

Chor- und Orchesterkonzert



„Maß und Zeit“

Solist u. Leitung: **Mathias Bock** (Violine)

Chor-Leitung: **Susanne Hartwich-Düfel**

Sonntag, 6. März 2016, 19 Uhr

Matthäuskirche, Erlangen

Bitte vormerken!

Wir laden ein zu unserem nächsten **Symphoniekonzert**
zusammen mit unserem Partnerorchester aus Eskilstuna
am Samstag, den **18. Juni 2016** in der Heinrich-Lades-Halle Erlangen

ARTE LIUTERIA FRANCA

*Violin*en & *Violen*

Motto:

„Früher Anfang auf der Geige und Bratsche“

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

Gerhard Zlier, Geigenbaumeister

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

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809 – 1847

42. Psalm, F-Dur op. 42

„Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“

Gebet für Chor und Orchester Es-Dur, WoO 5

„Verleih uns Frieden“

Antonio Vivaldi

1678 – 1741

Le Quattro Stagioni (Die Vier Jahreszeiten), op. 8

Concerto Nr. 1 E-Dur, RV 269 „Der Frühling“

Allegro – Largo e pianissimo sempre – Danza pastorale. Allegro

Concerto Nr. 2 g-moll, RV 315 „Der Sommer“

Allegro non molto – Adagio – Presto. Tempo impetuoso d'Estate

Concerto Nr. 3 F-Dur, RV 293 „Der Herbst“

Allegro – Adagio molto – Allegro

Concerto Nr. 4 f-moll, RV 297 „Der Winter“

Allegro non molto – Largo – Allegro

————— **Pause** —————

Ludwig van Beethoven

1770 – 1827

Symphonie Nr. 8 F-Dur, op. 93

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace

Felix Mendelssohn-Bartholdy

„Wie der Hirsch schreit“

Geistliche Musik nimmt im Schaffen Mendelssohns eine zentrale Stellung ein. Sein Werkverzeichnis umfasst nicht weniger als 67 veröffentlichte und unveröffentlichte Stücke – vom kurzen, einfachen Chorsatz a cappella bis zum abendfüllenden, monumentalen Oratorium für Soli, Chor und Orchester. Den „roten Faden“ bilden dabei die in Form und Besetzung unterschiedlichen Psalmvertonungen, die das ganze kirchenmusikalische Schaffen Mendelssohns vom Anfang bis zum Ende durchziehen. Die vielleicht schönste und empfindsamste, sicherlich aber bekannteste und bedeutendste dieser Psalmenvertonungen ist die des 42. Psalms „Wie der Hirsch schreit“. Von den Zeitgenossen wurde sie jedenfalls geradezu überschwänglich angenommen, und der sonst so selbstkritische Komponist bezeichnete sie selbstbewusst als „mein bestes geistliches Stück“, als „das beste, was ich in dieser Art komponiert habe“, ja als ein Werk, das „mir gerade lieber ist als die meisten meiner anderen Kompositionen“.

Mendelssohn vertonte den Psalm im Spätsommer 1837 während seiner Hochzeitsreise. Grundlage bildete die Luther-Übersetzung, wobei Mendelssohn die Verse 7b und 11 (in denen von einer Ortsangabe bzw. vom „Mord in meinen Gebeinen“ die Rede ist) wegließ. Der hier aufgeführte 1. Vers ist musikalisch geprägt von einem feierlichen, innig-beseelten, abgeklärten Tonfall. Der Hirsch, der nach frischem Wasser schreit, wird nicht tonmalerisch-plakativ beschworen – die gelegentlichen „Schreie“ des Chores auf Spitzentönen sind in den ruhigen Affektausdruck eingebettet. Nicht das dramatische Potential des Textes wird musikalisch umgesetzt, sondern die innerlichen Konflikte eines gläubigen Individuums, das freilich im unerschütterlichen Gottvertrauen längst seinen Frieden gefunden hat und sich an jene Kämpfe nur noch zurückerinnert.

„Verleih’ uns Frieden“

Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Im sündigen Treiben des römischen Karnevals Anno 1831 komponierte Mendelssohn ein musikalisches Kleinod lutherisch frommer Kirchenmusik. Es ist die kurze, nur rund fünf Minuten dauernde Mini-Choralkantate „Verleih’ uns Frieden gnädiglich“ nach Luthers deutscher Nachdichtung der gregorianischen Antiphon „Da pacem, Domine“, inklusive einer dazu erfundenen Melodie, die Mendelssohn allerdings nicht verwendete. Vorab bemerkenswert ist die kleine, aber differenzierte Orchesterbesetzung von Mendelssohns Vertonung. Sie fordert jeweils zwei Flöten, Klarinetten und Fagotte, aber keine Hörner und Trompeten, dafür jedoch ein Streicherensemble, dessen Cellogruppe zweifach geteilt ist. Über Arpeggios dieser geteilten Celloformation baut sich das Werk ganz allmählich gleichsam

von unten nach oben auf. Erst mit dem Einsatz der choralen Alt-Stimmen erreicht der Tonsatz dann seine warme, volle Sonorität. Brahms hat hier viel für seine orchesterbegleitete Chormusik gelernt. Und bereits vorher hatte Robert Schumann den Wert dieser kostbaren Mendelssohnschen „Kleinigkeit“ auf den Punkt gebracht: „Das kleine Stück verdient Weltberühmtheit und wird sie in Zukunft auch erlangen. Madonnen von Raphael und Murillo können nicht lange verborgen bleiben.“

Antonio Vivaldi

„Le Quattro Stagioni“ (Die Vier Jahreszeiten)

Neben Bach und Händel ist Antonio Vivaldi der berühmteste und meistgespielte Komponist des Spätbarocks. Seine „Vier Jahreszeiten“ gehören zur konzertanten Weltliteratur. Sie sind bekannt und im Repertoire etabliert wie Händels „Messias“ oder Bachs „Brandenburgische Konzerte“. Auf Tonträger liegen sie in über hundert Einspielungen vor, ganz zu schweigen von den zahlreichen Transkriptionen, die von Jean-Jacques Rousseaus Bearbeitung für Flöte solo von 1775 bis zu Patrick Gleasons computerrealisiertem Remake mit Synclavier aus jüngerer Zeit reichen.

Maestro assoluto

„Il Prete rosso“ (Der rote Priester) wurde Vivaldi wegen seiner rotblonden Haare und seines Priesteramtes von den Zeitgenossen genannt. Als Violinpädagoge und Orchesterleiter am Waisenhaus Ospedale della Pietà und als Impresario des Theaters San Angelo war er fast vier Jahrzehnte der „Maestro assoluto“ des venezianischen Musiklebens. Viel gelobt als „stimato compositore de concerti“ und „eccellentissimo sonatore de violino“, stand sein Rang als Komponist und Geiger in ganz Europa außer Frage. Bach wurde von seiner Musik nachhaltig beeinflusst. Die dreisätzigige Konzertform (schnell-langsam-schnell), die bis ins 20. Jahrhundert hinein für zahllose Solokonzerte verbindliche Norm blieb und die spezifische Form des barocken Solokonzertsatzes gehen auf Vivaldi zurück. Neben 50 Opern und einem riesigen Repertoire an Kirchen- und Kammermusik schrieb er ungefähr 600 Konzerte, von denen etwa 450 erhalten sind. Darunter finden sich Solo- und Doppelkonzerte für die verschiedensten Instrumente, Concerti grossi, Kammerkonzerte und reine Orchesterkonzerte. Viele dieser Werke sind sogenannte „Concerti con Titoli“ (Konzerte mit Beinamen), die programmatische Überschriften wie „La Tempesta di Mare“ (Der Seesturm), „La Caccia“ (Die Jagd), „Il Sospetto“ (Der Argwohn) oder eben „Le quattro Stagioni“ (Die vier Jahreszeiten) tragen und in ihrer feinen Tonmalerei von Vivaldis musikalischer Charakterisierungskunst zeugen.

Sonette und Musik

Über Entstehungszeit und -Anlass der Jahreszeitenkonzerte ist eigentlich nichts bekannt. Fest steht lediglich, dass sie zusammen mit acht anderen Konzerten um 1725 als Vivaldis op. 8 im Verlag des Michaela Carlo Le Cene in Amsterdam erstmals gedruckt erschienen. Komponiert wurden sie aber wohl schon längere Zeit vorher. Denn im Widmungstext an den Grafen Venzeslav von Morzin, dem Vivaldi als „Maestro di Musica“ in Italien diente, erwähnt der Komponist, dass die Jahreszeitenkonzerte schon „seit so langer Zeit die Nachsicht der edlen Güte Ihrer Hoheit gefunden“ hätten. Zur Drucklegung habe er sich aber vor allem entschlossen, weil die Konzerte „nicht nur um die Sonette mit einer ganz deutlichen Erklärung erweitert“ worden wären, „sondern auch um all jene Dinge, welche darin ausgedrückt“ seien. „So bin ich sicher“, schrieb Vivaldi weiter, „dass sie, obgleich es dieselben Konzerte sind, Ihrer Hoheit wie neu erscheinen werden...“

Wie die Konzerte vor der Publikation aussahen, lässt sich nicht mehr sagen. In der Druckfassung ist jedem Konzert ein „Sonetto dimostrativo“ (erläuterndes Sonett) zugeordnet, das über den Inhalt informiert. Am linken Rand jedes Sonetts stehen Großbuchstaben in alphabetischer Reihenfolge; sie finden sich wieder im Solopart und den Orchesterstimmen an den entsprechenden Stellen der musikalischen Schilderung mit einem Zitat der betreffenden Textpartie, bisweilen noch ergänzt um Hinweise oder Stichwörter, die die Aussagen präzisieren oder zusammenfassen. Ob die Sonette bereits als Vorlage für die Komposition dienten oder ob sie erst nachträglich für die Druckveröffentlichung geschrieben wurden, ist genauso wenig bekannt wie ihr Verfasser. Höchstwahrscheinlich aber hat Vivaldi die locker gefügten Gedichte selbst geschrieben – für seine Autorenschaft spricht jedenfalls, dass im Widmungstext kein Dichter genannt wird.

Programmsonette zu den „Vier Jahreszeiten“

Der Frühling – La Primavera

*Der Frühling ist gekommen und freudig
begrüßen ihn die Vögel mit fröhlichem Gesang.
Die Bächlein fließen zum Säuseln der Zephyrwinde
mit sanftem Murmeln.*

*Indessen: kommen, den Himmel mit schwarzem Mantel bedeckend,
Blitze und Donner, sie sind zur Ankündigung ausersehen.
Dann, nachdem es wieder still geworden,
beginnen die Vöglein aufs neue ihren Zaubergesang.*

*Daher schläft nun auf blühender, lieblicher Wiese
unter dem angenehmen Säuseln der Zweige und Blätter
der Schäfer, den treuen Hund zur Seite.*

*Zum festlichen Klang des bäuerlichen Dudelsacks
tanzen Nymphen und Hirten unter ihrem geliebten Himmelszelt,
da der Frühling glänzend erscheint.*

Der Sommer – L'Estate

*Während der erbarmungslosen Jahreszeit der glühenden Sonne
schmachtet der Mensch, schmachtet das Vieh und brennt die Pinie.
Der Kuckuck erhebt seine Stimme, in schnellem Einverständnis
singen bald auch die Taube und der Distelfink.*

*Ein sanftes Lüftchen weht, doch zum Wettstreit
fordert es plötzlich der nahe Nordwind.
Der Hirtenknabe weint, denn er fürchtet
den drohenden Sturm und sein Schicksal.*

*Seinen müden Gliedern ist die Ruhe genommen,
weil er die Blitze und wilden Donner fürchtet
und die wilden Schwärme der Mücken und Wespen!*

*Ach, nur allzuwahr sind seine Ängste.
Der Himmel donnert und blitzt, und der Hagel
bricht die Köpfe der Ähren und der stolzen Halme.*

Der Herbst – L'Autunno

*Die Bauern feiern mit Tanzen und Singen
ihre Freude über die glückliche Ernte
und sind vom Trunke des Bacchus derart berauscht,
dass sie ihr Vergnügen mit einem Schlaf beenden.*

*Er bewirkt, dass einer nach dem andern
zu singen und tanzen aufhört.
Die Luft ist milde und angenehm, und diese Jahreszeit
lädt viele ein, sich eines süßen Schlafes zu erfreuen.*

*Die Jäger gehen im Morgengrauen zur Jagd
mit Hörnern, Flinten und Hunden hinaus.
Es flieht das Wild, sie folgen seiner Fährte.*

*Schon ist es erschreckt und ermüdet durch den
großen Lärm der Flinten und Hunde, versucht es
verwundet der Gefahr zu entfliehen, doch stirbt es zermüht.*

Der Winter – L'Inverno

*Starr vor Kälte, zitternd im glitzernden Schnee,
im rauhen Heulen des grauenhaften Sturmes
eilt man, fortwährend mit den Füßen stampfend, dahin,
und in der maßlosen Kälte klappern die Zähne.*

*Am Feuer verbringt man die ruhigen und friedlichen Tage,
während draußen der Regen in Strömen alles durchnässt.
Man gleitet auf dem Eis, doch mit langsamen Schritten.
Weil man zu fallen fürchtet, bemüht man sich, vorsichtig zu gehen.*

*Mutig losgehen, ausgleiten und zu Boden fallen,
wieder aufs Eis gehen und kraftvoll laufen,
bis schließlich das Eis bricht, und ein Loch entsteht.*

*Man hört ihre eisenbeschlagenen Pforten verlassen den
Schirokko, die Bora und alle anderen Winde im Kampf miteinander.
Das also ist der Winter, und doch ist er so, dass er auch Freuden bringt.*

Vom „Versuch mit Harmonie und Einfall“

Die Sammlung der zwölf Konzerte op. 8, die mit den „Vier Jahreszeiten“ als Nummer 1 bis 4 eröffnet wird, trägt den Titel „Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione“ – eine Formulierung, die sich wohl in erster Linie auf den besonderen Charakter der Jahreszeitenkonzerte bezieht. „Cimento“ bedeutet Erprobung, Versuch, auch Wettstreit oder Wagnis, „Armonia“ meint Harmonie oder Stimmigkeit und „Inventione“ den Einfall, die Erfindung, die Eingebung. „Der Wettstreit zwischen Harmonie und Erfindung“ der „Versuch mit Harmonie und Einfall“ könnte also die deutsche Übersetzung lauten.

Der Titel deutet auf die zahlreichen Abweichungen der Konzerte von damals regelhaften und als „stimmig“ (harmonisch) geltenden Form- und Besetzungsmustern, gängigen Akkordverbindungen und Tonsatzpraktiken sowie ästhetischen Maximen. Diese Abweichungen sind motiviert durch den besonderen Einfall, der den Konzerten zugrunde liegt: der musikalischen Darstellung von Erscheinungen der unbelebten Natur, Verhaltensweisen von Mensch und Tier, Gegenständen und Gemütszuständen in Korrelation zu Gegebenheiten und Bedingungen, Stimmungen und Ansichten der Jahreszeiten. Den außermusikalischen Einfall in musikalische Harmonie zu bringen – darin bestand Versuch und Wagnis der Jahreszeitenkonzerte. Es mag historisch-terminologisch inkorrekt sein, Vivaldis deskriptive Musik als Programm-Musik zu bezeichnen – dazu ist dieser Begriff zu sehr von der Symphonischen Dichtung und Dramatischen Symphonie seit dem 19. Jahrhundert besetzt. Gemeinsam ist beiden Richtungen indes, dass sie via außermusikalischer Vorlagen zu neuartigen, unorthodoxen Gattungen, Form- und Verlaufsgestaltungen fanden.

Jenseits der Zeit – Zeitlos

Das Unorthodoxe der Jahreszeitenkonzerte beginnt bei der Frage nach ihrer Gattungszugehörigkeit – sie lassen sich keiner der seinerzeit üblichen Kategorien eindeutig zuordnen. Obwohl sie einen hochvirtuosen Part für Sologeige aufweisen, sind sie keine echten Violinkonzerte, weil die Soloepisoden nicht immer allein vom begleiteten Soloinstrument bestritten werden. Genauso wenig sind sie aber Concerti grossi, weil es nur bisweilen zu dem für diese Gattung charakteristischen Mit- und Gegeneinander von vollem Orchester und Sologruppe kommt. Und auch dem Typus des Orchesterkonzerts, des sogenannten „Concerto ripieno“, gehören sie nicht an, wiewohl die Entfesselung sonorer Streichervirtuosität in der vehementen Sturmszene am Ende des Sommerkonzerts – wenn sie denn ohne Solopassagen vonstatten ginge – dieser Gattung zuzuordnen wäre. So stehen die Jahreszeitenkonzerte gewissermaßen jenseits der konzertanten Gattungen ihrer Zeit, aus jeder Charakteristika übernehmend und zu einer neuen von eigener Art verbindend.

Konventionell ist indes die von Vivaldi geprägte dreisätzliche Anlage der Konzerte aus zwei schnellen Ecksätzen und einem langsamen Mittelsatz. Und auch im formalen Grundriss entsprechen die einzelnen Sätze dem Formenkanon. Die Mittelsätze stehen zumeist in der zweiteiligen Liedform, die Ecksätze in der von Vivaldi entwickelten Solokonzertsatzform, bei der ein Ritornell (oder Refrain) des Tutti sich mit solistischen Zwischenspielen, den Episoden, abwechselt. Höchst originell ist nun allerdings die Art und Weise, in der Vivaldi hier diese Formen ausfüllt, wobei die beiden Konzerte, die den Jahreszeiten mit extremen Bedingungen (Sommer und Winter) gewidmet sind, eine weit unberechenbarere Gestaltung aufweisen als diejenigen, die Frühling und Herbst schildern. Brüske dynamische Kontraste und Änderungen des Bewegungsduktes, motivische Vielfalt, harmonische Farbigkeit und klanglicher Kontrastreichtum kennzeichnen vor allem das Sommer- und das Winterkonzert, erteilen dem barocken Prinzip der Einheit des Affekts die Absage und strafen Igor Strawinsky Lügen, der sich einst mit der Behauptung blamiert hatte, Vivaldi sei „ein langweiliger Mensch, der ein und dasselbe Konzert sechshundertmal hintereinander komponieren konnte“.

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 8 F-Dur, op. 93

Beethovens „Achte“ ist etwas ganz besonderes. Unter den neun Symphonien des Wiener Klassikers ist sie die einzige, die keinen langsamen Satz hat, sie weist die geringste Taktanzahl von allen Neun auf, sie fordert wie keine andere so häufig die (bei Beethoven ansonsten nur vom Finale der Siebten Symphonie her bekannte) Vortragsanweisung des dreifachen Forte (fff), und sie beginnt als einzige sofort und unmittelbar mit dem Hauptthema (selbst die revolutionäre „Eroica“ setzt zwei Tuttiakkorde vor den Einsatz des Hauptthemas). Anders gesagt: Die „Achte“ ist die temporeichste, kürzeste, „lauteste“ und (zumindest im Blick auf ihre Eröffnung) auch die ungewöhnlichste Beethoven-Symphonie – etwas ganz besonderes eben.

Aus einer Lebenskrise

Hinzu kommt, dass Beethovens „Achte“ als einzige unter jenen „glorreichen Neun“ ohne heroische Gesten auskommt. Eine Parodie des klassischen Stils à la Haydn und Mozart verbindet man dementsprechend vor allem mit dem Werk – also Witz und Humor. Die sind in dieser Symphonie allerdings doppelbödig und hintergründig. Die Entstehungszeit des Werks fällt hauptsächlich in den Sommer 1812. Während seines Kuraufenthaltes in den böhmischen Bädern traf Beethoven im Juli jenes Jahres in Teplitz mit Goethe zusammen, und er schrieb den berühmten Brief an die „Unsterbliche Geliebte“, der von der Aussichtslosigkeit der Beziehung zu seiner „Traumfrau“ kündigt. In Wahrheit markiert 1812 in Beethovens Biographie das Jahr einer tief greifenden Lebenskrise, verstärkt und potenziert durch die heftigen Auseinandersetzungen mit seinem Bruder Johann sowie durch die Beunruhigungen über die eigene permanent angegriffene Gesundheit.

Vor dem Hintergrund dieser Umstände mag es verwundern, dass die Achte Symphonie kein tragisches Bekenntniswerk nach der Art der „Eroica“ oder der „Fünften“ wurde. Vielmehr entstand eine Symphonie, die aus lauter schnellen Sätzen voller scheinbarer Fröhlichkeit, Heiterkeit und überschäumender Lebensfreude besteht. Der erste Satz drängt in konzentrierter Kürze ständig vorwärts, kennt keinen Moment des Verweilens. In seiner Durchführung bewegt sich die Musik über viele Partiturseiten hinweg ununterbrochen in einem exaltierten zweifachen oder dreifachen Forte, ganz zu schweigen von den vielen zornigen Fortissimo-Ausbrüchen, die vor und nach dieser Partie immer wieder plötzlich dazwischenfahren und den Hörer überrumpeln.

Mälzels Metronom

Überrumpelungsmanöver gehören auch zum zweiten Satz. Er entspricht nicht dem Typus des Adagios oder Andantes, der in der klassisch-romantischen Symphonik den traditionellen Ort für den Ausdruck von Schmerz, Trauer und Kontemplation bildet. Der zweite Satz von Beethovens „Achter“ ist viel mehr ein geschäftiges Allegretto scherzando, voller Witz und Gelassenheit. Der „Ohrwurm“ des Hauptthemas über einer „tickenden“ Begleitung geht zurück auf einen Kanon Beethovens (WoO 162), textiert mit den Worten: „Ta, ta, ta, lieber Mälzel, leben sie wohl, sehr wohl, Banner der Zeit, großer Metronom“. Gemeint ist Johann Nepomuk Mälzel, der Wiener Instrumentenmacher und Mechaniker, der – 1772 in Regensburg geboren – fast gleichaltrig mit Beethoven war, und den mit diesem eine Freundschaft voller gegenseitiger Bewunderung verband. Mälzel war der Erfinder des Metronoms, jenes „tickenden Geräts“, mit dem man die Taktschläge der Musik bis auf Nuancen messen kann. Bis heute ist das Metronom, das Mälzel 1816 in Paris patentieren ließ, eine unersetzliche Hilfe für jeden Instrumentalisten bei der Fixierung eines Tempos, bei der Einteilung musikalischer Zeit. 1817 versah Beethoven all seine bis dahin komponierten Symphonie-Sätze mit Metronomangaben. Im zweiten Satz seiner „Achten“ imitiert er das „Tick-Tack“ des Metronoms voller augenzwinkerndem Humor, der aber hier mehrmals ins Unheimliche umzuschlagen droht und zum schwarzen zu werden scheint. Denn jene strenge metronomische Gleichmäßigkeit des nahezu allgegenwärtigen „tickenden“ Sechzehntelbandes der Holzbläser wird immer wieder gestört durch bruske Unterbrechungen oder „falsche“ Betonungen in der Melodie.

Wut und Rage

All dies ist Ausdruck einer Ironie, hinter der sich Schmerz, vor allem aber Wut und Rage verbergen. So hat Beethoven allein auf der ersten Seite des dritten Satzes 27 Mal „Sforzato“ – die Anweisung zu einer stark akzentuierten Artikulation – vorgeschrieben. Merkwürdigerweise hat dieser Satz nicht die Gangart eines „modernen“ Scherzos, sondern die eines „alten“ Menuetts, dessen Behäbigkeit freilich durch unerwartete Finten und Pointen ins Wanken gerät, wie zum Beispiel durch die auskomponierten „falschen“ Bläserereinsätze in den Rahmenteilern. Diese Überraschungswirkungen werden im Finale schließlich ins Extrem gesteigert: Plötzliche Rückungen in entfernte Tonarten, „falsche“ Noten, synkopische Verfremdungen und einschneidende Kontraste in der Dynamik lassen den Satz zu einer temporeichen Folge der Imprévus, der „unvorhergesehenen Ereignisse“ werden, die erst nach mehreren „vergeblichen“ Coda-Ansätzen zu ihrem Ende finden. Beethovens „Achte“ – sie ist ein außergewöhnliches, ein ganz besonderes Werk.

Klaus Meyer

Susanne Hartwich-Düfel

Susanne Hartwich-Düfel erhielt ihren ersten Klavier- und Orgelunterricht in Erlangen u.a. bei Fanny Kistner-Hensel und Frieder Hofmann. Sie studierte Kirchenmusik sowie die Hauptfächer Orgel und Cembalo an der Hochschule für Musik in München u.a. bei Prof. Hedwig Bilgram (Orgel, Cembalo), Prof. Roderich Kreile (Chorleitung), Hanns-Martin Schneidt (Orchesterdirigieren). Ihre Studien erweiterte sie in Meisterkursen u.a. bei Marie-Claire Alain, Karel Paukert, Christine Schornsheim, Luigi Talliavini und Andres Cea Galan.

Seit 1993 war sie als Kantorin an der Sebalduskirche Nürnberg beschäftigt, von 2001-2002 hatte sie kommissarisch die Gesamtleitung der Kirchenmusik an St. Sebald inne. Sie ist Preisträgerin des Orgelwettbewerbes der ION und trat mehrfach als Solistin des Staatsorchesters Nürnberg und der Jenaer Philharmonie auf. Konzertreisen führten sie in viele Städte Europas (u.a. Krakau, Glasgow, Prag), dazu kamen Uraufführungen, CD- und Rundfunkaufnahmen. Sie konzertierte mit namhaften Solisten in verschiedensten Besetzungen. 2004 gründete sie die Kammermusikreihe mit Cembalo im Hirsvogelsaal des Nürnberger Tuscherschlosses, in der sie gemeinsam mit international renommierten Künstlern musiziert.

Seit 2015 ist sie Kantorin an der St. Matthäuskirche in Erlangen.

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 Pégardien 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.

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren



ercas. die agentur
WERBUNG | MARKETING | KOMMUNIKATION

PKS *group*



Blumen Walter
Erlangen



für die freundliche Unterstützung