, stand Ulrich Kobilke 1986 zum ersten Mal am Pult des Erlanger Kammerorchesters, das ihn 1993 zu seinem ständigen Dirigenten wählte.

Seine Ausbildung zum Schulmusiker erhielt er an der Münchener Musikhochschule. Zu dieser Zeit leitete er die Prager Universitätssängerschaft in München.

Er ist in Erlangen als Seminarleiter tätig und hat einen Lehrauftrag für Musikgeschichte an der Musikhochschule Nürnberg. Im Dezember 2000 nahm er an einem Meisterkurs von Menahem Pressler (Beaux Arts Trio) in Basel teil. Als Pianist widmet er sich mit großem Vergnügen der Kammermusik.

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren

PKS Systemtechnik GmbH, Erlangen

Dr. Peter Koller

Stadt- und Kreissparkasse Erlangen

Raiffeisen-Volksbank Erlangen-Höchstadt

Dr. Adolf Pongratz, Erlangen

Dr. Monika Aplas, Spardorf

Susanne Kalb, Buckenhof

Jürgen Radomski, Erlangen



für ihre Unterstützung

V o r a n z e i g e

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER**

ist wieder zu hören am

30. November 2004 im Redoutensaal Erlangen

mit Werken von

Karl Jenkins, Camille Saint-Saëns und Franz Schubert.

Das EKO würde sich freuen, Sie auch bei diesem
Konzert begrüßen zu können.

gVe-Konzertvorschau - Saisonauftakt 2004/05

Sonntag
19.09.2004

gVe
PM I/1

Heinrich-Lades-Halle, Rathausplatz, 20 Uhr
Concerto Köln, Andreas Staier, Hammerflügel
W. A. Mozart, L. v. Beethoven, J. W. Wilms
19.10 Uhr: Einführung in das Werk von J. W. Wilms

Freitag
10.10.2004

gVe
PM II/1

Heinrich-Lades-Halle, Rathausplatz, 20 Uhr
Bamberger Symphoniker - Bayerische Staatsphilharmonie
Leon Botstein, Dirigent - Christian Poltéra, Violoncello
G. Szell, E. Elgar, A. Bruckner