

Philharmonie Berlin
Sonntag, 22. März 2015, 16.00 Uhr

Chiesa Sant' Anastasia Verona
Martedì, 31.03.2015

Teatro Zandonai Rovereto
Giovedì, 02.04.2015

Konzert

Leitung: Peter Aderhold

Akademisches Orchester Berlin

Solistin:
Suyeon Kang Violine

Unterstützt durch:

KULTURradio^{rbb}
92,4

Das Programm am 22.03.2015

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Ouvertüre zur Oper „Don Giovanni“ KV 527

Jean Sibelius (1865-1957)

Konzert für Violine und Orchester
d-Moll, op. 47

Allegro moderato
Adagio di molto
Allegro ma non tanto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie Nr.3, Es-Dur, op.55
„Eroica“

Allegro con brio
Marcia funebre: Adagio assai
Scherzo: Allegro vivace
Finale: Allegro molto

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zur Oper „Don Giovanni“ KV 527

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher
Spieldauer: ca. 6 min.
Uraufführung: 29. Oktober 1787 in Prag

Lassen wir uns doch einmal in die romantische Erlebniswelt eines „reisenden Enthusiasten“ des 19. Jahrhunderts entführen. Den Dichter der deutschen Hochromantik E.T.A. Hoffmann ergriffen beim Hören der „Don-Giovanni-Ouvertüre“ „... die Schauer des furchtbaren, unterirdischen regno del pianto (Reichs der Tränen); grauserregende Ahnungen des Entsetzlichen erfüllten mein Gemüt. Wie ein jauchzender Frevler klang mir die jubelnde Fanfare im siebenten Takt des Allegro; ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre Krallen ausstrecken – nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzten. Der Konflikt der menschlichen Natur mit den unbekanntem, gräßlichen Mächten, die ihn, sein Verderben erlauernd, umfängen, trat klar vor meines Geistes Augen.“



E.T.A. Hoffmann beschreibt den schon in der Ouvertüre klar aufbrechenden Konflikt des dämonisch-sinnlichen Helden mit den Mächten von Sitte und Gesetz. In der Fassung daPonte/Mozart wird dieser Konflikt zum Zentrum des Stückes. Don Giovanni ist der aufklärerische, tabubrechende Held, der Rebell gegen die Ordnung, die im Komtur verkörpert ist. Der atheistische Stürmer und Dränger verfällt zuletzt der rächenden Gerechtigkeit Gottes, die dem Sittengesetz zur Geltung verhilft. Der zentrale

Konflikt offenbart sich bereits in den ersten Szenen der Oper in der Konfrontation des Verführers mit dem Komtur, dem Vater des Opfers. Dieser verliert dabei sein Leben. Auf dieses Szenario stimmt die Ouvertüre ein und setzt dabei, dem Brauch der Zeit gemäß, auf den Affekt der ersten Szene.

Niedergeschrieben wurde die Ouvertüre in den frühen Morgenstunden des 28. Oktobers 1787, einen Tag vor der Uraufführung des „Don Giovanni“ in Prag. Mit seinem fotografischen Gedächtnis konnte Mozart das in seinem Kopf bereits fertige Werk in großer Eile aber ohne jede Flüchtigkeit niederschreiben. Die Tinte wurde ihm zu langsam trocken, er verwischte sie beim Schreiben, wie im Autograph noch deutlich zu erkennen ist. Die Ouvertüre ist die äußerst komprimierte Verarbeitung der Opernszene und deshalb schrieb Mozart sie auch als letztes Stück nieder.

Mag man mit der „Bestrafung des Wüstlings“ den heute wohl eher ironischen „Triumph der Moral“ belächeln. Die damit angesprochenen Grundproblematik Freiheit versus Verantwortung ist aber auch in heutigen Zeiten hochaktuell und erfordert ständige und intensive Reflexion. Die genialische Mozartsche Musik liefert den dazu passenden Rahmen. rb



Faksimile des Originals der 1. Seite der Don-Giovanni-Ouvertüre von 1787

150. Geburtstag am 8. Dezember 2015



Jean Sibelius

Jean Sibelius

Konzert für Violine und Orchester, d-Moll, op. 47

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

Spieldauer: ca. 35 min.

Uraufführung: 8. Februar 1904 in Helsinki, revidierte Fassung am 19. Oktober 1905 in Berlin



Eernö Järnefelt, der Schwager Jean Sibelius, portraitierte diesen als Geiger (oben); unten Eernös Schwester **Ainu**, seit 1892 Sibelius Ehefrau.



Das beliebteste und meistgespielte Werk von Jean Sibelius ist sein Violinkonzert. Es gehört in die Reihe der großen Violinkonzerte: Sie reicht von Beethoven über Mendelssohn, Brahms und Bruch bis Tschaikowski. Von allen Violinkonzerten des 20. Jahrhunderts ist es das am häufigsten aufgeführte und auf Schallplatte/CD eingespielte. Jede(r) bedeutende Geiger/Geigerin hat es in seinem/ihrer Repertoire, obwohl es allerhöchste technische Fertigkeiten verlangt und als eines der schwersten jemals komponierten Violinkonzerte gilt. Die erste Aufnahme entstand 1935 mit Jascha Heifetz; mit ihr begann der Siegeszug des Werkes.

In seiner Jugend hatte Sibelius von einer Karriere als Geigenvirtuose geträumt und sich intensiv dem Violin-spiel gewidmet. *„Zehn Jahre war es mein frommster Wunsch, ein großer Geigenvirtuose zu werden“* bekannte er in einem späteren Interview. Der Traum ließ sich nicht verwirklichen, denn um ein Meistergeiger zu werden hatte er viel zu spät, als Vierzehnjähriger, mit regelmäßigem Unterricht begonnen und war zudem für einen konzertierenden Künstler nervlich nicht stabil genug. Auch mangelte es ihm an Durchhaltevermögen für jenes intensive Übearbeitung, das unabdingbare Voraussetzung für jeden angehenden Virtuosen ist. Ab 1902 rang sich der über den gescheiterten Lebenstraum enttäuschte Sibelius – er war bei einem Probespiel dank flatternder Nerven durchgefallen – als „therapeutische Maßnahme“ das Violinkonzert ab.

„Ich habe wunderbare Themen für das Violinkonzert gefunden“ erzählt Sibelius seiner Frau Ainu im September 1902, aber der *„Strohalm, den er damit ergreifen wollte“* zeigte sich widerspenstiger als erwartet und Sibelius flüchtete sich (wieder einmal) in den Alkohol. Ainu und sein Freund Axel Carpelan loteten ihn daraufhin aus Helsinki aufs Land, wo sich Jeans böse Geister erfahrungsgemäß leichter zähmen ließen als in der Großstadt. Die Therapie schlug an und Ainu konnte im Januar 1904 an Carpelan berichten: *„Die Nächte hindurch wacht er, spielt wunderbar schön, kann sich nicht losreißen von den verzaubernden Tönen – er hat Ideen, dass man es kaum*

glauben kann. Und alle Motive so entwicklungsmöglich, voller Leben.“ Ende Januar war das Werk auskomponiert und konnte am 8. Februar 1904 uraufgeführt werden. Sibelius stand, wie gewöhnlich, selbst auf dem Dirigentenpodium. Obwohl das Konzert dem international bekannten Geiger Willy Burmester zugedacht war, hatte Sibelius den Geigenlehrer am Helsinki-Musikinstitut Viktor Nováček mit dem Solopart beauftragt. Rot im Gesicht und mit Schweißperlen auf der Stirn führte der eher mittelmäßige Solist einen ungleichen Kampf mit den horrenden Schwierigkeiten der ursprünglichen Version des Violinkonzerts.

Die Kritiker gerieten sich bei der Beurteilung des Konzertes in die Haare. So urteilte der schwedische Musikwissenschaftler Karl Flodin: „In seinem Versuch, einer symphonischen Orchesterschöpfung mit obligater Solopartie aus dem Weg zu gehen, lässt der Komponist den Solisten die ganze Zeit souverän herrschen und den ganzen traditionellen Pomp und Prunk entfalten ... An dieser Klippe kenterte das Schiff“¹. Evert Katila, Kolumnist der Zeitung *Uusi Suometar* verglich dagegen Sibelius Violinkonzert mit



Arthur Pauntzen, Winterlandschaft (1908)

dem Tschaikowskis und verkündete, dass dieses in vieler Hinsicht an das Ideal eines modernen Violinkonzertes herankomme. Mit ein paar Änderungen könne es zu einer der wertvollsten Virtuosennummer der Violinliteratur werden². Auch Sibelius selbst war mit seinem Werk unzufrieden und stellte es nach der dritten Aufführung erst einmal in Quarantäne. Er unterzog das Konzert einer gründlichen Revision, erleichterte den Solopart ein wenig und dünnte die Orchestrierung so aus, dass dem Solisten mehr Raum blieb. Die Premiere der Neufassung fand am 19. Oktober 1905 in Berlin statt – mit der königlich-preussischen Hofkapelle unter der Leitung von Richard Strauss und mit dem tschechischen Geiger Karel Halíř als Solisten. Auch diesmal blieb die Resonanz zwiespältig. Joseph Joachim, der im Publikum saß, fand das Werk „scheußlich und langweilig“, ein Rezensent fühlte sich immerhin „an die nordischen Winterlandschaftsmaler“ erinnert, „die durch das eigenartige Spiel, Weiß in Weiß, seltsame, mal betäubende, mal aufstachelnde Elemente hervorbringen.“

¹ Karl Flodin (1858-1925): Jean Sibelius violinkonzert. Euterpe, Februar 1904

² Uusi Suometar 16.02.1904

Was schließlich ist so anders an Sibelius Konzert, dass es die Gemüter seiner Zeitgenossen so widersprüchlich bewegte? Berücksichtigt man Innovationen, die Liszt und Wagner in die Musik eingeführt haben, entfernt sich das Werk weder formal noch in der Tonalität sehr weit von klassischen Vorbildern. Allerdings ist die Gesamtheit der Gestik, Textur und Art der Motive auf Kosten der Ausgeglichenheit expressiv und weist damit in Richtungen, die später von Bartok, Ravel u.a. beschritten werden. Die Harmonik ist über weite Strecken verfremdet und erzeugt große dynamische Spannungen. Die Virtuosität ist anders als bei Brahms nicht symphonisch sondern „eigenwillig“, im Sinne einer Sublimierung der Virtuosenträume seiner Jugend. Dies zeigt sich nicht zuletzt durch die zentrale Position, die Sibelius den vielen Solokadenz in seinem Werk zuweist. Damit erweist sich das Violinkonzert als Spiegel Sibeliuscher Seelenzustände, als Vision musikalischer Expressivität und als Sinnbild „nordischer Kargheit“ als eigenständiger und substantieller künstlerischer Topos. rb

The image shows a handwritten musical score for the first page of Sibelius's Violin Concerto. The score is written on seven staves. The top staff is labeled "Viol. Solo" and contains the main melodic line with the tempo marking "Allegro moderato" and the dynamic marking "con sord.". The second staff is labeled "I Violini" and the third "II Violini", both with the tempo marking "Allegro moderato" and the dynamic marking "con sord.". The bottom three staves are labeled "Alti", "Celli", and "Bassi", all with the tempo marking "Allegro moderato". The score is written in G major (one sharp) and 2/2 time. The handwriting is in black ink on aged paper.

Sibelius Violinkonzert, Autograph der ersten Seite



Beethoven auf einem Bild **Willibrord Mählers** von 1804. Die Bildelemente und die Gestaltung geben Hinweise auf Beethovens Selbstsicht als Erbe antiker Größe: Triumphatorenegeste der rechten Hand, Titusfrisur, Konsulmantel, Lyra in der linken Hand, Apollotempel im Hintergrund. Es sind jene Attribute, die den antiken Kunstheros deutlich machen, der durch das prometheische Erziehungsprogramm gegangen ist und in einsamer Größe die neue Musik des Apollon schreibt, nämlich die *Eroica*. (nach Keysuke Maruyama)

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr.3, Es-Dur, op. 55, „Eroica“

Besetzung 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher
Spieldauer: ca. 55 min
Uraufführung: im Januar 1804 beim Fürsten Lobkowitz

Die Gemengelage von Motiven und Strömungen, die Einfluss genommen haben auf Beethovens „Symphonie des neuen Weges“ ist vielschichtig und verwirrend zugleich: Da gibt es Beethovens Unzufriedenheit über den zukünftigen musikalischen Weg in dem für ihn wichtigsten musikalischen Sujet, der Sinfonie. Ihm war bewusst, dass er nicht ewig „erste Sinfonien“ schreiben könne, meint, im Stile Haydns und Mozarts fortzufahren, wie er das in seinen ersten beiden Sinfonien durchaus meisterlich vorgeführt hatte. Er musste sich von traditionellen Strukturen und ästhetischer Klassifizierung emanzipieren und tatsächlich „neue Wege“ in der Gestaltung finden. Dies gelang ihm, neben den gravierenden musikalischen Neuerungen, die dieses Werk aufweist, mit der Einbeziehung außermusikalischer Bezugsebenen in Form einer *Idée fixe*, hier der Idee von Befreiung und Freiheit, von Fortschritt und heroischer Haltung, gegossen in die musikalische Form einer großen Symphonie.

Die Frage, welchen Bezug Beethoven zum Heroischen an sich hatte, lässt mehrere Antworten zu. Die einfachste, wenngleich oberflächlichste, leitet sich von der ursprünglichen Widmung der Symphonie an Napoleon Bonaparte – „*Intitulata Bonaparte*“ – ab. Beethoven bewunderte Bonaparte durchaus und begeisterte sich für die von diesem eingeleiteten Reformen. Seine Begeisterung ließ allerdings spürbar nach, als sich Napoleon im Dezember 1804 zum Kaiser krönte. Beethoven soll daraufhin das Titelblatt mit der Widmung zerrissen und dabei wutentbrannt ausgerufen haben: „*Ist der auch nicht anders, wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen ... ein Tyrann werden!*“³ Die zurückgenommene Widmung lässt sich aber auch mit gescheiterten Umsiedlungsplänen nach Paris (sic!) sowie der patriotischen Stimmung in Wien nach der verlorenen Schlacht von Austerlitz (1806) erklären. Beethoven widmete die Symphonie schließlich wohl aus eher taktischen Gründen „...der Erinnerung an einen großen Menschen“.



Tiefer schürft die nachweisbare Beschäftigung Beethovens mit den griechisch-römischen Heldenbiographien *Vitae parallelae* von Plutarch, die sein Bild von Größe, Ruhm und Tugend nachhaltig prägten, sowie die intensive Auseinandersetzung mit der Prometheus-Sage. Sie fand in dem *heroisch-allegorischen Ballett* „*Die Geschöpfe des Prometheus*“ von 1801 einen ersten musikalischen Ausdruck. Das bis heute wenig bekannte 16-sätziges Werk enthält überraschenderweise in mehreren Teilen Musik, die sich später in der Eroica wiederfinden lässt⁴.

³ F. Wegeler/F. Ries: Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven, Koblenz 1838; der Wahrheitsgehalt der dargestellten Szene wird allerdings angezweifelt; Beethoven outete sich auch in den Jahren nach Napoleons Kaiserkrönung als Bewunderer des Korsen.

⁴ Details entnehme man dem Buch von Constantin Floros: Beethovens Eroica und Prometheus-Musik, Wilhelmshaven 1978
Abb.oben: Plutarchs „vitae parallelae“ aus Beethovens Besitz

Besonders auffällig sind dabei die beiden Kontretanz-Themen aus dem Prometheus-Finale. Sie bilden die Grundthemen des Eroica-Schluss-Satzes mit seinen Variationen und legen nahe, dass die Eroica die sinfonische Formulierung des Prometheus-Stoffes ist. Dass sich in der Prometheus-Figur Heroisches findet, ist unstrittig.

Prometheus

Prometheus (aus dem Griechischen: Der „Vorausdenkende“) war einer der Titanen in der griechischen Mythologie. Im Kampf der Titanen gegen die „olympischen“ Götter um Zeus wechselte er rechtzeitig auf die Seite der neuen, überlegenen Götter und entging so der Vernichtung. Um die Erde zu beleben knetete er aus Ton und Wasser die ersten Menschen. Da sie noch leblos waren, gab er ihnen von verschiedenen Tieren je eine Eigenschaft (z. B. vom Hund die Klugheit, vom Pferd den Fleiß usw.). Athene, unter den Göttern seine Freundin, gab ihnen den Verstand und die Vernunft. Da lebten die Menschen, und Prometheus war ihr Lehrmeister, ein Wohltäter der Menschen und Kulturbringer. Er vertrat das idealistische „westliche“ Prinzip: Mitmenschlichkeit, Aufbegehren gegen Ungerechtigkeit und Despotie, Kampf für eine bessere Zukunft, Kunst und Kultur.



Gregorio Martinez, Prometheus in Ketten (1590)

Um den Menschen behilflich zu sein, legte er sich mit Zeus an, der daraufhin zur Strafe der Menschheit das Feuer nahm. Als Prometheus dieses stahl und zur Erde zurück brachte, ließ Zeus den Frevler im Kaukasus an einen Felsen schmieden. Täglich kam der Adler Ethon um von seiner Leber zu fressen, die sich aber Nacht für Nacht wieder erneuerte. Es dauerte viele Jahrhunderte, bis der Held Herakles, von Mitleid erfüllt, den Leidenden befreite.



Napoleon als Erster Consul

Andererseits kann diese Figur durchaus stellvertretend für zeitgenössische Heroen, wie z.B. Bonaparte interpretiert werden, dessen Größe von Beethoven auch nach 1804 bewundert, und die er in der „Eroica“ möglicherweise ins Mythische erhöhte. Damit schlosse sich der Kreis und wir wären wieder bei der ursprünglichen Widmung des Werkes an Napoleon Bonaparte angelangt.

Ein dritter Ansatz bezieht sich auf die Person Beethovens selbst. Die Sinfonie steht in unmittelbarer zeitlicher Folge zum „Heiligenstädter Testament“ aus dem Oktober 1802. Die fortschreitende, behandlungsresistente und existenz-bedrohende Ertaubung hatte Beethoven in tiefe Lebensresignation und Hoffnungslosigkeit gestürzt. Mit dem Testament an seine Brüder setzt er sich mit seiner bisherigen und zukünftigen Lebens-situation auseinander. Dabei fallen erstaunliche Parallelen mit der Prometheus-Handlung sowie Form und Inhalt der dritten Symphonie auf:

Ursprünglicher Zustand: Prometheus, das Schicksal oder Gott haben der Tonstatuette Ludwig „die

himmlische Fackel ans Herz gebracht“ und sie dadurch mit allem ausgestattet, was eine glänzende menschliche und künstlerische Zukunft erwarten lässt.

Störung: Die Ohren, der Hauptsitz der musikalischen „Vernunft“ versagen; *es ist kein Gefühl in ihnen zu erwecken, weder mit Liebkosungen ... guter Behandlung ... Pflege nach ärztlichem Rat, noch mit Drohungen*. Er wird zornig und meint sogar sein Werk zerstören und sein Leben durch Selbstmord beenden zu müssen.

Rettung: Beethoven nennt zwei Kräfte, die ihn bewogen haben, sich nicht umzubringen: Es sind die „Tugend“ (im Sinne der christlichen Moralvorstellung, dass Selbstmord Sünde sei), *„die ihn selbst im Elende gehoben*“ und die Kunst, die ihn zurückhielt: *„Ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte“*.

Zukunft: Ein neuer Plan ist in ihm gereift, sich ausschließlich auf die Kunst zu konzentrieren, auf neue Weise die Schönheiten der Natur zu sehen und menschliche Gefühle zu empfinden. Unter diesem neuen Einfluss fängt er auf neue Art *„zu spielen an“* und neuartige *„Zeichen von Vernunft und Reflexion zu geben“*, nämlich in seiner neuen Manier der Komposition. Das beeindruckendste Zeugnis dieses „neuen Weges“ ist die Dritte Symphonie.

⁵ Hier beziehe ich mich und zitiere aus Peter Schleunigs Essay „Die Tat des Prometheus“ in Martin Geck/Peter Schleunig: Geschrieben auf Bonaparte; Reinbek 1989



Tommaso De Meo; Beethovens „Eroica“, zweiter Satz (marcia funebre)
Malerische Umsetzung von Beethovens Symphonien
Internetausstellung des Beethoven-Hauses Bonn, 2011

Eine erschöpfende Erörterung dessen, was „neu“ an dieser Symphonie ist, würde den Rahmen dieses Programmheftes sprengen. Exemplarisch möchte ich daher den zweiten Satz herausstellen – Trauermarsch (marcia funebre). Beethoven ist der erste Komponist, der den Trauermarsch seiner ursprünglichen szenischen (Oper) oder zeremoniellen Bedeutung entkleidet und ihn in das Gebiet der „reinen“ Instrumentalmusik einführt. Eine derartige bedeutungsschwere Musik war nie zuvor in einer Symphonie zu hören gewesen. Eine schwere statische Last liegt auf dem musikalischen Geschehen. Dramatische Expressivität, extreme Ausdrucksdichte, Pathos und große Gestik sind bestimmend und erinnern an eine opernhafte *tragica scena*. Die Affinität der Themen zu melodischen Gestalten aus dem Arsenal der französischen Revolutionsmusik verleiht der Musik eine erhaben wirkende, feierliche Statuarik. Im Mittelteil (Maggiore) erlebt der Hörer „das Aufleuchten eines Hoffungssternes“⁶ nach einem Übergang, der an das Haydn'sche „Es werde Licht“ aus dessen Oratorium „Die Schöpfung“ anknüpft. Aber – die Hoffnung zerstiebt, das Schicksal bleibt unerbittlich, die Trauer obsiegt und es bleibt das Schluchzen der Kinder des Prometheus, die den Tod ihres Vaters in der Coda beweinen.

Rainer Bloch

⁶ Schindler, Biographie von L. v. Beethoven, 1860



Suyeon Kang, Violine

Die Koreanische/Australische Geigerin Suyeon Kang (geb. 1989) studiert zurzeit bei Prof. Antje Weithaas an der Hochschule für Musik 'Hanns Eisler' in Berlin. 2011 schloss sie ihr Diplom an der HfM Nürnberg mit Auszeichnung ab. Dort arbeitete sie auch als Assistentin von Prof. Daniel Gaede.

Sie ist Preisträgerin (Haupt- und/oder Sonderpreise) zahlreicher internationaler Wettbewerbe u.a. bei den Internationalen Violinwettbewerben '*Indianapolis*' (2014), '*Pacem in Terris, Bayreuth*' (2014), '*Buenos Aires*' (2012), '*Yehudi Menuhin*' (Oslo, 2010), '*Leopold Mozart*' (Augsburg, 2009) und konzertierte als Solistin u.a. mit dem Orchester des Bayerischen Rundfunks, dem Norwegian Radio Orchestra (KORK), dem Teatro Colon Symphony Orchestra (Argentinien) sowie mit vielen australischen Orchestern (Melbourne Symphony, Tasmanian Symphony, Queensland Orchester, Orchestra Victoria).

Vor ihrem Studium in Deutschland wurde sie mit 16 Jahren 'Australian Young Performer of the Year' (2005), und gewann mehrere nationale Wettbewerbe und Stipendien. Seit 2013 ist sie Stipendiatin des 'Guy Parson's Scholarship' der Australian Music Foundation (AMF).

Sie ist auch passionierte Kammermusikerin und gab zahlreiche Konzerte in Deutschland, Frankreich, Schottland, Irland, England und Dänemark. 2014 wurde sie zum 'Chamber Music Connects the World' (Kronberg) eingeladen, wo sie mit Stephen Isserlis, Christian Tetzlaff und Gidon Kremer musizierte. 2014 gründete sie das Boccherini Trio (Streichtrio), und erhielt Impulse von Guenter Pichler und Natascha Prischepenko. Im Juli 2015 wird sie neben Lukas und Clemens Hagen beim 1. Kammermusikfestival Montecastelli auftreten.

Seit 2008 ist sie auch Mitglied des europäischen Kammerorchesters 'Spira Mirabilis' (Italien), Aushilfe als stellv. Konzertmeisterin/Stimmführerin des Deutschen Symphonie Orchesters (DSO Berlin), beim Ensemble Kontraste (Nürnberg), den Deutschen Mozartsolisten (Bamberg) und bei der Wanderoper Berlin. Sie unterrichtet seit 2009 bei den 'Humiltas Masterclasses' in der Slowakei.