

Mediterrane Klänge



Solist: **Nimrod Guez, Violine**
Moderation: **Helmut Haberkamm**
Leitung: **Mathias Bock**

Freitag, 20. Juli 2018, 19 Uhr
Neustädter Kirche, Erlangen



In der Pause können Sie sich gerne mit Getränken bedienen, die wir auf dem nördlichen Teil des Neustädter Kirchenplatzes für Sie bereitstellen.



Unter den Platanen des Neustädter Kirchenplatzes wollen wir nach dem Konzert gemeinsam bei einem kleinen Imbiss und Getränken den Sommerabend genießen und gesellig ausklingen lassen.

Gegen einen kleinen Unkostenbeitrag (etwa 3.- EURO / Getränk oder Snack) sind Sie herzlich dazu eingeladen.
Wir freuen uns auf Sie!



Das „Cafe Bel Ami“ mit seinem französischen Speisenangebot hat auch nach dem Konzert für Sie geöffnet, für den exotischen Geschmack ist das „Thai-food“ zuständig.

Bei Regenwetter dürfen wir dankenswerterweise die Chorsakristei als trockenes Ausweichquartier nutzen.



Toiletten finden Sie im Erdgeschoss des Neustädter Pfarrhauses (Eingang „Eine Welt-Laden“).

Freundlicherweise können auch die Sanitäreinrichtungen im Cafe Bel Ami und beim „Thai food“ genutzt werden.

Gioacchino Rossini

1792 – 1868

„L’Italiana in Algeri“, Ouvertüre

Andante – Allegro

Eduard Lalo

1823 – 1892

Symphonie espagnole

für Violine und Orchester d-moll, op. 21

Allegro non troppo

Scherzando. Allegro molto

Intermezzo. Allegretto non troppo

Andante

Rondo. Allegro

Pause

Jules Massenet

1842 – 1912

„Le Cid“, Orchestersuite (Ausschnitte)

Castillane

Andalouse

Aragonaise

Aubade

Navarraise

Georges Bizet

1838 – 1875

„L’Arlesienne“ aus den Suiten Nr. 1 u. Nr. 2

Prélude. Allegro deciso – Andantino – Tempo I – Andante molto

Carillon. Allegro moderato – Andantino – Tempo I

Pastorale. Andante sostenuto assai – Andantino Tempo I

Farandole. Allegro deciso – Allegro vivo e deciso

Gioacchino Rossini

L’Italiana in Algeri, Ouvertüre

Mit „L’Italiana in Algeri“ (Die Italienerin in Algier) schrieb der 21-jährige Rossini sein erstes Opera-buffa-Meisterstück. Der Erfolg bei der Premiere im Mai 1813 in Venedig war überwältigend und legte eine der Grundlagen für die nationale und internationale Anerkennung des Komponisten. Das Stück steht in der bis ins 19. Jahrhundert zurückreichenden Tradition der so genannten „Türken-Opern“. Wie häufig bei diesem Genre – man denke an Mozarts „Entführung aus dem Serail“ – geht es um die Befreiung von Gefangenen aus der Herrschaft eines osmanischen Fürsten. Bei Mozart machen sich zwei Männer auf, um ihre Freundinnen zu retten. Bei Rossini ist es die genauso rassige wie raffinierte Italienerin Isabella, die ihren Verlobten aus der Versklavung durch den Bey von Algier befreit.

Brillant und witzig

Rossinis Musik dazu bewegt sich leichtfüßig zwischen Sentimentalem, Patriotischem – und totalen Nonsens, am deutlichsten in der turbulenten Stretta des I.-Akt-Finales mit dem „din-din, bum-bum, cra-cra, tac-tac“, das von der totalen Verwirrung der Protagonisten über das von Isabella angerichtete Durcheinander kündigt. Nicht zuletzt wegen dieser Nummer gilt die „Italienerin in Algier“ als die verrückteste aller Buffo-Opern. Die Ouvertüre gehört zu Rossinis brilliantesten und witzigsten „Vorhangsöffnern“. Die langsame Einleitung erinnerte einen Kritiker an einen Ehemann, der sich mit schlechtem Gewissen in den frühen Morgenstunden nach Hause schleicht und dabei trotz aller Vorsicht prompt die Standuhr umwirft. (Man achte auf den abrupten Tutti-Akkord nach der tastenden Pizzicato-Eröffnung.) Der folgende Allegro-Hauptteil steht wie fast immer in Rossinis Ouvertüren in elegant verkleinerter Symmetrienform ohne Durchführung. Anders als sonst, wird hier jedoch das erste Thema von Holzbläsern und nicht von den Streichern vorgetragen. Das zweite Thema gehört der Solo-Oboe, die bereits in der Einleitung mit solistischen Aufgaben betraut wird. Zwischen den obligatorischen „Crescendo-Spiralen“ – jenen insistierenden, in der Dynamik anschwellenden Wiederholungen kleinster melodischer Formeln – steht eine regelhafte Reprise, die gleichwohl die vielleicht komischste Pointe der ganzen Ouvertüre enthält: Das in der Exposition von der Oboe vorgetragene zweite Thema wird nun von Flöte und Fagott gemeinsam rekapituliert – ein witziger klangfarblicher Kontrast zwischen hohem und tiefen Holzblasinstrument, der an die körperliche Gegensätzlichkeit zweier Komiker wie Dick und Doof oder Pat und Patachon denken lässt.

Eduard Lalo

Symphonie espagnole für Violine und Orchester d-Moll op. 21

Die Exotismus-Begeisterung, die Faszination des Fremdartigen, das Faible für das Ferne – vom späten 19. Jahrhundert bis weit ins 20. Jahrhundert hinein war dies vielfach von großer Inspiration für Malerei, Literatur und Musik. Je ferner und fremder, desto besser. Der Ferne Osten war dabei das Maximum, was man an Exotik haben konnte. Indes war noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts für einen einfachen Bürger Mitteleuropas der äußerste Süden seines Erdteiles schon etwas absolut Exotisches. Zum Beispiel die iberische Halbinsel. Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts wurde vor allem Frankreich von einer Spanien-Begeisterung ohne Gleichen ergriffen. Zumal die Komponisten verfielen dem Reiz der Lebensart und Folklore des Landes jenseits der Pyrenäen und rissen alle mit sich. Ausgerechnet Georges Bizet, der niemals in Spanien war, schuf 1874 mit seiner Oper „Carmen“ einen Inbegriff von dem, was man sich damals jenseits der iberischen Halbinsel unter Spanien und spanischer Musik vorstellte. „Carmen“ wurde zu einem frühen Schlüsselwerk der französischen Spanien-Begeisterung, deren musikalische Tradition sich fortsetzen sollte von Chabriers Orchesterrhapsodie „España“ über Massenets Opern „Le Cid“ und „La Navarraise“ bis zu Debussys „Iberia“, Ravels „Rapsodie espagnole“ und Jacques Iberts Orchestertriptychon „Escala“.

Noch vor Carmen

Das andere frühe Schlüsselwerk der französischen Spanien-Begeisterung neben „Carmen“ ist die Symphonie espagnole von Edouard Lalo. 1873 in Paris komponiert und zwei Jahre später dort uraufgeführt liegt das Werk zeitlich sogar noch vor Bizets Oper. Anders als der hatte Lalo spanische Wurzeln: Seine Mutter war eine geborene Wacquez, die ihren Stammbaum über mehrere Generationen von Offizieren zurückverfolgen konnte, die in den Armeen des Königs von Spanien gedient hatten. Gleichwohl gilt Edouard Lalo als französischer Komponist. Geboren wurde er im nordfranzösischen Lille. Am dortigen Konservatorium erhielt er seinen ersten Musikunterricht. Ab 1839 besuchte er dann das Pariser Conservatoire, wo er Violine und Komposition studierte. Als Komponist blieb Lalo lange ohne Fortune. Erst in den 1870er Jahren wendete sich sein Geschick auf diesem Gebiet. Von Sarasate aus der Taufe gehoben, errangen Lalos 1. Violinkonzert und die Symphonie espagnole sensationelle Erfolge und machten den Namen des Komponisten schnell international bekannt. In kontinuierlicher Folge entstand nun eine ganze Serie von Orchesterwerken mit oder ohne Solo-Instrument: Zwei weitere Violinkonzerte, das Cellokonzert, ein Klavierkonzert, die national inspirierte Fantaisie norvégienne und die Rapsodie

norvégienne, das slawisch inspirierte Concerto russe und die Symphonie g-Moll. M. der Oper „Le Roi d'Ys“ (nach einer bretonischen Legende) schuf Lalo 1888 zudem ein Werk, das vielen als sein eigentliches Meisterwerk gilt.

Sonnendurchglühte Mixtur

Lalos weltweit berühmtestes Stück blieb dennoch immer jene Symphonie espagnole für Violine und Orchester. Der Titel sagt alles entscheidende über den Charakter des Werks und seine Form aus: Es ist eine höchst originelle und dabei gleichsam sonnendurchglühte Mixtur aus Symphonie, Solokonzert und iberisch-folkloristisch imprägniertem Charakterstück, dabei entsprechend den exorbitanten geigerischen Fähigkeiten des legendären Widmungsträgers Pablo de Sarasate im höchsten Maße effektiv und virtuos. Das spanische Flair resultiert vor allem aus zahlreichen melodischen Wendungen, die Lalo – ähnlich wie Bizet bei der Komposition der „Carmen“ – der umfangreichen, schier unerschöpflichen Tanz- und Volksliedsammlung „Fleurd'Espagne“ von Sebastian de Yradier entnahm. Hinzu kommen „scharf gewürzte“ Akkordbildungen und natürlich eine ganze Reihe von Rhythmen, zumal mit dem charakteristisch nachschlagenden Triolen, die jedermann mit Spanien und seinen Tänzen verbindet.

Jules Massenet

„Le Cid“, Orchestersuite (Ausschnitte)

Spanischer Nationalheld? Mit drei Buchstaben! In vielen Kreuzworträtseln findet sich immer wieder diese Frage. Die Antwort lautet: Cid, genannt „El Cid“ oder „Le Cid“. Hinter dem verbirgt sich ein kastilischer Ritter des Mittelalters namens Rodrigo Diaz de Vivar (um 1043-1099). In Spanien nennt man seine Zeit „Reconquista“ (Zurückeroberung) – die Zeit, in der die christlichen Nachkommen der Westgoten die iberische Halbinsel von den aus Nordafrika vorgedrungenen muslimisch-arabischen Usurpatoren zurück eroberten. Dennoch ist „El Cid“ nur ein Mythos – er wird als eine Art (christlicher) Kreuzritter gefeiert und stand doch (zumindest zeitweise) im Dienst der (heidnischen) Mauren.

Zwischen Bizet und Arno Schmidt

Der Cid wurde mehrfach zum Gegenstand literarischer und musikalischer Kunstwerke. Relativ berühmt ist die Herdersche Adaption von 1805 und deren Travestie durch Arno Schmidt im Roman „KAFF“ von 1960. Georges Bizet versuchte sich an dem Stoff 1873 mit der Oper „Don Rodrigue“, Jules Massenet komponierte seine „Cid“-Oper 1885, zwischen seinen beiden Erfolgsopern „Manon“ von 1884 und „Werther“ von 1892. Und auch „Le Cid“ war zunächst überaus erfolgreich. Bis 1920 wurde er in Paris rund 150 Mal gegeben, und auch in Amerika wurde die Oper viel gespielt. Doch dann verschwand sie weitgehend von den Spielplänen – wohl auch weil sie überaus schwer zu besetzen ist. In Neuinszenierungen erschien sie zuletzt in Zürich (2008), in Marseille (2011) und in Paris (2015). Auf Tonträger existiert nur eine Live-Aufnahme mit Plácido Domingo aus dem Jahr 1976.

Ballett-Fiesta

Massenets Oper „Le Cid“ basiert auf dem gleichnamigen Drama von Pierre Corneille aus dem Jahr 1637. Sie ist eine Grand Opéra à la Meyerbeer, und nach dem Gattungskanon bedeutet dies, dass sie auch eine große Balletteinlage zu beinhalten hat. Im „Cid“ schlägt die Stunde des Corps de Ballet vor der dramatischen Zuspitzung der Handlung, in der so genannten „Ballett-Fiesta“ des II. Aktes. Zugleich ist damit der Moment in der Oper gekommen, in dem Massenet endgültig seine überragende Begabung zur Erzeugung einer authentischen musikalischen „Couleur locale“, eines echt klingenden musikalischen Lokalkolorits ausspielen kann. Die (Tanz-)Sätze porträtieren gewissermaßen – und das wohl gemerkt gut zwanzig Jahre vor der „Iberia“-Suite von Isaac Albéniz – diverse Provinzen und Orte Spaniens, von Norden bis Süden, von Westen bis Osten.

Kastilien und Andalusien

Laut eigener Aussage wurde Massenet zur „Castillane“ durch eine Melodie inspiriert, die er – gespielt von einer Flöte zu Gitarren- und Kastagnettenbegleitung – während einer Hochzeitsfeier in einem kleinen Lokal auf dem Land irgendwo in Kastilien hörte. Reizvolle Kontrastwirkungen prägen Massenets Adaption: Die kastagnettenbegleitete Melodie der zwei in Terzenparallelen geführten Flöten nach der Art der „Danse bohème“ aus „Carmen“ wechselt ab mit schmetternden Tuttis von spanischer Grandeur. Die „Andalouse“ erinnert in der Gangart an einen Tango oder eine Habanera und offenbart, vor allem wenn die Streicher ins Spiel kommen, jene geschmeidig-melodiösen Orchesterklang, der so typisch für Massenet ist.

Aragonien, die nordspanische Morgendämmerung und Navarra

Aragonien ist eine Provinz im Nordosten Spaniens. Ihr charakteristischer Tanz ist die im bewegten Dreiertakt gehaltene „Aragonaise“. Bizet hat eine in der „Carmen“ komponiert, Massenet im „Le Cid“. Mit ihren federnden, abgestoßenen Rhythmen hat sie etwas Athletisches und Artistisches. „Très brillant“ lautet die Vortragsanweisung. Hinter dem Titel „Aubade“ verbirgt sich ebenfalls Nordspanisches. Der Wort hängt sprachlich mit dem französischen „aube“ und mit dem italienischen „alba“ zusammen. Im Spanischen wird daraus „Alborada“ – der nordspanische Gesangs- und Tanz der Morgendämmerung. Massenet macht daraus einen pffiffigen kleinen Marsch, leicht und duftig und aphoristisch kurz. Rund zwei Jahrzehnte nach Massenet wird die „Aubade“ Maurice Ravel zu einem seiner Meisterwerke inspirieren. Der Titel der „Alborada del Gracioso“. Mit der baskischen „Navarraise“ kommt die Sequenz der Charaktertänze zu ihrem krönenden Abschluss. Noch einmal klingt das Thema der „Aragonaise“ an, dann wirbelt alles dem tänzerisch ekstatischen Ende entgegen. Finis.

Georges Bizet

„L'Arlésienne“

aus den Suiten Nr. 1 und Nr. 2

Die „Arlésienne“ ist das Mädchen aus Arles, der im Mündungsgebiet der Rhône gelegenen südfranzösisch-provencalischen Stadt. Im gleichnamigen Drama von Alphonse Daudet (1840-1897) wird nicht mitgeteilt, wie diese Arlésienne heißt, ja sie tritt nicht einmal in Erscheinung. Man erfährt nur, dass sie von betörender Schönheit ist und jeden Mann unwiderstehlich in ihren Bann zieht. Aber ihr Charakter ist unberechenbar, ihre Gefühle sind unbeständig, und Treue ist ihr fremd. In Daudets Drama wird dieses Mädchen aus Arles leidenschaftlich von Frédéric geliebt, einem attraktiven Bauernburschen, der mit seiner Mutter und seinem geistig behinderten Bruder Janet, genannt „L'Innocent“ (der Unschuldige oder Ahnungslose), einen Hof in der Camargue bewirtschaftet. Als Frédéric erfährt, dass seine Geliebte in Arles ein Verhältnis mit einem anderen hat, beschließt er das Bauernmädchen Vivette zu heiraten, das ihn schon lange aufrichtig liebt und das auch seine Mutter für ihn zur Heirat ausersehen hat. Doch Frédéric ist dem Mädchen aus Arles unentrinnbar verfallen: Am Abend vor der Hochzeit begeht er Selbstmord.

Mediterrane Kulisse

Die Geschichte mutet wie eine Vorstudie zur drei Jahre später entstandenen „Carmen“ an. Allerdings fehlt dem Stück von Daudet, der sich vor allem als Romancier und Erzähler im Genre der Milieu- und Zeitschilderung einen Namen machte, die Dramatik des Carmen-Stoffes. Was „L'Arlésienne“ aber auszeichnet, ist die unvergleichliche lyrische Intensität, mit der der Dichter das provencalische Ambiente beschwor: die leuchtenden Nachmittage, das exquisite Blau des Himmels, das Pittoreske der mediterranen Szenerie. Und Georges Bizet setzte diese Atmosphäre, die für die Pariser des ausgehenden 19. Jahrhunderts so exotisch war wie Spanien oder Nordafrika, mit seiner Musik wahrhaft kongenial um. Zur Produktion von Daudets Drama am Pariser Théâtre du Vaudeville komponierte Bizet 1872 eine Schauspielmusik aus siebenundzwanzig kurzen Stücken (hauptsächlich Instrumentalsätze sowie ein paar Chöre), deren Aufführungsapparat nach Maßgabe des Auftraggebers neben dem Chor nicht mehr als sechsundzwanzig Musiker umfassen durfte. Bizet wählte vierzehn Streicher, Pauken und Tamburin, Klavier beziehungsweise Harmonium, zwei Hörner und sieben Holzbläser, darunter ein Altsaxophon.

Bizet und Guiraud

Obwohl die Produktion hinsichtlich der Schauspieler und des Bühnenbildes offenbar luxuriös ausgestattet war, geriet die Premiere am 1. Oktober 1872 zu einem verheerenden Fiasko; die Folgeaufführungen blieben weithin unbeachtet und fanden vor leeren Rängen statt. Der seinerzeit einflussreiche Pariser Dirigent Jules Pasdeloup war indes von der hohen Qualität der Bizetschen Schauspielmusik so überzeugt, dass er den Komponisten dazu überredete, eine Suite für großes Orchester aus der kammerorchestralen Bühnenmusik zusammenzustellen. Die daraus resultierende „L'Arlésienne“-Suite Nr. 1 wurde im November 1872 in Paris erstmals gespielt und war ein durchschlagender Erfolg, der zahlreiche Aufführungen in den nächsten Jahren mit sich brachte. Darin liegt auch der Grund, dass nach Bizets Tod noch eine weitere Suite erschien. Diese „L'Arlésienne“-Suite Nr. 2 wurde 1879 von Bizets langjährigem Freund Ernest Guiraud (1837-1892) zusammengestellt. Im heutigen Konzert präsentieren wir Ihnen eine Auswahl aus den beiden Suiten.

Prélude

Das die 1. Suite eröffnende Prélude (Ouvverture) ist das neu orchestrierte Vorspiel der Schauspielmusik. Es besteht aus zwei Teilen: Der erste präsentiert fünfmal, in ständiger wechselnder orchestraler und satztechnischer Einkleidung, eine resolute Marschmelodie, die auf ein altes provencalisches Dreikönigslied, der „Marche des Rois“, zurückgehen soll. Der zweite Teil porträtiert den männlichen Protagonisten und seinen geistig behinderten Bruder. Dem „Innocent“ gehört der versonnene Dialog zwischen Altsaxophon und Klarinette über dezenten Streichakkorden, während der von seiner obsessiven Liebesbindung an das Mädchen aus Arles gequälte Frédéric in einem schmerzerfüllten Streicherthema Ausdruck findet, dessen Intensität in einer an die italienischen Opernveristen erinnernden Art gesteigert wird.

Carillon

Carillon (Glockenspiel) ist der Schlusssatz der 1. Suite überschrieben. Die Glockenklänge werden darin von den vier Hörnern mit einem schmetternden Ostinato-Motiv im 3/4-Takt imitiert. Der von den Flöten angeführte Andantino-Mittelteil im 6/8-Takt untermalt im Schauspiel den ersten Auftritt von Mère Renaud, der Mutter des Frédéric. Die Rückleitung zum Carillon hat Bizet eigens für die Suite komponiert. Die Hörner zerren darin gleichsam das 6/8-Metrum des Andantino in den 3/4-Takt des Ostinato-Motivs zurück, und der Carillon, der im Drama die ländlichen Hochzeitsvorbereitungen schildert, hebt erneut an.

Pastorale

Der erste Satz der 2. Suite ist mit „Pastorale“ überschrieben. Guiraud stellte ihn aus dem Vorspiel zum II. Akt des Schauspiels und dem dort folgenden, nur auf Vokalisen gesungenen Chor zusammen. Der dreiteilige Satz ist in seinen Rahmenteilern (dem ursprünglichen Entr'Acte) eine weitere kraftvolle Evokation der ländlichen Provence. Das triohaft eingeschobene Tanz-Andantino (der ursprüngliche Chorsatz) setzt in Guirauds Arrangement über einem ostinaten Begleitrhythmus in Tamburin und Streichern ein Holzbläserthema von luzidem mediterranem Charme.

Farandole

Mit der Farandole kommt die 2. „L'Arlésienne“-Suite wie auch unsere Auswahl zu einem effektvoll-schmissigen Schluss. Der Titel (Farandole) bezeichnet einen Tanz provençalischen Ursprungs, wobei hier zwei Themen kombiniert werden: Die „Marche des Rois“ aus Bizets 1. Suite und die „Danse dei Chivau-Frus“ überschriebene Farandole, deren Melodie Bizet genauso wie die der „Marche“ in einer Sammlung alter provençalischer Weisen gefunden hatte. Guiraud stellt die beiden Themen zunächst nacheinander vor, wobei er die Marschmelodie auch kanonisch durchführt; anschließend montiert er Marsch und Tanz kontrapunktisch zusammen, so dass sie gleichzeitig erklingen und den Satz unter massiver Schlagzeugbeteiligung in einer einzigen südländischen Tanzorgie beschließen.

Klaus Meyer

Nimrod Guez



Nimrod Guez wurde 1977 in Israel geboren. Sein musikalischen Weg begann er im Alter von vier Jahren mit der Geige. Seine Lehrer waren Nahum Liebermann, Ilona Feher, Shlomo Tintpulver und Haim Taub.

Im Alter von sechzehn Jahren entschied er sich nach einer Begegnung mit Tabea Zimmermann zur Bratsche zu wechseln. Im Jahr 1996 begann er das Studium in ihrer Klasse an der Musikhochschule in Frankfurt am Main. Nach einem fünfjährigen Studium in Frankfurt ging er im Jahr 2001 nach Lübeck und setzte sein Studium als Geiger in der Klasse von Prof. Nora Chastain fort. Von 2002 bis 2004 studierte er parallel zum Geigenstudium auch Bratsche bei Prof. Barbara Westphal.

Nimrod Guez war Stipendiat der American-Israel Foundation und gewann im Jahr 2002 den ersten Preis beim „Aviv“-Wettbewerb.

Im Jahr 2005 wurde er 1. Solobratscher beim Gewandhausorchester zu Leipzig. Zwischen 2008 und 2012 hatte er die gleiche Position beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks inne. Außerdem spielt er regelmäßig als Solobratscher beim Chamber Orchestra of Europe.

Aus großer Liebe zur alten Musik spielt er seit 2010 die Barockvioline. Mit Musikern aus dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks gründete er das Ensemble für Alte Musik „L'accademia giocosa“.

2012 wurde er als Professor für Bratsche an die Musikhochschule in Würzburg berufen.

Nimrod Guez musiziert solistisch als Geiger und Bratscher sowie Barockgeiger und ist ein gefragter Kammermusikpartner von Musikern wie Janine Jansen, Vilde Frang, Liza Ferschtman, Sebastian Klinger, Nicolas Altstaedt und Maximilian Hornung bei vielen Festivals wie Utrecht Kamermuziek Festival, Lockenhaus Festival, Mecklenburg Vorpommern und „Erstklassik am Sarnensee“.

Helmut Haberkamm



Der vielfach ausgezeichnete fränkische Mundartdichter Helmut Haberkamm wurde 1961 im mittelfränkischen Dachsbach im Aischgrund geboren und wuchs dort auf dem elterlichen Bauernhof auf. Er studierte Anglistik, Amerikanistik und Germanistik in Erlangen und Swansea (Wales) und schloss mit einer Doktorarbeit über Gegenwartsdichtung in Großbritannien sein Studium ab (1991). Danach arbeitete er als Lehrer, seit 2001 am Emil-von-Behring-Gymnasium in Spardorf.

Helmut Haberkamms literarisches Schaffen reicht von Mundartgedichtbänden über Erzählungen bis hin zu Theaterstücken und Songübertragungen. Indem er die Lebensform und Mentalität der Menschen seiner Region in der Sprache seiner Heimat thematisiert, wurde er zu einem der bedeutendsten fränkischen Dialektautoren.

Sein literarisches Debut feierte er 1992 mit dem Gedichtband *Franken lichts nedd am Meer*, wofür er 1993 prompt mit dem Bayerischen Kulturförderpreis ausgezeichnet wurde. Es folgten zahlreiche weitere Gedichtbände sowie Theaterstücke, darunter *Schellhammer*, *Die Schuddgogerer* und die "fränkische Powenziade" *Kartoffelkrieg*. Im Oktober 2001 feierte der Bühnenrenner *No woman, No cry – Ka Weiber, ka Gschrei* seine Premiere, ebenfalls am Theater Erlangen und ausgezeichnet mit dem Förderpreis der Bayerischen Theatertage.

Die g'schenkte Stund, *Der Frankenhasser*, *Der Kaschberlesmoo*, *Die Fichtn im Weiher*, *Dem Shakespeare sei Sommernachtstraum* und *We are the Champions – Mir sinn die Größdn* heißen andere erfolgreiche Stücke Haberkamms. Zuletzt erschien die CD *Hinnerwiddler & redur* (mit Klaus Treuheit, 2014) und das Fototextbuch *Siggsdersla. Bildli und Soocherer* (mit Andreas Riedel, 2015). 2016 kam Haberkamms erster Roman *Das Kaffeehaus im Aischgrund* auf den Markt. 2016 und 2018 fungierte er als künstlerischer Leiter des Fränkischen MundArt-Festivals "Edzerdla" in Burgbernheim. Für November 2018 ist das literarische Sachbuch *Kleine Sammlung fränkischer Dörfer* angekündigt, eine essayistische Erkundung des Kulturraums Franken anhand von 20 exemplarischen Ortschaften. Im Oktober 2018 erhält Helmut Haberkamm den Kulturpreis der Stadt Erlangen.

www.helmuthaberkamm.de

Mathias Bock



Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg und 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 Chamberakademie/ 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 2007 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 Ensembles 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

Bitte vormerken!

Wir laden ein zu unserem nächsten Konzert mit den Solisten

Michael Krämer (Flöte) und

Anca Stanescu-Beck (Harfe)

am Samstag, den **10. November 2018** um **19.00 Uhr**

in das Gemeindehaus **Kreuz+Quer** am Bohlenplatz

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



ercas. die agentur
WERBUNG | MARKETING | KOMMUNIKATION



PKS *group*

Blumen Walt
Erlangen



für die freundliche Unterstützung