

Sommerserenade

ERLANGER KAMMER ORCHESTER

Samstag, 20. Juni 2009, 19 Uhr
Sonntag, 21. Juni 2009, 19 Uhr

Marmorsaal Schloss Weißenstein
Pommersfelden

Solist: Mark Kosower, Violoncello

Leitung: Ulrich Kobilke

Joseph Haydn

1732– 1809

Symphonie Nr. 59 A-Dur „Feuersymphonie“

Presto

Andante e più tosto Allegretto

Menuetto

Allegro assai

Peter Iljitsch Tschaikowsky

1840 - 1893

Variationen über ein Rokokothema für Violoncello und Orchester op. 33 (Originalfassung)

Tema: Moderato assai quasi Andante - Moderato semplice /
Var. I: Tempo della Thema / Var. II: Tempo della Thema /
Var. III: Andante / Var. IV: Allegro vivo / Var. V: Andante grazioso /
Var. IV: Allegro moderato / Var. VII: Andante sostenuto /
Var. VIII e Coda: Allegro moderato con anima

————— *Pause* —————

Franz Schubert

1797 – 1828

Symphonie Nr. 5 B-Dur D 485

Allegro

Andante con moto

Menuetto. Allegro molto

Allegro vivace

Joseph Haydn

Symphonie Nr. 59 A-Dur »Feuersymphonie«

Die „Nr. 59“ gehört zu den eher bizarren Produkten unter Joseph Haydns Symphonien. Die Haydn-Forscher von „Anno Tobak“ konzentrierten sich bei der Exegese dieses Werks vor allem auf seinen plakativen Beinamen „Feuersymphonie“. Und die meisten Autoren von CD-Booklets und Konzert-Programmheften tun dies mit ausschweifenden Worten bis heute. Doch stammt dieser Beiname (natürlich) nicht von Haydn - er findet sich lediglich auf einer Kopie von Orchesterstimmen, die erst lange nach der Entstehung der Symphonie angefertigt wurde. „Wer jemals das unscheinbare Wort ‚Feuer‘ auf der Dublette einer Wiener Stimmenabschrift um 1790 unter die Lupe nahm, wird bei aller Alarmstimmung des Prestos kaum begreifen, welchen Interpretationsaufwand es ausgelöst hat.“ So schrieb der „moderne“ Haydn-Forscher Horst Walter 1995, und jenen „Interpretationsaufwand“ bezog er auf die Verknüpfungsversuche der „Feuersymphonie“ mit dem Schauspiel „Die Feuersbrunst“. Fest steht, dass die Haydn-Symphonie bereits zwischen 1766 und 1768 entstand, während das Schauspiel von Gustav Friedrich Wilhelm Grossmann erst 1773 geschrieben wurde. 1774 wurde es zwar an Haydns Wirkungsstätte, am Hofe des Fürsten Esterhazy von einer Wanderbühne aufgeführt, und möglicherweise fungierten die einzelnen Sätze der Symphonie sogar als Zwischenaktmusiken für diese Schauspielaufführung. Doch nichts Genaues weiß man nicht. Sicher ist nur, dass Haydn seine so genannte „Feuersymphonie“ lange vor der Entstehung des Schauspiels „Die Feuersbrunst“ komponiert hatte.

Wie dem auch sei - jene „bizarre“ Qualität der „Nr. 59“ ist unbestritten. Und diese legt nahe, dass das Stück tatsächlich ursprünglich als Schauspielmusik konzipiert wurde. „Szenisches“ impliziert sogleich der erste Satz, der sich durch seinen diskontinuierlichen Verlauf auszeichnet: Sein Hauptthema will zügellos davonschnellen, wird jedoch immer wieder in seiner Bewegungsenergie abgebremst und verliert seine Kraft im „kleinlauten“ Pianissimo. Der zweite Satz wird zunächst alleine von den Streichern gespielt. Sein a-Moll-Hauptthema kontrastiert maximal zum C-Dur-Seitenthema, das die Adagio-Melodie der Finales der „Abschiedssymphonie“ vorwegnimmt. Das große Ereignis des Satzes kommt, wenn dieses zweite Thema bei seiner Wiederkehr von den Bläsern verstärkt wird. Das Menuett beginnt mit dem gleichen Thema wie das Andante - Vorwegnahme jener satzübergreifenden thematischen Verklammerung, die in der Romantik so „modern“ werden sollte. Auch das Finale beginnt mit einer Vorwegnahme: Seine eröffnenden „Hornquinten“ sind fast die gleichen, die das Finale von Haydns Symphonie Nr. 103 aus dem Jahr 1795 eröffnen werden. Was folgt sind kontrapunktische Kabinettstücke und exponierte Bläserpartien, die gleichermaßen virtuos wie emanzipiert sind. Dies alles macht Haydns „Nr. 59“ zu einer „Finalsymphonie“ - zu einer Symphonie, die auf das Finale ausgerichtet ist, wie später Beethovens „Fünfte“, Brahms' „Erste“, Tschaikowskys „Fünfte“ oder so viele Symphonien von Bruckner und Mahler.

Peter Iljitsch Tschaikowsky **Variationen über ein Rokokothema** **für Violoncello und Orchesterop. 33 (Originalfassung)**

Peter Tschaikowsky hat wohl keinen Komponisten mehr geschätzt und verehrt als Wolfgang Amadeus Mozart. Er war - wie man heute sagen würde - ein leidenschaftlicher „Fan“ der Mozartschen Musik. Seine Briefe, Reiseaufzeichnungen und Kritiken zeugen immer wieder von der großen Bewunderung, die er für Mozart hegte und von der tief empfundenen Rührung, die dessen Musik bei ihm auslöste. Auch Tschaikowskys eigene Musik dokumentiert seine Mozart-Leidenschaft. In seinen letzten Lebensjahren arrangierte er zahlreiche kleinere und weniger bekannte Stücke des Komponisten und fasste sie zu einer Orchestersuite zusammen, die den Namen „Mozartiana“ trägt. Auch die viel früher entstandenen Rokoko-Variationen sind eine Hommage an Mozart und darüber hinaus auch eine an das Zeitalter, in dem der Salzburger Meister lebte.

Tschaikowsky komponierte die Variationen zwischen Dezember 1876 und März 1877 und widmete sie dem Cellisten Wilhelm Karl Friedrich Fitzenhagen (1848-1890). Der Lehrer-Kollege Tschaikowskys am Moskauer Konservatorium war dem Komponisten bei der Ausarbeitung des höchste Bravour und Brillanz erfordernden Soloparts beratend behilflich gewesen, und er hob das Werk als Solist am 30. November 1877 in Moskau unter der Leitung Tschaikowskys auch aus der Taufe. Fitzenhagen war es schließlich auch, der 1878 die erste Druckausgabe der Rokoko-Variationen besorgte – allerdings in einer Bearbeitung, die sich ganz erheblich von Tschaikowskys Original unterscheidet.

Fitzenhagen griff massiv in die Substanz und Struktur ein: Er fügte Wiederholungen hinzu, nahm Umordnungen in der Folge der Variationen vor und ließ die achte und letzte Variation von Tschaikowsky sogar weg. Gleichwohl wurden die Rokoko-Variationen in dieser Bearbeitung berühmt und bis in jüngerer Zeit fast ausnahmslos so aufgeführt. Die hier gespielte Originalfassung setzt sich mittlerweile zunehmend durch. Bringt sie doch mehr Tschaikowsky-Musik als Fitzenhagens Bearbeitung und hat zudem den Rang, „aus erster Hand“ zu sein.

In der Originalfassung besteht das Werk aus einer kurzen Einleitung des Orchesters, an die sich unmittelbar die Exposition des Rokokothemas durch das Solocello anschließt. Dann folgt eine Sequenz von acht (nicht sieben) abwechslungsreichen Variationen, die durch Orchesterzwischenspiele voneinander abgesetzt sind.

Die eröffnende Orchester-Introduktion führt den Hörer in die Grundstimmung des Werkes ein, die sich durch anmutige Schönheit, aristokratische Eleganz und schwärmerische Melancholie auszeichnet. Das folgende Thema (italienisch: Tema) der Variationen ist Tschaikowskys ureigenste Erfindung, obgleich es durch seinen graziösen Charakter wie ein Zitat aus einem Werk des 18. Jahrhunderts wirkt. Als stimmungsmäßig verwandt erweisen sich sodann die erste, zweite und fünfte Variation, die deutlich das

Thema erkennen lassen. Am weitesten vom Rokokothema entfernt sich dagegen die siebte Variation, ein empfindsames Andante sostenuto, das den Hörer eindrücklich darauf hinweist, dass die Rokoko-Variationen in der Spätromantik und von Tschaikowsky komponiert wurden. Ihr Pendant hat diese Variation in der dritten, die als einzige in Moll steht. Sie intensiviert die Empfindsamkeit des Andante sostenuto zu einer melancholischen Elegie. Die vierte und achte Variation sind als schnelle, schmissige „Virtuosensstücke“ konzipiert, wobei die achte die Variationenfolge als Finale wirkungsvoll beschließt.

Franz Schubert **Symphonie Nr. 5 B-Dur D 485**

Haben Sie schon einmal darüber nachgedacht - der Anfang von Schuberts „Fünfter“ ist für eine klassische Symphonie doch wirklich originell, oder? Hier gibt es nicht den majestätisch-gebieterischen Tutti-Akkord, jenen kolossalen „premier coup d'archet“, der so viele späte Haydn-Symphonien eröffnet. Hier gibt es auch nicht den unmittelbar einsetzenden pathetischen „Ohrwurm“ à la Mozarts „Großer g-Moll“, noch das gleich zu Beginn trotzig hingeschleuderte Kleinstmotiv nach der Art des „Ta-Ta-Ta-Tah“ von Beethovens „Fünfter“. Nein! Der Anfang dieser Schubert-Symphonie ist so „relaxed“ und „cool“ wie der von keiner anderen Symphonie der Wiener Klassik: Drei ruhige Holzbläser-Akkorde, eine schnelle, galante „Verbeugung“ der Violinen - und schon schwebt die Musik davon! In der Leichtigkeit und Gelassenheit liegt das Besondere und Spezielle dieser Eröffnung. Und „besonders“ und „speziell“ ist auch die ganze dazugehörige Symphonie: Donald Francis Tovey bezeichnete sie als „a pearl of great price“, als „eine wertvolle Perle“...

1816 als das Werk eines 19-jährigen komponiert, zählt die „Fünfte“ zu Schuberts „Jugendsymphonien“. Im langsamen Satz stößt sie indes zu einer Tiefe und Schönheit vor, die erst für Schuberts Spätstil typisch werden wird - so etwa bei dem „romantischen“ Farbwechsel von Es-Dur zu Fes-Dur nach der Präsentation des Hauptthemas. Gleichwohl ist dieses Thema „verschuberter“ Mozart. Es bewegt sich am Rande zum Zitat des Rondos aus Mozarts Violinsonate KV 377. Doch während das Mozart-Thema wie ein junges Mädchen mit seinen Reizen kokettiert, will Schuberts Thema mit nichts und mit niemanden ein Spiel treiben – diese Musik meint es ernst! Nähe und Ferne zu Mozart offenbart auch der dritte Satz, ein g-Moll-Menuett, das sich in seinem Mittelteil, dem Trio, nach G-Dur auflichtet, exakt wie in Mozarts g-Moll-Symphonie KV 550. Schuberts Menuett gibt sich jedoch weit bodenständiger. Sein Trio schlägt einen Wiener Ländler-Ton an und legt unter seine Melodien einen „Dudelsack-Bass“ aus gehaltenen Tönen der tiefen Streicher. Das Finale hat ein Hauptthema von der kätzchenhaften Flinkfüßigkeit entsprechender Haydn-Themen, zitiert in der Überleitung zum zweiten Thema ein Motiv aus dem Larghetto von Beethovens Zweiter

Symphonie und greift für jenes Thema wiederum auf den Mozart-Ton zurück - Vereinigung der drei großen Wiener Klassiker unter dem Zeichen Schuberts.

Klaus Meyer



Mark Kosower

In Wisconsin, USA, geboren, begann Mark Kosower 1995 sein Studium an der Indiana University und wurde Schüler des legendären Cellisten János Starker, seinen Master Degree erhielt er an der New Yorker Juilliard School. 2005 nahm er einen Ruf des San Francisco Conservatory of Music als Professor für Cello und Kammermusik an. Nach zweijähriger Lehrtätigkeit wechselte er 2007 auf die Stelle als Solocellist bei den Bamberger Symphonikern.

Mark Kosower trat als Solist u. a. mit den großen Orchestern in Houston, Minnesota und Seattle und mit dem St. Paul Chamber Orchestra auf, Einladungen erhielt er zudem vom Orchestre de Paris oder der China National Symphonie Peking. Konzerte in den großen Metropolen Europas, aber auch in Südafrika, Korea und Mexiko stehen auf seinem Terminplan.

Sowohl beim Rostropowitsch- als auch beim Casals-Wettbewerb wurde er mit Spezialpreisen für die beste Interpretation zeitgenössischer Werke ausgezeichnet. Mark Kosower hat den gesamten Werkzyklus für Cello und Klavier von Alberto Ginastera auf CD eingespielt.

V o r a n z e i g e

Das ERLANGER KAMMERORCHESTER ist wieder zu hören mit einem **Benefizkonzert** zu Gunsten der **Bürgerstiftung Erlangen** am Dienstag, den **10. November 2009** im **Redoutensaal Erlangen**