

Benefizkonzert für den Orgelneubau



Solist: **Jaromir Kostka, Violoncello**

Leitung: **Mathias Bock**

Sonntag, 24. März 2019, 19 Uhr
Matthäuskirche, Erlangen



Die Matthäuskirche braucht dringend eine neue Orgel,
die in den nächsten Jahren von der Fa. Klais (Bonn)
gebaut werden soll.

Bitte unterstützen Sie unseren Orgelneubau mit Ihrer
Spende am Ausgang
oder auf das Konto DE22 7635 0000 0060 0441 54

Oder übernehmen Sie eine Orgelpfeifenpatenschaft!

Herzlichen Dank!

Modest Mussorgsky

1839 – 1881

„Khowanschtschina“, Vorspiel

(Morgendämmerung über der Moskwa)

Dmitri Schostakowitsch

1906 – 1975

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1

Es-Dur, op. 107

Allegretto

Moderato

Cadenza

Allegro con moto

Pause

Johannes Brahms

1833 – 1897

Symphonie Nr. 3 F-Dur, op. 90

Allegro con brio

Andante

Poco Allegretto

Allegro

Modest Mussorgsky

„Khowanschtschina“ – Vorspiel (Morgendämmerung über der Moskwa)

Neben Nikolai Rimsky-Korsakow und Alexander Borodin war Modest Mussorgsky der bedeutendste Vertreter der national-russischen Schule des 19. Jahrhunderts, auch genannt das „Mächtige Häuflein“ (Mogutschaja Kutschka) oder die „Gruppe der Fünf“, weil der Formation neben den genannten auch Mili Balakirew und César Cui angehörten. Dabei gilt Mussorgsky als eines der eigenartigsten Genies der Musikgeschichte. Er sträubte sich geradezu, Komponieren im alten Stil zu erlernen, war er doch der Meinung, akademische Gelehrsamkeit sei der Tod der Inspiration. Aus seiner Abneigung gegenüber der „absoluten“, erhaben-idealisierenden Musik hat er nie einen Hehl gemacht. Fast ausnahmslos entzündete sich seine Inspiration an einem „außermusikalischen“ Stoff.

Gigantische Fragmente

Mussorgskys Œuvre umfasst relativ wenige Werke, und er hat, abgesehen von Liedern und Klavierwerken (darunter der weltberühmte Zyklus „Bilder einer Ausstellung“) nur wenig Abgeschlossenes hinterlassen. Die Opern, die das Zentrum seines Schaffens bildeten, sind außer dem Welterfolg „Boris Godunow“ gigantische Fragmente, die erst von anderen in aufführungsfähige Fassungen gebracht werden mussten. Dies gilt auch für das musikalische Volksdrama in fünf Akten „Khowanschtschina“. Mussorgsky konzipierte es im Sommer 1872, noch während der Arbeit an der Neufassung des „Boris“, und begann ein Jahr später mit der Ausarbeitung. Als er 1881 – längst der Trunksucht verfallen, total isoliert und verarmt – starb, war das Werk jedoch immer noch nicht vollendet. Zwar fehlten nur der Schluss des II. und das Finale des V. Aktes (beide lagen nur skizziert vor), aber das Vorhandene war nur im Klavierauszug ausgearbeitet; die Orchestrierung war bis auf zwei Fragmente völlig unausgeführt. Eine erste aufführungsfähige Orchesterfassung richtete 1883 Rimsky-Korsakow ein. 1912/13 unternahmen Maurice Ravel und Igor Strawinsky eine weitere Neuinstrumentierung, die jedoch verschollen ist. 1959 vollendete schließlich Dmitri Schostakowitsch seine Rekonstruktion, die auch als Grundlage diente für die vielgerühmte Produktion der Oper unter der Leitung von Claudio Abbado an der Wiener Staatsoper im Januar 1989.

Volksdrama aus dem alten Russland

Wie „Boris Godunow“ ist „Khowanschtschina“ ein Volksdrama. Das Libretto, das Mussorgsky selbst verfasste, hat als Grundlage die historischen Auseinandersetzungen und blutigen Kämpfe im alten Russland zwischen 1682 und 1689, also in den

letzten Jahren vor der Regierungsübernahme des Zaren Peter I., der Große, der sein Land europäisierte und in die Neuzeit führte. „Khowantschina“ sind die Anhänger des Prinzen Iwan Chowansky, dem Führer der Strelitzen (einer Gardetruppe des Heeres), die mit ihrem Oberhaupt von Peter dem Großen liquidiert wurden. Das wohl bekannteste Einzelstück der Oper ist das Vorspiel. Mussorgskys Manuskript ist mit 4. September 1874 datiert und trägt die Überschrift „Morgendämmerung über der Moskwa“. Das Stück beschwört einen Sonnenaufgang über dem Roten Platz. Alles ist zunächst noch still und verschlafen. Die Holzbläser scheinen das erste Hahnkrähen zu imitieren, Hornsignale stehen für die Weckrufe der Wachmannschaften, ferne Glockenklänge läuten zum „Blagowest“, dem Dankgebet für die glücklich überstandene Nacht. Die verschiedenen Motive verbinden sich und gewinnen thematisches Profil in einer Oboen-Kantilene, die dann volltönend von den Violoncelli übernommen wird und dabei ihr ganzes russisches Flair entfaltet. Am Ende erklingen über Streicher-tremoli noch einmal Rufe und Signale. Der Tag ist angebrochen. Der Vorhang hebt sich über dem Roten Platz.

Dmitri Schostakowitsch

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107

Dmitri Schostakowitsch hat zwei Konzerte für Violoncello und Orchester geschrieben. Beide sind dem weltberühmten Cellisten Mstislaw Rostropowitsch gewidmet und wurden auch von ihm als Solisten uraufgeführt – das erste, op. 107, Anfang Oktober 1959 in Leningrad. Das war sechs Jahre nach Stalins Tod. Sein Nachfolger Nikita Chruschtschow hatte eine Phase eingeleitet, die man mit dem Schlagwort „Tauwetter“ bezeichnete. Die Künstler des „Sozialistischen Realismus“ bekamen nun gleichsam mehr Luft zum Atmen, konnten in diesem neuen Klima einer freilich trügerischen kulturellen Freiheit wieder Individualität entfalten. Schostakowitsch selbst, der spätestens seit Prokofjews Tod als der bedeutendste sowjetische Komponist galt, schien von einem Alpdruck befreit. Seine bis dahin indizierten oder totgeschwiegenen Werke durften wieder aufgeführt werden, und er begann mit einem neuen Bewusstsein von Selbstbehauptung zu komponieren.

Verschlüsseltes Monogramm

Schostakowitschs Cellokonzert op. 107 beginnt mit einem Allegretto. Es ist ein rastloser Satz voller atemloser Bewegung, vorwärts drängender Energie und unablässiger

Motorik. Die treibende Kraft beruht auf zwei rhythmisch prägnanten Motiven, die sich ständig abwechseln. Das zweite besteht aus den Tönen C-H-Es-D, einer Variante des Motivs D-Es-C-H, das seit der 10. Symphonie von 1953 in zahlreichen Werken Schostakowitschs eine auffallende Rolle spielt. Denn diese Tongruppe stellt zugleich das Monogramm des Komponisten D.S(=Es)CH dar, das wiederum in jenem Motiv aus dem ersten Satz des Konzerts in einem Anagramm aus den Initialen (CHSD) versteckt ist. Mit diesem Motiv beendet dann auch Schostakowitsch unvermittelt den Kopfsatz und setzt so gleichsam sein verschlüsseltes Monogramm als Unterschrift an den Schluss.

Schönheit, Pessimismus, Folklore

Der zweite Satz bringt zunächst Ruhe in das Geschehen. Die sonore Streichermelodie der Eröffnung, das Thema des Solohorns und die Kantilenen des Violoncellos sind von gedanklicher Tiefe und bezwingender Schönheit. Dahinter schimmert jedoch unendlicher Pessimismus durch, der schließlich in einer erschütternden orchestralen Klimax in schiere Verzweiflung umschlägt. An dritter Position steht die Solokadenz. Sie hat die Dimensionen eines eigenen Satzes (Cadenza), in dem der Solist ohne Beteiligung des Orchesters über Themen der ersten beiden Sätze reflektiert. Ohne Pause folgt der abschließende vierte Satz. In der Art eines Rondos reihen sich verschiedene Themen aneinander, im Charakter slawisch beziehungsweise jüdisch-osteuropäisch geprägt. Gegen Ende erscheint noch einmal das Hauptthema des ersten Satzes, das schließlich mit dem ersten Thema des Finales kombiniert wird.

Bitte vormerken!

Wir laden ein zu unserer **Sommerserenade**
auf Schloss Weissenstein / Pommersfelden

u.a. mit dem **Trompetenkonzert** von **Joseph Haydn**

(Solist: **Markus Mester**, Solotrompeter d. Bamberger Symphoniker)

und der **'Pastorale'** von **Ludwig v. Beethoven**

am Samstag und Sonntag, den **6. und 7. Juli 2019**

Johannes Brahms

Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90

„Aimez-vous Brahms?“ (Lieben Sie Brahms?) – seit der gleichnamige Film mit Ingrid Bergmann, Yves Montand und Anthony Perkins in den 1960er Jahren erstmals über die Leinwände flimmerte, schmilzt die ganze Welt dahin, wenn das Poco Allegretto aus der 3. Symphonie von Johannes Brahms erklingt. Es ist eine Musik von geradezu quälender Schönheit und Intensität – gemacht aus lauter Liebe und Sehnsucht, Wehmut und Verzicht. José Carreras sang dazu die Worte „Close to me“, Jane Birkin „Baby alone in Babylon“, und im pseudo-symphonischen U-Musik-Arrangement wurde daraus die „Symphony of Love“. Doch von was „handelt“ die 3. Symphonie von Brahms eigentlich in Wahrheit?

Spekulationen

So unglaublich es auch erscheinen mag – das einzige, was wir über die Entstehung der 3. Symphonie von Johannes Brahms gesichert wissen, ist der Ort und die Zeit der Vollendung des Werks: Wiesbaden, Sommer 1883. Sonst nichts. „Wo die Nachrichten fehlen, wachsen die Gerüchte“, so schrieb Alberto Moravia. Der Brahms-Biograph Max Kalbeck meinte, bei den Mittelsätzen der „Dritten“ handle es sich um Teile einer geplanten Musik zu Goethes „Faust“, brachte aber zugleich die ganze Symphonie in Verbindung mit dem Niederwald-Denkmal und der hinter seiner Errichtung stehenden deutsch-nationalen Ideologie. In diese Kerbe schlug auch Hans Richter, der Dirigent der Wiener Uraufführung, als er der „Dritten“ den Beinamen „Brahms' Eroica“ gab. Und Richard Specht trieb die Absurdität auf die Spitze, indem er dem Hauptthema des Kopfsatzes Worte unterlegte, die auf den deutsch-französischen Krieg von 1871 anspielen: „Du Herrgott! Sei uns gnädig! Auf den Feind los! Gib uns Sieg, und hieß es sterben!“

„Cherchez la femme!“

Johannes Brahms mit einer derart tumben Deutschtümelei in Verbindung zu bringen, das ist doch wahrlich des Schlechten zu viel. Der modernen Brahms-Forschung ist es zu danken, dass sie diesen Müll von verstiegenen, abseitigen Interpretationen ein für alle Mal wegräumte und ins Reich der Legende verbannte. Was sie dagegen setzte, ist indes lediglich Sprachlosigkeit. Denn fragt man die Brahms-Forscher nach den Entstehungshintergründen der 3. Symphonie, so zucken sie nur ahnungslos mit den Achseln: „Komposition und Drucklegung der Symphonie gingen eben so schnell, dass man nichts darüber weiß.“ Gibt man sich in solchen Fällen nicht zufrieden, so hilft oft das Motto: „Cherchez la femme!“ (Man suche die Frau!). Wir finden sie prompt in Wiesbaden, wo Brahms im Sommer 1883 seine Ferien verbrachte. Eben in dieser Stadt lebte zu jener Zeit Hermine Spies – eine hochbegabte Sängerin

und dazu eine temperamentvolle, attraktive und verführerische Frau. Brahms hatte sie im Januar 1883 anlässlich einer Aufführung seines „Parzenliedes“ in Krefeld kennen gelernt und war sofort den Reizen und Qualitäten dieser „hübschen, lustigen Rheinländerin“, so seine eigenen Worte, erlegen. In der Folge entwickelte sich zwischen der jungen Frau und dem reifen Mann eine Beziehung, die mehr als aus Freundschaft und Hochachtung bestand. Brahms nannte die Vergötterte „Herma“, „Herminchen“ oder „Hermione ohne O“. Sie selbst schwärmte von Brahms als einem „ewig jungen Kerl“, von dem sie „ganz überwältigt, begeistert, hingerissen, kopflos“ sei. In jenem Wiesbadener Sommer 1883 scheint denn auch Brahms zum letzten Mal eine Heirat erwogen zu haben. Am Ende resignierte er jedoch und besiegelte erneut jenen Verzicht, den er seit der tragischen Beziehung zu Clara Schumann immer wieder praktiziert hatte. . . Von all dem handelt die 3. Symphonie von Johannes Brahms: Von Liebe und Leidenschaft, von Lust und Verzicht, von Enthusiasmus und Resignation...

Zurücknahme, I. Teil

Und das Umschlagen von leidenschaftlicher Glut in verinnerlichte Nachdenklichkeit macht auch das musikalische Wesen dieser Symphonie aus. Unter den vier Brahms-Symphonien ist die „Dritte“ denn auch die einzige, die in aller Stille endet. Ihr zunächst noch heftig heranbrandendes Finale verhaucht sich gleichsam am Ende im ersterbenden Pianissimo und entlässt den Hörer in der verhaltenen Stimmung sanfter Resignation. Doch auch der erste Satz folgt bereits dieser Dramaturgie. Er beginnt mit einem „Generalauftritt“ der Bläser, die das dreitönige Kernmotiv der Symphonie aus Terz und Sext (F-As-F) prononciert vorstellen. Es erscheint sogleich als Basslinie unter dem sich unmittelbar anschließenden Hauptthema, das die Violinen mit großem Gestus „passionato“ vortragen. Die folgenden dramatisch-kontrastreichen Entwicklungen führen indes nicht zu einer Konsolidierung und Bekräftigung des eröffnenden „Passionato“, sondern zu seinem Zusammenbruch. Am Ende sinkt das Hauptthema wie entkräftet in sich zusammen, und der Satz endet im Piano.

Intermezzi: Felix und Clara

Die beiden Mittelsätze geben sich in ihrer Knappheit und reduzierten Orchesterbesetzung (ohne Trompeten und Pauken) eher als Intermezzi denn als symphonische Sätze. Das Andante zeichnet sich durch den Tonfall heller und gelöster Feierlichkeit aus, den gleich der Beginn des Satzes anschlägt – mit seinem Dialog zwischen Klarinetten (plus Fagotten) und Bratschen (plus Violoncelli). Dabei erinnert die Musik in verblüffender Weise an Mendelssohn. Und zwar an den beseligenden, trostvollen Chorsatz „Siehe der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht“ aus dem 1847 vollendeten Oratorium „Elias“. Dagegen ist der folgende dritte Satz von Brahms' „Dritter“, jenes berühmte Poco Allegretto, dunkel getönt und von großer melodischer

Expressivität. Diese rührt hauptsächlich vom bezwingend schönen Hauptthema her, das zunächst verhangen in den Violoncelli beginnt, dann von Violinen, Horn, Oboe und Flöte übernommen wird, bis es schließlich am Ende in milder Verklärung ver-ebbt. Clara Schumann erschien dieser Satz wie „eine graue, von einer Wehmutsträne umflossene Perle...“

Zurücknahme, II. Teil

Das Finale zeichnet sich im Charakter zunächst durch kurze Themen und starke Stimmungswechsel aus. Doch mit dem Wiedererscheinen des Kernmotivs und Hauptthemas aus dem ersten Satz wird der Schwung und die vielfach trotzige Erregung endgültig zurückgenommen. Wie bereits am Ende des ersten Satzes erscheint das Thema hier seines vehementen „Passionato“-Charakters beraubt. Aber hatte es am Kopfsatz-Ende noch seine rhythmische Kontur bewahrt, so ist in der flimmernden Klangfläche der Streichertremoli am Ende der Symphonie alle rhythmische Energie aus ihm herausgetreten. Jenes für das ganze Werk so charakteristische Zusammensinken des großen Pathos in lyrische Abgeklärtheit realisiert sich damit am Schluss in letzter Konsequenz.

Vermögen zur Melancholie

Komponiert im Todesjahr seines Antipoden Richard Wagner, scheint die 3. Symphonie von Brahms mit ihrem besinnlichen Ausklang alle Kontroversen versöhnen zu wollen, die zwischen Brahms und Wagner sowie den „Neudeutschen“ ausgetragen wurden. Und sie kündigt natürlich auch von der Absage an all jene Obsessionen, die Brahms in Zusammenhang mit seiner Beziehung zu Hermine Spies bedrängten. Die Resignation, die dabei mitschwingt, steht freilich nicht für jene „Melancholie des Unvermögens“, die Nietzsche polemisch im Blick auf Brahms' Musik konstatierte, sondern für Brahms' unvergleichliches Vermögen zur Melancholie.

Klaus Meyer

Jaromir Kostka



Der Cellist Jaromir Kostka (Jahrgang 1995) wuchs in Erlangen auf und erhielt dort seinen ersten Cellounterricht im Alter von 5 Jahren bei Judith Rüdiger. Weitere Lehrer waren Cornelius Boensch (Ensemble Kontraste) und Verena Obermayer (Bamberger Symphoniker). Er war Mitglied im Bayerischen Landesjugendorchester, im Kammerorchester „KlangLust!“ und im Jugendsymphonieorchester „Die Jungen Fürther Streichhölzer“, mit dem er 2014 auch solistisch in Fürth und Prag konzertierte. Bei Jugend Musiziert errang Jaromir Kostka mehrere erste Preise auf Regional- und Landesebene. 2013 wurde ihm der Josef-Peter-Kleinert-Preis

des Theatervereins Fürth für junge Talente verliehen.

Seit dem Wintersemester 2013/14 studiert er in der Klasse von Prof. Niklas Eppinger an der HfM Würzburg. Zudem erhält er im Rahmen seines Studiums Kammermusikunterricht bei Prof. Denise Benda, Prof. Reto Bieri und Wolfgang Nüßlein. Außerdem war er Continuo-Cellist im Bach-Kantaten-Club Würzburg. 2015 trat er solistisch mit dem Kammerorchester der Universität Bamberg auf. 2016 wurde er mit dem Klaviertrio Condimento Stipendiat von Yehudi Menuhin live music now. 2017 gewann das Trio den Förderpreis beim Wolfgang-Fischer-und-Maria-Fischer-Flach-Wettbewerb und den 2. Preis beim Internationalen Feurich-Wettbewerb für Kammermusik in Wien. 2018 spielte er das Elgar Cellokonzert mit dem Akademischen Orchester Würzburg, und er qualifizierte sich durch eine hochschulinterne Vorrunde, die Musikhochschule Würzburg beim Mendelssohn-Hochschulwettbewerb 2019 in Berlin zu vertreten.

Professionelle Orchestererfahrung sammelte er u. a. 2015 während eines Praktikums am Landestheater Coburg im Rahmen der Bayerischen Orchesterakademie, sowie in der Spielzeit 2016/17 als Stipendiat der Orchesterakademie der Staatskapelle Weimar. Zudem war er in den Spielzeiten 2017/18 und 2018/19 Mitglied der Violoncellogruppe des Mozarteumorchesters Salzburg. Wichtige Impulse erhielt er auch bei Meisterkursen, u. a. beim Mandelring Quartett, bei Eberhard Feltz, Pieter Wispelwey, Laszlo Fenyö, Wolfgang Emanuel Schmidt, Wolfgang Boettcher und Jens Peter Maintz.

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 war 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



ercas. die agentur
WERBUNG | MARKETING | KOMMUNIKATION

PKS *group*



Blumen Walter
Erlangen



für die freundliche Unterstützung