

SINFONIE ORCHESTER DES KIT

10. Oktober 2021

AUDIMAX
KIT Campus Süd



Scientists in Concert

EINE VERANSTALTUNG DER

**SSCIENCE
WEEK**
KIT SCIENCE WEEK 2021

Gefördert durch die
Stadt Karlsruhe



Den Spaß an der Musik teilen?

KAnn ich.

Zu einer hohen Lebensqualität gehören sauberes Trinkwasser und günstige, klimaschonende Energie. Wir sind froh, unseren Teil zu einem guten Leben in unserer Region beitragen zu können. Deshalb fördern wir Kultur, Sport und Soziales in Karlsruhe. Wir wünschen viel Spaß beim Konzert des Sinfonieorchesters.

www.stadtwerke-karlsruhe.de



**Stadtwerke
Karlsruhe**

Besser versorgt, weiter gedacht.

Programm

Grußwort des Präsidenten des KIT, Herrn Prof. Dr.-Ing. Holger Hanselka

Alexander Borodin

1833 - 1887

Polowetzer Tänze aus *Князь Игорь*
("Fürst Igor")

1869 - 87

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 - 1791

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 20 d-Moll KV 466

1781

- I. Allegro
- II. Romance
- III. Allegro assai

Daniel Weiss, Klavier

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky

1840 - 1893

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

1888

- I. Andante – Allegro con anima
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza
- III. Valse. Allegro moderato
- IV. Finale. Andante maestoso –
Allegro vivace – Meno mosso

Sinfonieorchester des KIT
Tobias Drewelius

Spieldauer ca. 110 Minuten

*Bitte beachten Sie die Regelungen bzgl.
der Corona-Situation. Danke.*

Grußwort des Orchestervorstands



Liebe Freundinnen und Freunde des Sinfonieorchesters des KIT,

es ist uns eine Freude und Ehre, das Abschlusskonzert der KIT Science Week gestalten zu dürfen! Begegnung und Dialog steht im Mittelpunkt der Science Week, und musikalischen Dialog möchten wir Ihnen zum Ausklang der spannenden und vielfältigen Tage anbieten.

Die Herausforderung war groß bereits vor Beginn des Wintersemesters zu proben und ein großes Konzert im etwas beengten AUDIMAX zu gestalten. Bedanken möchte ich mich hierbei bei den Organisatorinnen der KIT Science Week, dem Veranstaltungsmanagement des KIT, der KIT Infrastruktur und Gebäudediensten, auch hier hat ein interdisziplinärer Dialog stattgefunden. Besonderer Dank gilt wieder dem Studierendenwerk Karlsruhe, der freundlichen Unterstützung des Zentrums für Angewandte Kulturwissenschaften und Studium Generale

(ZAK) sowie der immer hilfreichen, aber auch konsequenten Beratung des Corona - Krisenstabs des KIT!

Der beeindruckende Zusammenhalt des Orchesters auch in der vorlesungsfreien Zeit und parallel zu Schulferien und Urlaub zeigt, wie wertvoll für uns alle gemeinsames Musizieren gerade auch in schwierigen Zeiten ist.

Dem engagierten Wirken unseres musikalischen Leiters Tobias Drewelius und vielen Helfern ist zu verdanken, dass wir trotz der für das Zusammenspiel viel zu großen Abstände zwischen den Musikern und den hallenden fast leeren Räumlichkeiten hoffen, Ihnen einen schönen musikalischen Abend und vielleicht auch unterhaltsame Entspannung nach den vielen Vorträgen, Veranstaltungen und wissenschaftlichen Disputen zu ermöglichen.

Ihnen möchte ich danken, dass Sie uns zum Abschluss der KIT Science Week begegnen möchten!

Ich wünsche Ihnen viel Freude in unserem Konzert!

Ihr *Hans Richter*

Vorstand Sinfonieorchester des KIT

Sicherheit und Wohlbefinden aller Konzertbesucher und des Orchesters haben für uns oberste Priorität! Daher bitten wir Sie herzlich, die für das Konzert geltenden Regelungen unbedingt einzuhalten und den Hinweisen der Saalordner Folge zu leisten.

Zukünftige Konzerttermine

26.02.2022

**Sinfonieorchester des KIT
Konzerthaus Karlsruhe**

AUFBRUCH

KIT Karlsruher Institut für Technologie **KAMMER ORCHESTER**

Sonntag 24. Oktober 2021, 18 Uhr

Violine: Laurent Breuninger
Leitung: François Salignat

AUDIMAX
Straße am Forum 1
und im
Live Stream

Carl Nielsen
Kleine Suite
für Streicher op. 1
Kurt Weill
Konzert für Violine und
Blasorchester op. 12
Jean Sibelius
Valse Triste op. 44
Joseph Haydn
Sinfonie 45 fis-Moll
„Abschiedssinfonie“

BB Bank
Eintritt 15,- / 7,-
VVK: Musikhaus Schläile,
Buchhandlung am Kronenplatz
info@kammerorchester.kit.edu
www.kammerorchester.kit.edu

ZAK Stadt Karlsruhe
Kulturreis | Kulturbüro

KIT – Die Forschungsuniversität in der Helmholtz-Gemeinschaft

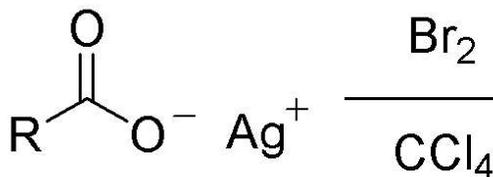
www.kit.edu

Alexander Borodin: Polowetzer Tänze

Gemeinhin gilt Alexander von Humboldt (1769-1859) als der letzte europäische Universalgelehrte. Das hat den einfachen Grund, dass im 19. Jahrhundert die Menge der verfügbaren wissenschaftlichen Erkenntnisse sukzessive einen derartigen Umfang annahm, dass sie selbst von einem Menschen mit den geistigen Kapazitäten und dem langen Leben Humboldts nicht mehr zu bewältigen gewesen wären. Durchaus war es aber noch üblich, mehrere Karrieren gleichzeitig zu verfolgen, und genauso üblich war es, nebenbei – manchmal auf hohem Niveau – einem künstlerischen Hobby zu frönen. Unter den erfolgreichen Musikbegeisterten mit anderem Hauptberuf finden sich in den letzten 300 Jahren etwa Friedrich II. von Preußen, William Herschel (Astronom), Franz Berwald (Orthopäde und Leiter eines Sägewerks), Charles Ives (Geschäftsführer eines eigenen Versicherungsunternehmens) oder Kurt Atterberg (Ingenieur, Leiter des Königlich Schwedischen Patentamts).

Ein solcher Multi-Karrierist war auch Alexander Borodin, im Brotberuf Arzt und Professor für Organische Chemie, in seiner raren Freizeit Pianist und Komponist. Nebenbei sprach er fünf Sprachen fließend, darunter auch Deutsch: als junger Mann arbeitete er eine Zeit

im Labor Emil Erlenmeyers in Heidelberg, mit seiner späteren Frau verlobte er sich auf einer Reise nach Baden-Baden. Als Chemiker wie auch als Musiker konnte Borodin beachtenswerte Ergebnisse vorweisen. Auf sein Konto gehen etwa 1861 die Erstbeschreibung der Decarboxylierung von Carbonsäuresalzen des Silbers (die sogenannte Hunsdiecker-Borodin-Reaktion), die Kondensation von Valeraldehyd und die erste Synthese von Benzoylfluorid.



Gleichzeitig erlangten seine musikalischen Werke durch sein Zusammentreffen mit dem bedeutenden Komponisten Mili Balakirew und die nachfolgende Bekanntschaft mit Modest Mussorgski, Nikolai Rimsky-Korsakow und César Cui immer größere Beachtung. Mit ihnen schloss er sich zur Komponistengruppe *моручая кучка* ("Das mächtige Häuflein", auch bekannt als "Die Fünf") zusammen, welche einen eigenständig national-russischen

Stil propagierte und herauszubilden suchte.

Neben zwei vollendeten Sinfonien, der Sinfonischen Dichtung Eine Steppenskizze aus Mittelasien, diverser Kammermusik und einigen Liedern sticht als sein umfangreichstes Werk die Oper КНЯЗЬ ИГОРЬ ("Fürst Igor") auf der Grundlage des mittelalterlichen Igorlieds hervor. Diese auf wahren Begebenheiten beruhende Dichtung (deren Echtheit gelegentlich angezweifelt wird) beschreibt den erfolglosen Feldzug des 1202 verstorbenen russischen Fürsten Igor Swjatoslawitsch gegen das Turkvolk der Kiptschak.

unterschiedlicher Tänze mündet; da die Kiptschak im Russischen als ПОЛОВЦЫ (Polowzy, wörtlich "Steppenleute") bezeichnet werden, hat sich für dieses Paradestück der Name Polowetzer Tänze eingebürgert.

Mit ihnen hat Borodin einen der heute großen Publikumsliebliche geschaffen. Die sehr verschiedenen Tänze geizen nicht mit memorablen Melodien auf der einen Seite, aufgedrehter Ausgelassenheit und rhythmischer Wucht auf der anderen; orientalische Anklänge machen die Harmonik reizvoll.

Die feine Instrumentation stammt allerdings nicht von Borodin selber, sondern von Kollegen: Wie auch seine 3. Sinfonie blieb Fürst Igor durch Borodins hohes Arbeitspensum unvollendet, Nikolai Rimsky-Korsakow übernahm glücklicherweise jeweils zusammen mit Alexander Glasunow die instrumentatorische Vervollständigung, etliche Skizzen und Entwürfe Borodins sind allerdings bis heute ebensolche geblieben.

Nach einer derartigen Würdigung der Verquickung zwischen Wissenschaft und Musik mit Wissenschaft als Hauptberuf wäre es unfair, nicht auch auf das Gegenteil hinzuweisen: so fanden auch einige hauptberufliche Musiker großen Gefallen an wissenschaftlicher Betätigung. Edward Elgar zum Beispiel unterhielt ein umfangreiches



R-Br

Hunsdiecker-Borodin-Reaktion

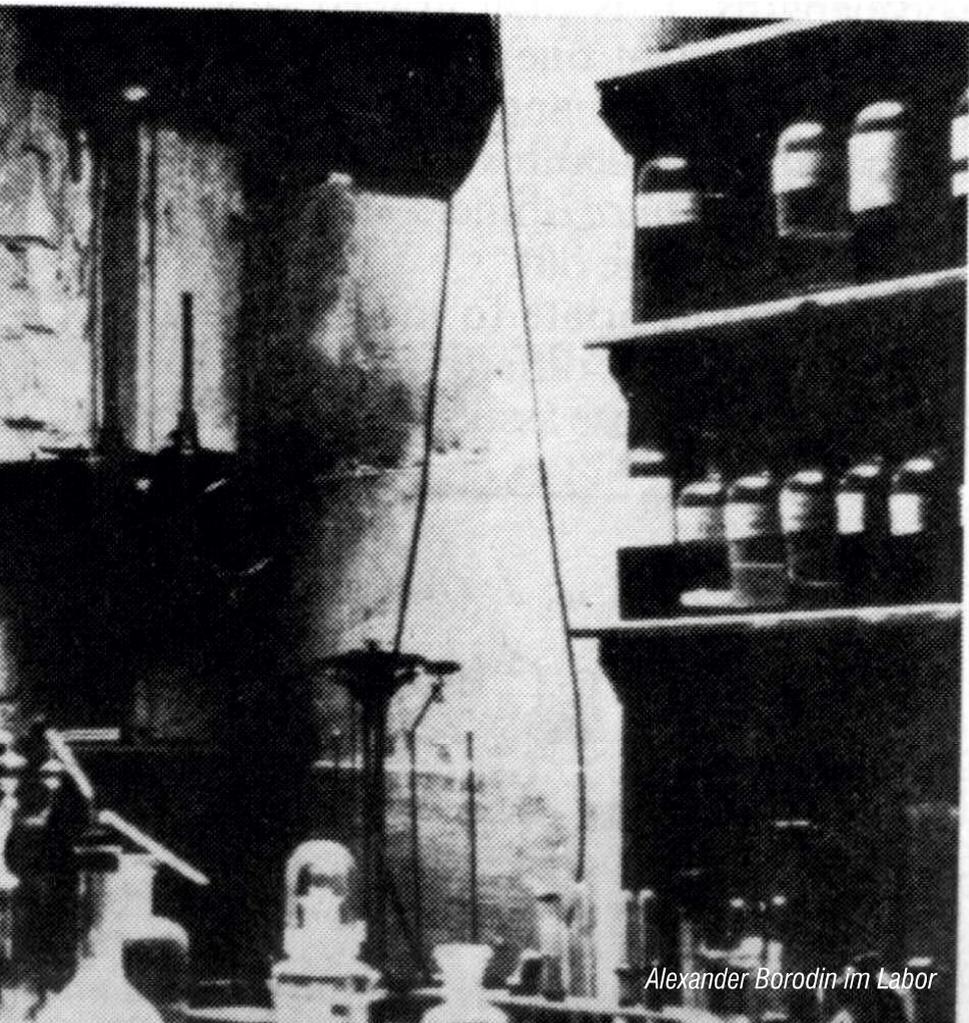
Der zweite Akt der Oper spielt im kiptschakischen Feldlager, in welchem Igor nach der vernichtenden Niederlage seiner Truppen gebracht wurde. Der gegnerische Anführer, Khan Kontschak, behandelt ihn mit höchstem Respekt als Ehrengast, nebenbei entspinnt sich als zweiter Handlungsfaden der Oper die Liebe zwischen Igors Sohn und Kontschaks Tochter. Zum Ende des Aktes lässt Kontschak seine Dienerschaft zur Unterhaltung auftreten, was in eine Folge

privates Chemielabor (einige seiner Experimente haben Flecken auf seinen Partituren hinterlassen), Camille Saint-Saëns war aktives Mitglied der Société Astronomique de France (und schrieb diverse Fachartikel, teils erstaunlich weitsichtig, teils aus heutiger Sicht recht verquer), Brian May, Gitarrist

von Queen, reichte 2007 seine Doktorarbeit in Astrophysik mit dem Titel A Survey of Radial Velocities in the Zodiacal Dust Cloud ein – 34 Jahre, nachdem er sie begonnen hatte.

Tobias Drewelius





Alexander Borodin im Labor



Fürst Igor, Bühnenbildentwurf für das Feldlager

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert für Klavier und Orchester d-moll KV 466

Im späten 18. Jahrhundert war die Konzertkultur noch eine ganz andere als heute. Nachdem Instrumentalmusik zuvor hauptsächlich in höfischen Kontexten zur Unterhaltung des Adels erklang, führte ein erstarkendes Bürgertum die Musik erstmals in die Mitte der Gesellschaft. Eine Musikkultur entstand, in welcher die damaligen mittleren Bevölkerungsschichten vor allem eines suchten: Attraktionen und Unterhaltung.

Zur damaligen Zeit glichen Konzerte somit noch viel mehr einem Spektakel. Die Konzertprogramme waren sehr bunt und aus verschiedensten Werkgattungen – wie Ouvertüren, Einzelsätzen, Operausschnitten oder gar humoristisch anmutenden Einlagen – zusammengesetzt. Die Orchester bestanden oftmals gleichermaßen aus professionellen Musikern und Laien, es wurde improvisiert und meist wurde auch, in Ermangelung öffentlicher Musiksäle, in Casinos oder anderen Vergnügungsstätten konzertiert. Instrumentalkonzerte vermochten damals in besonderem Maße die Bedürfnisse des Publikums zu stillen, da hier, neben dem musikalischen Gehalt, auch zunehmend die Persönlichkeit und Virtuosität des Solisten in den Mittelpunkt gerückt wurde und ihm in der gerade in Mode ge-

kommenen Solokadenz auch Raum zur freien Improvisation gelassen wurde.

So fand auch die Uraufführung von Mozarts Klavierkonzert KV466 in d-Moll am 11. Februar 1785 in keinem dedizierten Konzertsaal, sondern im Wiener Casino "Zur Mehlgrube" statt. Mozart selbst spielte den Klavierpart und stand unter großem Zeitdruck. Erst am Tag zuvor hatte er das Konzert fertiggestellt und bis zum Beginn der Aufführung waren die Kopisten noch mit dem Abschreiben der Noten für das Orchester beschäftigt. Das legt nahe, dass das gesamte Orchester das Werk während der Darbietung ohne eine einzige Probe zum ersten Mal spielte. Nichtsdestotrotz war die Aufführung ein großer Erfolg. Leopold Mozart schrieb in einem Brief an seine Tochter: „[...] Das Concert war unvergleichlich, das Orchester vortrefflich. Außer den Symphonien sang eine Sängerin vom wälschen Theater 2 Arien, dann war ein neues vortreffliches Clavierconcert vom Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen, noch daran abschrieb und Dein Bruder das Rondo noch nicht einmal durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen mußte. [...]“ Das anspruchsvolle Wiener Publikum fand Gefallen an dem Konzert, was keineswegs selbstverständlich ist, denn die düstere

Atmosphäre, die gleich zu Beginn vorherrscht, weckt ganz andere Assoziationen als an unterhaltsame Gesellschaftskunst oder virtuose Tastenakrobatik. Tatsächlich bricht hier Mozart gleich mit mehreren Traditionen. Dieses Konzert sollte das erste in einer Reihe von "sinfonischen" Klavierkonzerten sein, in welchen ein groß besetzter Orchesterpart dem Solisten eigenständig und gleichberechtigt gegenübersteht. Außerdem ist es, neben dem ein Jahr später entstandenen Klavierkonzert in c-Moll, eines von nur zwei Klavierkonzerten Mozarts, welche in einer Moll-Tonart stehen. (Auch von seinen 41 Sinfonien stehen lediglich zwei in Moll.)#

Um die Dramatik zu verstehen, welche diesem zerissenen und abgründigen Werk innewohnt, empfiehlt es sich, die Grenze zu einer anderen musikalischen Kunstform aufzuweichen: der Oper. Sie besitzt in Mozarts Schaffen einen so herausragenden Stellenwert, dass er oftmals später auch gerade als Opernkomponist gesehen wurde. Die düstere Tonart d-Moll teilt sich das Konzert gleich mit mehreren Werken aus Mozarts Operschaffen, etwa der Overtüre zu "Don Giovanni" und der sehr bekannten Arie der Königin der Nacht aus der "Zauberflöte". In beiden Fällen verwendet sie der Komponist in einem Kontext äußerster Dramatik. Die Orchesterexposition des Konzerts,

mit ihrem schwankenden, aus Synkopen bestehenden Fundament, wäre auch als Basis für eine Opernouvertüre geeignet. Darüber hinaus ist auch eine gewisse "Opernhaftigkeit" des im Konzert verwendeten musikalischen Materials zu erkennen, weniger im virtuoson Klavierpart als in der formalen Anlage des Werkes, der außergewöhnlichen Betitelung des zweiten Satzes als "Romance", einer teils vokal anmutenden Melodieführung und dem Spiel mit scharfen Kontrasten wie mit Szenenwechseln. Außergewöhnlich ist das Aufgreifen solcher Topoi für Mozart nicht: im Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott KV 452, welches ein Jahr zuvor entstand, entsteht über weite Strecken der Eindruck, dass hier eigentlich ein Opernensemble mit sich virtuos unterhaltenden Charakteren komponiert ist.

Eine weitere Parallele zur Oper ist die alle Sätze umfassende Dramaturgie des Konzertes. Während in früheren mehrsätzigen Instrumentalkompositionen jeder Satz eine mehr oder minder in sich geschlossene musikalische Einheit darstellte, sind in den späten Klavierkonzerten Mozarts die Sätze zunehmend miteinander verschränkt, bilden gemeinsam einen großangelegten Spannungsbogen und weisen wiederkehrende

Elemente auf. In diesem Konzert ließe sich beispielsweise das Seitenthema des dritten Satzes problemlos aus dem Hauptthema des ersten Satzes entwickeln und auch das Hauptthema des zweiten Satzes wird bereits in der Durchführung des ersten Satzes angespielt. Zuletzt ist es so, dass der erste Satz des Konzertes kaum für sich alleine stehen könnte: Seine zerissene Faktur, sein leiser Schluss und die Tatsache, dass Solist und Orchester nie einen musikalischen Gedanken gemeinsam entwickeln, sondern gewissermaßen aneinander "vorbeireden", verlangen eine Auflösung, welche auf die späteren Sätze verschoben wird, jedoch auch hier bis zuletzt nicht wirklich erreicht wird. So bricht in die Idylle des mit "Romance" überschriebenen zweiten Satzes unvermittelt eine rasante Kaskade in g-Moll herein, und der kantig anmutende letzte Satz ist bis zuletzt von einer Dramatik geprägt, die auch durch seinen vorgeblich heiteren Schluss in D-Dur nicht überzeugend vertrieben werden kann.

Der Stellenwert dieses Konzertes für die nachfolgenden musikalischen Epochen kann kaum hoch genug eingeschätzt werden. Im 19. Jahrhundert stellte es das bekannteste Klavierkonzert Mozarts dar und wurde von vielen bekannten Musikern, wie Ludwig van Beethoven oder Clara Schumann, gespielt und geschätzt.

Die hier angestoßene Entwicklung zum sinfonischen Klavierkonzert und zur organischen Verbindung aller Sätze sollte auch richtungsweisend für spätere Gattungsbeiträge sein. Mozart selbst sollte sein d-Moll-Konzert nur um 6 Jahre überleben: Am 5. Dezember 1791 verstarb er schließlich im Alter von lediglich 35 Jahren. Trotz seines kurzen Lebens hinterließ er ein umfangreiches Oeuvre, welches bis heute oftmals als ein Gipfelpunkt der abendlichen Musikkultur angesehen wird. So sagte Joseph Haydn beispielsweise zu Mozarts Vater Leopold: "Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne [...]."

Daniel Weiss

Allegro Concerto

St. J. M. Wolfgang
Mozart

*W. A. Mozart
K. 466*

Violin I
Violin II
Flauto
Violoncello
Basso
Trombe
Fagotti
Tutti
Basso continuo

Allegro

W. A. Mozart, Klavierkonzert d-moll KV 466, Autograph der ersten Seite

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 5 e-moll op. 64

In einer Notiz aus Tschaikowskys Tagebuch Anfang 1889 kann man lesen:

Die Sinfonie ist zu farbenreich, massiv, unaufrichtig, langatmig und im Ganzen sehr unsympathisch.

Dieses ziemlich final klingende Urteil über seine Fünfte Sinfonie ist aber tatsächlich nur eine Momentaufnahme der emotionalen Achterbahnfahrt, welche Tschaikowsky vor der Komposition, während der Komposition und nach der Veröffentlichung dieses Werks durchlebt haben muss.

Nachdem Tschaikowsky im Frühjahr 1888 zunächst brieflich gleich vier Mal verkündete, in diesem Sommer seine Sinfonie schreiben zu wollen, schien er mit Enthusiasmus an die Sache heranzugehen: "Jetzt kann ich in Frieden und ganz frei endlich Tag für Tag arbeiten." Nur eine gute Woche später allerdings: "Ich habe immer noch nicht angefangen. [...] Aber ich kann ehrlich sagen, der Drang zu schaffen hat mich verlassen. Was heißt das? Habe ich mich ausgeschrieben? Ich habe keine Ideen oder Inspiration, welcher Art auch immer!"

Immerhin schien die Arbeit doch ins Laufen zu geraten, denn Mitte Juni vermerkte er: "Ich arbeite fleißig an meiner Sinfonie, die, wenn ich mich irre, zumindest nicht schlechter wird als ihre Vorgängerinnen." Ende des Monats allerdings: "Ich muss in Zukunft härter arbeiten. Am Anfang war es recht schwierig, jetzt scheint die Inspiration mich komplett verlassen zu haben." Mitte Juli dann an seinen Bruder Anatoly wiederum: "Ich arbeite gut. Ich habe die Sinfonie und die Hamlet-Ouvertüre beendet [...]" Nur fünf Tage später an eine Freundin: "Die Arbeit geht schrecklich langsam voran. Die Zeit verfliegt, das Alter kommt [...]"

Auch mit der erfolgreichen Uraufführung am 17. November 1888 riss die Serie der persönlichen Höhenflüge und Tiefschläge nicht ab. An seinen Bruder schrieb er: "Die Sinfonie hat einstimmigen Beifall aller meiner Freunde erhalten. Es ist besonders bedeutsam, dass Taneyev ganz enthusiastisch ist." An seine engste Vertraute Nadeshda von Meck hört es sich Ende des Jahres allerdings ganz anders an: "Ich bin überzeugt, dass diese Sinfonie kein Erfolg ist."

Es ist etwas so Abstoßendes an solchem Überschuss, solcher Unaufrichtigkeit und Künstlichkeit." Immerhin revidierte er sein Urteil nach einem weiteren Konzert in Hamburg: "Die Musiker sind bei jedem Spielen immer mehr mit der Sinfonie warm geworden. [...] Das Konzert lief auch ausgezeichnet. Daher habe ich keine schlechte Meinung mehr von der Sinfonie, und ich mag sie wieder."

Eine derartig tief sitzende Verunsicherung bezüglich des eigenen Selbst und seiner Schaffenskraft mag symptomatisch sein für einen Menschen, dessen psychischer Zustand im Allgemeinen als labil gelten kann; dazu hatten die Notwendigkeit, seine Homosexualität geheim zu halten, und eine katastrophal gescheiterte (aber nicht geschiedene) Ehe sicher ihren Teil beigetragen: "Ein grauenvolles Leben. Ich trinke sehr viel Wein. Und der Rausch schenkt mir einige Minuten des Vergessens."

Trotzdem steht außer Zweifel, dass Tschaikowsky ein nicht unwesentliches Mitteilungsbedürfnis hatte, von dem nicht nur eine Flut an Briefen und Tagebucheinträgen zeugt, sondern auch seine musikalische Produktion. Und es drängt sich die Frage auf, ob seiner fünften Sinfonie ein ausgesprochenes

oder unausgesprochenes Programm unterliegt; bei der vierten schreibt er es beispielsweise explizit: "Meine Sinfonie hat selbstverständlich ein Programm, aber dieses ist so beschaffen, dass es unmöglich in Worte zu fassen ist. Das würde zum Lachen reizen und komisch wirken. Sollte aber eine Sinfonie, die lyrischste aller musikalischen Formen, nicht gerade so sein? Sollte sie nicht alles das ausdrücken, wofür es keine Worte gibt, was aber aus der Seele drängt und aus-gesprochen werden will?"

Hinweise auf ein programmatisches Konzept zur Fünften finden wir in Notizen, die der Komponist in der Planungsphase angefertigt hat. Dort steht: "Introduktion. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in das unergründliche Walten der Vorsehung. Allegro I) Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe gegen ... II) Sollte man sich nicht in die Arme des Glaubens werfen??? Ein wunderbares Programm, wenn es sich nur ausführen ließe."

Wie viel von dieser ursprünglichen Idee wirklich in die Sinfonie eingeflossen ist, bleibt ungewiss. Das gewisse Pathos, welches man weder den Worten noch vielen der musikalischen Themen absprechen kann, hat

indessen viele Interpret:innen dazu gereizt, das Werk als großen Kampf zu verstehen; ein klassisches per aspera ad astra-Konzept mit strahlendem Sieg am Ende. Entsprechend wurde die Sinfonie auch in Russland während des Zweiten Weltkriegs so häufig gespielt wie kaum ein anderes Stück; der innere Kampf kehrt sich hier zum auch äußeren, eine musikalische Durchhalteparole mit Heilsversprechen.

Liest man durch diese Brille noch einmal Tschaikowskys oben zitierte Selbstzweifel, scheint mir aber, dass er genau diese Art von Äußerlichkeit, das Überdramatisierte, Stilisierte fürchtete. Er gibt der Sinfonie einen roten Faden, der ganz schlicht ist: gleich zu Beginn in den Klarinetten vorgestellt, zieht er sich wie die *idée fixe* in Berlioz' *Symphonie Fantastique* durch alle Sätze; bricht jäh in die Träumerei des zweiten, lugt fast schon verschämt kurz vor Ende des dritten um die Ecke, bildet dann aber (von Moll nach Dur gewandelt) ein Hauptmotiv des Finales.

Was dieser Gedanke nun auch bedeutet, welche Höhen und Tiefen verborgen sind in der teils wuchtigen Instrumentation wie der Feinheit vieler solistischer Passagen; ich möchte dazu einladen, diese Musik weder als die Geschichte eines tragischen

Helden mit dem Schicksal der Welt auf seinem Rücken zu hören noch als schreienden, gleißenden Schlachtenlärm. Folgen wir stattdessen schlicht – einem zweifelnden, sinnenden, träumenden, lächelnden Menschen.

Tobias Drewelius

Das Sinfonieorchester des KIT

Violine I

Stefanie Dehnen (KM)
Bertram Botsch
Johanna Fegert
Lisa Grün
Beatrice Hummel
Susannah König
Uta Müller-Klemm
Rupert Pieper
Sibylle Pietsch
Hans Richter
Nina Schwark

Violine II

Simon Leube (SF)
Iris Domine
Andrea Fischer
Clemens Gaberdiel
Sibylle Haßler
Julia Heil
Malte Henning
Marcel Hiltcher
Océane Ratcliffe
Lena Schenek

Leitung

Tobias Drewelius

Viola

Joshua Heiß (SF)
Florian Eberhardt
Milo Heiß
Charline Klar
Bettina Lübbe
Sebastian Moll
Sargis Sarukhanyan
Bernhard Stauß

Violoncello

Johannes Pommerening (SF)
Kilian Dengler
Daniela Grandjean
Henriette Kissling
Florian Reuter
Fabian Poggenhans
Ninel Sponholz
Jürgen Weippert

Kontrabass

Tilman Steinweg (SF)
Carla Meiertoberend
Benno Meier
Ingmar Nieder
Carola Schmidt



Querflöte

Anda Gjini
Philipp Pohl
Nicole Röhrig
Clara Schukraft

Klarinette

Nicole Dantrimont
Luca Dennig
Walburga Wilms-Grabe

Oboe

Elisabeth Frost
Katharina Küpfer
Shalom Palkhivala

Fagott

Jonathan Henkenhaf
Jonas Klamroth

Pauke

Daniel Draper
Lea Steinweg

Horn

Julia Baumann
Jule Bender
Olaf Dünkel
Friederike Jahn
Jan Stehle

Trompete

Sebastian Graf
Sebastian Sakmann

Posaune

Matthias Ammann
Gesa Wanke
Normann Schulze

Tuba

Patrick Chirilus-Bruckner

Schlagwerk

Michael Seitz
Andreas Tangemann

Impressum und Redaktion

Sinfonieorchester des KIT
Hans Richter
Tel. 0173 5662105
E-Mail: info@sinfonieorchester.kit.edu

www.sinfonieorchester.kit.edu
www.facebook.com/kitsinf
www.twitter.com/kitsinf

Layout und Design

Nina Nesper

