

SINFONIE ORCHESTER DES KIT

26. Februar 2022
Konzerthaus Karlsruhe



PARIS - NEW YORK - NONSTOP

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

George Gershwin

1898 - 1937

An American in Paris

1928

Claude Debussy

1862 - 1918

La Mer. Trois esquisses symphoniques

1903-1905

- I. De l'aube à midi sur la Mer – Très lent
- II. Jeux des Vagues – Allegro
- III. Dialogue du Vent et de la Mer

— *Pause* —

Aaron Copland

1900 - 1990

Fanfare for the Common Man

1942

Leonard Bernstein

1918 - 1990

Symphonic Dances from „West Side Story“

1960

- I. Prologue. Allegro moderato
- II. Somewhere. Adagio
- III. Scherzo. Vivace e leggiero
- IV. Mambo. Meno presto
- V. Cha-Cha. Andantino con grazia
- VI. Meeting Scene. Meno mosso
- VII. Cool Fugue. Allegretto
- VIII. Rumble. Molto Allegro
- IX. Finale. Adagio

Sinfonieorchester des KIT

Tobias Drewelius

Spieldauer ca. 75 Minuten

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

Grußwort des Orchestervorstands



Liebe Freundinnen und Freunde des Sinfonieorchesters des KIT,

„eine Reise“ ... klingt das nicht verheißungsvoll, gerade in heutigen Zeiten? Zumindest musikalisch möchten wir uns mit Ihnen auf die weite Reise von Europa nach Nordamerika begeben, nonstop sozusagen: ausgehend von der wunderbaren „Stadt der Liebe“ und des lärmenden Verkehrs, trotzend den Naturgewalten des Meeres mit dem Schiff quer über den Atlantik hinweg bis zur Ankunft im dicht besiedelten New York - quicklebendig, Stadt der Einwanderer und ethnischen Enklaven.

Eine Reise waren die letzten Monate auch für das Orchester – mit einem optimistisch geplanten, wirklich großen und herausfordernden Programm. Reisen Sie heute mit uns: wir betreten für unser Orchester musikalisches Neuland, erleben vielfältige Werke voller

verschiedener Rhythmen, Emotionen, Farben und wunderbaren kleinen und großen Momenten, mit mannigfaltiger Besetzung an Instrumenten und Musizierenden. Reisen bedeutet auch Entdecken: entdecken Sie mit uns die Vielfalt der Klänge und Instrumente, vom großen dröhnenden Tamtam bis zur schnarrenden Guiro und lärmenden Trillerpfeife.

Zum wiederholten Male bedanken wir uns sehr herzlich beim Studierendenwerk Karlsruhe, das uns weiterhin Proben unter Corona-Bedingungen mit Abständen und 2G+ ermöglicht, da unser Orchester in den „normalen“ Räumlichkeiten des KIT noch immer nicht in voller Besetzung agieren kann. Auch die Reise durch die Corona-Pandemie dauert an. Wir sind sehr glücklich, nach einem überaus lebendigen Jahr 2021 im Dezember als Preisträger des Deutschen Orchesterwettbewerbs ausgezeichnet worden zu sein. Nach Corona-bedingter Verschiebung wurden auch hier neue Wege betreten und der Wettbewerb mit videogestützten Liveaufnahmen durchgeführt.

Dem unermüdlichen Wirken unseres Dirigenten Tobias Drewelius, der überaus motivierten Probenarbeit der Musiker und dem großartigen

Teamgeist im Orchester ist vor allem zu verdanken, dass wir dieses hervorragende Ergebnis erzielen konnten. Wir freuen uns sehr, dass auch Sie sich auf die Reise begeben haben und heute unser Konzert besuchen. Die Begegnung mit Ihnen, Ihr Interesse und Ihr

hoffentlich begeisterter Beifall ist für uns Ansporn und Motivation.

Ich wünsche Ihnen nun viel Freude auf der Reise von Paris nach New York! Mit besten Wünschen,

Ihr Hans Richter

Vorstand Sinfonieorchester des KIT



Der Erlös der Veranstaltung kommt dem Hospiz Arista zugute.

Unterstützung bei der Beschaffung von Musikinstrumenten

Musikinstrumente sind die Basis unserer musikalischen Arbeit.

Das Sinfonieorchester des KIT hat einen Bestand an Instrumenten, insb. Leihinstrumente für Studierende (Geigen, Cello, Kontrabass, Kontrafagott, ...) sowie für große oder moderne Werke spezifische Schlaginstrumente (Pauken, Trommeln, Xylophon, Tamtam, ...)

Ein Teil unserer Instrumente ist überholungsbedürftig, zudem möchten wir gerne weitere Instrumente beschaffen, z.B. ein Orchester-Glockenspiel.

Wir würden uns sehr freuen, wenn Sie uns hierbei finanziell unterstützen möchten, gerne können auch Spendenbescheinigungen ausgestellt werden:

IBAN: DE 67 6605 0101 0108 2146 85

BIC: KARSDE66XXX

Sparkasse Karlsruhe

Verwendungszweck: „Spende Sinfonieorchester des KIT“

Paris - New York - nonstop

Anfang der 1920er Jahre war Paris ein musikalisch turbulentes Pflaster. Igor Strawinsky hatte mit seinen *Ballets Russes* Furore gemacht (der legendäre Krawall bei der Premiere von *Le Sacre du Printemps* war noch keine 10 Jahre her), Claude Debussy war erst jüngst verstorben und hatte zusammen mit seinem noch lebendigen Kollegen Maurice Ravel dem musikalischen Impressionismus zu Weltgeltung verholfen. Gleichzeitig hatte sich mit der *Groupe des Six* eine neue Generation junger, progressiver

Komponist*innen formiert, die als Gegenentwurf zu eben jenem Impressionismus ihre Inspiration unter anderem aus Cabaret, Variété und Jazz bezog; ihr musikalischer Mentor Erik Satie spielte in zwielichtigen Etablissements Klavier, komponierte Salonmusik ebenso wie dadaistisch angehauchte Ballette (Parade verlangt im Orchester unter anderem Nebelhorn, Lotterierad, Schreibmaschine und Sirenen) und frönte ungesund exzessivem Alkoholkonsum. Nicht umsonst



bezeichnen Franzosen also diese Zeit als *Années folles* - "verrückte Jahre".

In diese Atmosphäre geriet der 27-jährige George Gershwin auf einer, man könnte es so nennen, Studienreise: er hatte den langen Weg auf sich genommen, um bei Maurice Ravel und der legendären Pariser Komponistin Nadia Boulanger Unterricht zu nehmen. Allerdings sahen beide sich nicht imstande, ihn zu unterrichten; Boulanger hatte Bedenken, mit einem straffen "klassischen" Studienprogramm seinem eigenen originellen Stil zu schaden, Ravel schlug mit seiner berühmt gewordenen Antwort in die gleiche Kerbe: "Warum wollen Sie ein zweitklassiger Ravel werden, wo Sie schon ein erstklassiger Gershwin sind?"

Dieser Misserfolg schmälerte wohl den Eindruck, welchen die Stadt auf den jungen Komponisten gemacht hatte, nicht. Seinen Gastgebern hinterließ er ein kleines musikalisches Fragment mit dem Titel *Very Parisienne*, und aus diesem Motiv entstand zwei Jahre später **An American in Paris**. Dieser Amerikaner ist offenbar Gershwin selber, welcher den Inhalt des Werks so beschreibt:

My purpose here is to portray the impressions of an American visitor in Paris as he strolls about the city, listens to the various street noises, and absorbs the French atmosphere.

Die eindrucksvollsten dieser street noises sind sicherlich die "taxi horns", welche sich als markantes musikalisches Motiv Gehör verschaffen; die Musik an sich wie die 1924 entstandene *Rhapsody in Blue* als eine freie Kombination verschiedener Themenkomplexe angelegt, die am Ende reprisenartig zur ersten Idee zurückkehrt. Gershwin selber bezeichnete die Form als "rhapsodic ballet" und gab seinem Publikum an die Hand:

It's not a Beethoven Symphony, you know ... It's a humorous piece, nothing solemn about it. It's not intended to draw tears. If it pleases symphony audiences as a light, jolly piece, a series of impressions musically expressed, it succeeds.

Das könnte man auch lesen als diskreten Seitenhieb auf Versuche, das Werk klassischem Stil und Traditionen einzuverleiben; so hatte der Komponist Frank Campbell-Watson Gershwins Musik massiv uminstrumentiert, Dirigent Walter Damrosch strich kurzerhand ganze 120 Takte und wählte so zähe Tempi, dass Gershwin entnervt eine Aufführung mitten im Stück verließ.

Dass er selber klare Vorstellungen in diesen Dingen hatte und sie kritisch überdachte, bezeugen nicht nur viele seiner Äußerungen, sondern auch sein eigenes Manuskript des *American in Paris*.



*George Gershwin und Schlagzeuger James Rosenberg mit den taxi horns aus
An American in Paris (1929)*

Paris; darin sind viele Korrekturen angebracht und Seiten über Seiten komplett gestrichen. Trotzdem war lange Zeit nur die "revidierte" Ausgabe erhältlich; erst seit 2015 existiert eine Neuedition von Gershwins originaler Fassung - und diese ist es auch, die Sie heute bei Ihrem akustischen Spaziergang durch Paris begleitet.

Unsere transatlantische Überfahrt machen wir entsprechend mit der Musik des Wahlparisers Claude Debussy, die aber ästhetisch kaum weiter entfernt sein könnte von dem ausgelassenen und augenzwinkernden Portrait des Pariser Lebens seines Komponistenkollegen. Dabei vereint die beiden ein sehr skeptischer Blick auf althergebrachte

Traditionen: erfand Gershwin den Begriff des "rhapsodischen Ballett", so unternahm Debussy sein Werk **La Mer** "Drei sinfonische Skizzen" und entging so der Zuordnung in entweder "Sinfonie" oder "Sinfonische Dichtung", beides im deutschen Sprachraum und in der deutschen Musiktradition geprägte Begriffe, mit denen sich viele Franzosen auch noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht gern identifizieren wollten.

Das Etikett "Impressionist" mochte er ebensowenig, fühlte sich weniger zu Monet und Cézanne hingezogen als zu den symbolistischen Dichtern wie Verlaine und Mallarmé, die in ihren Texten weniger realistische oder naturalistische Beschreibungen anstrebten als vielmehr einen freien Fluss von Bildern und Metaphern, in denen sogar der Sprachklang als solcher eine genau so wichtige Rolle spielt wie die Bedeutungsebenen der benutzten Worte. Aus der Malerei liebte er allerdings die späteren Bilder von William Turner, welche ihre (meist landschaftlichen) Motive in einem Strudel von Farbfetzen und Linien geradezu auflösen und transformieren.

So sind auch die drei Satztitel des von 1903 bis 1905 entstandenen *La Mer* keine konkreten Motive oder verfolgbare Handlungen (was typisch für eine

Sinfonische Dichtung wäre), sondern beschreiben eher jeweils eine bestimmte Atmosphäre, eine Szenerie, die Betrachter*innen in ihrer Ganzheit wahrnehmen können; im Bewusstsein, dass mit dieser Wahrnehmung noch zahlreiche Assoziationen verknüpft sind, die sozusagen aus dem Verborgenen die Oberfläche mitbestimmen.

Gleich der erste Satztitel *De l'aube à midi sur la mer* ("Vom Sonnenaufgang bis zum Mittag auf dem Meer") beschreibt nicht musikalisch den zielgerichteten und heroischen Sieg des Tages über die Dunkelheit der Nacht - so wie später in Maurice Ravel's *Daphnis et Chloé* oder Richard Strauss' *Alpensinfonie* - sondern lotet eher die verschiedenen Stimmungen des Dämmerns aus, die Schwüle eines windstillen Mittags, die unendliche Weite einer ruhigen See unter einer strahlenden Sonne.

Der zweite Satz *Jeux des Vagues* ("Spiel der Wellen") ist ein Musik gewordenes Schimmern und Glitzern, ein Spiel mit der reichhaltigen Farbpalette eines Orchesters auf eine zur damaligen Zeit ganz neuartige Weise. Linien fließen in- und gegeneinander, sehnsuchtsvolle Melodien heben sich hinaus aus einem irisierenden Hintergrund, das ganze Ensemble beginnt, im Rhythmus der unsichtbaren Wellen zu tanzen...



William Turner, *Rough Sea with Wreckage* (1840-45)

Das Finale inszeniert Debussy schließlich dramatisch: Im *Dialogue du Vent et de la Mer* ("Gespräch zwischen Wind und Meer") prallen zwei Naturgewalten aufeinander. Unter dem fernen Grollen des Schlagwerks kann man das Auftürmen von Wogen und die Macht der Windstöße erahnen, die sich ihnen entgegenstellen. Oboe und Flöte erzählen in ihren ausdrucksvollen Kantilenen vielleicht von Wehmut und Hoffnung, während sich unter ihnen das Wasser sanft bewegt oder eine brennende Sonne auf spiegelglatte See hinabstarrt; immer wieder werden sie

gefangen in dem zunehmend wilder werdenden Untergrund, bis sich Wind und Meer schließlich in einer ungeheuren Steigerung vereinigen und in einem klanglichen Orkan alles mitreißen und hinweg fegen.

Zur Ankunft in der Neuen Welt begrüßt uns die **Fanfare for the Common Man** von Aaron Copland. Sie gehört zu einem Set von 18 Fanfaren, welche der Dirigent Eugene Goossens 1942 für sein Cincinnati Orchestra während des 2. Weltkriegs bei verschiedenen

Komponisten geordert hatte. Goossens wollte vor jedem Konzert eine Fanfare spielen lassen und damit eigentlich die Kriegsmoral der US-Bürger stärken; so schlug er Copland etwa den Titel *Fanfare for Soldiers* vor.

Der politisch eher linksgerichtete Copland (welcher in den 1950er Jahren als angeblicher Kommunist durch das FBI beobachtet wurde) wählte allerdings *Fanfare for the Common Man*, inspiriert durch eine Rede des Vizepräsidenten Henry A. Wallace, welcher kurz zuvor darin das "Century of the Common Man" ("Jahrhundert des Normalbürgers") ausgerufen hatte.

Dass Copland in der McCarthy-Ära als Landesverräter verdächtigt wurde, rief den lauten Protest vieler US-ameri-

kanischer Musiker*innen hervor; wie konnte man dem Komponisten von Werken wie *Rodeo*, *Billy the Kid*, *Appalachian Spring*, *Letter from Home*, *Lincoln Portrait*, *The Tender Land* und *Old American Songs* ernsthaft mangelnden Patriotismus vorwerfen?

Tatsächlich hat Aaron Copland das US-amerikanische Musikleben und musikalische Selbstverständnis geprägt wie kein Zweiter. Seine Musik reflektiert US-amerikanische Traditionen und Werte, ohne sie zu glorifizieren, und sie lieferte mehreren Generationen US-amerikanischer Komponist*innen Ideen und Inspiration für eine individuelle Musiksprache. In mehreren Phasen seines Lebens wandte sich der Komponist mit großem Interesse dem

Aaron Copland und Leonard Bernstein (um 1940)



Jazzidiom zu; so entstand 1946 etwa das Konzert für Klarinette, Harfe und Streichorchester für den großen Jazzklarinettisten Benny Goodman.

Daneben adaptierte Copland aber auch "europäische" Entwicklungen und Techniken bereitwillig und setzte sie in einen anderen Kontext; denn auch er war ein "American in Paris": Nadia Boulanger, die Gershwin nicht unterrichten wollte, nahm Aaron Copland als Schüler in ihre Klasse auf.

Und jener gab sein Wissen und seine Erfahrung weiter - etwa an seinen jüngeren Kollegen Leonard Bernstein, welcher, obwohl offiziell nie sein Schüler, ihn immer wieder um Rat fragte und als "meinen einzigen wirklichen Kompositionslehrer" bezeichnete. Auch George Gershwin hatte immensen musikalischen Einfluss auf den jungen Leonard: als er, 18-jährig, während seiner Zeit als Betreuer eines Sommercamps von Gershwins Tod erfuhr, bat er beim gemeinsamen Essen um eine Schweigeminute, setzte sich ans Klavier und spielte das zweite der *Three Preludes* des soeben Verstorbenen.

Obwohl Bernstein, genau wie Copland, heute als archetypisch für die Musik der Vereinigten Staaten im 20. Jahrhundert gilt, wäre doch nichts fernliegender, als das in einem abgrenzenden,

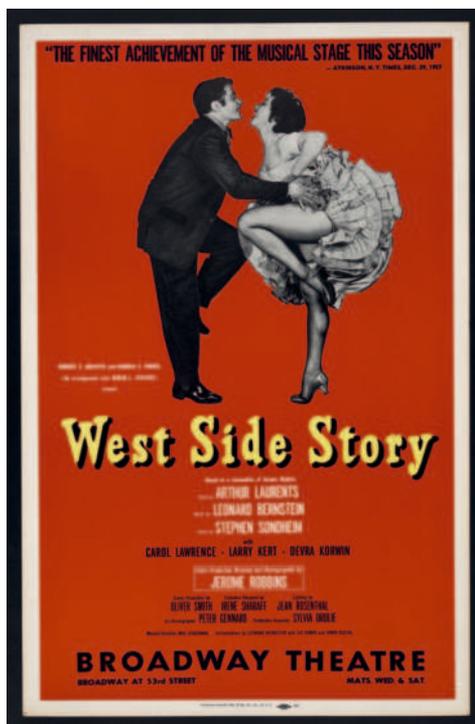
nationalistischen Sinne aufzufassen. In New York, als Einwanderungshafen seit jeher Schmelztiegel verschiedenster Kulturen und Lebenswelten, startete der Sohn ukrainisch-jüdischer Immigranten 1943 als Einspringer beim New York Philharmonic Orchestra seine steile Dirigentenkarriere, als Komponist bewegte er sich ohne Berührungsängste genreübergreifend durch Oper und Operette (*A Quiet Place, Candide*), Sinfonik (*drei Sinfonien, Serenade after Plato's "Symposium"*), Ballett (*Fancy Free*), geistliche Musik (*Chichester Psalms, Missa Brevis*), Jazz (*Prelude, Fugue and Riffs*) und Musical (*On the Town, Peter Pan, West Side Story*).

Er war in beiden Rollen international gefragt und engagierte sich in besonderem Maße als Vermittler: in den *Young People's Concerts* brachte er auf unvergleichliche Art jungen Menschen (und einem Millionenpublikum an Fernsehbildschirmen) die Welt der orchestralen Musik näher, in den *Norton Lectures* zeigte er den geneigten Zuschauern unter dem Titel *Music: The Unanswered Question* seine Ideen von Musik als einer Sprache; und nicht zuletzt erreichte er politisch unter anderem durch ein persönliches Treffen mit Leonid Breschnew die Ausreisegenehmigung für den Cellisten

Msistlav Rostropowitsch aus der UdSSR. Auch das Abschlusswerk des heutigen Abends, die **Symphonic Dances from West Side Story**, eine Suite von Tänzen aus dem gleichnamigen Musical, zeigt, wie starke, zutiefst im Menschsein verwurzelte künstlerische Ideen und Vorlagen weit reisen, Jahrhunderte bis Jahrtausende überdauern und sich mannigfaltig transformieren können: ein babylonischer Mythos¹, nacherzählt von griechischen² und römischen³ Autoren, aufgegriffen und zugespitzt als Liebestragödie von einem englischen Dramatiker⁴, die Handlung dafür nach Italien⁵ verlegt, in Noten gesetzt als Ouvertüre, Schauspielmusik und Ballett von Russen⁶, als Singspiel von einem Deutschen⁷, als Oper von unter anderem Franzosen⁸, Italienern⁹, Schweden¹⁰ und Norwegern¹¹; nun also in das New Yorker Problemviertel Upper West Side verbracht, neu geschrieben von Arthur Laurents, die Nummern getextet von Stephen Sondheim, die Musik geliefert von Leonard Bernstein und mitorchestriert von Sid Ramin.

- 1 vermutlich aus Cilicia, heutiges Südanatolien
- 2 Xenophon von Ephesus, *Ephesiaca*
- 3 Ovid, *Pyramus und Thisbe*
- 4 William Shakespeare, *Romeo and Juliet*
- 5 Verona
- 6 Peter Iljitsch Tschaikowsky, *Fantasie - Ouvertüre Romeo u Джульетта* (1869); Sergei Prokofjew, *Romeo u Джульетта* (1935); Dmitri Kabalewsky, *Sinfonische Skizzen zu "Romeo und Julia"* (1956)

Das Setting: Tony und Maria, ein Liebespaar, er aus der Gang der Jets (weiße US-Amerikaner), sie aus dem Umfeld der Sharks (puertoricanische Einwanderer), beide Gruppen in Konkurrenz um die Reviere in ihrem Bezirk und aufs Blut verfeindet, so dass diese Beziehung zum Scheitern verurteilt...



West Side Story, Broadway-Plakat (1958)

- 7 Georg Benda, *Romeo und Julie* (1776)
- 8 Charles Gounod, *Roméo et Juliette* (1867)
- 9 Vincenzo Bellini, *I Capuleti e i Montecchi* (1830)
- 10 Wilhelm Stenhammar, *Romeo och Julia* (1922)
- 11 Johan Severin Svendsen, *Romeo og Julie* (1876)

Die Symphonic Dances kondensieren die Rahmenhandlung auf die wichtigsten Konflikte und Begegnungen:

I. Prologue (Allegro moderato)

The growing rivalry between two teenage gangs the Jets and the Sharks.

II. Somewhere (Adagio)

In a dream ballet, the two gangs are united in friendship.

III. Scherzo (Vivace e leggiero)

In the same dream, the gangs break away from the city walls, suddenly finding themselves in a playful world of space, air, and sun.

IV. Mambo (Meno Presto)

In the real world again, the competitive dance at the gym between the gangs.

V. Cha-Cha (Andantino con grazia)

The star-crossed lovers Tony and Maria see each other for the first time; they dance together.

VI. Meeting Scene (Meno mosso)

Music accompanies their first words spoken to one another.

VII. Cool Fugue (Allegretto)

An elaborate dance sequence in which Riff leads the Jets in harnessing their impulsive hostility, figuratively "cooling their jets."

VIII. Rumble (Molto allegro)

Climactic gang battle; the two gang leaders, Riff and Bernardo, are killed.

IX. Finale (Adagio)

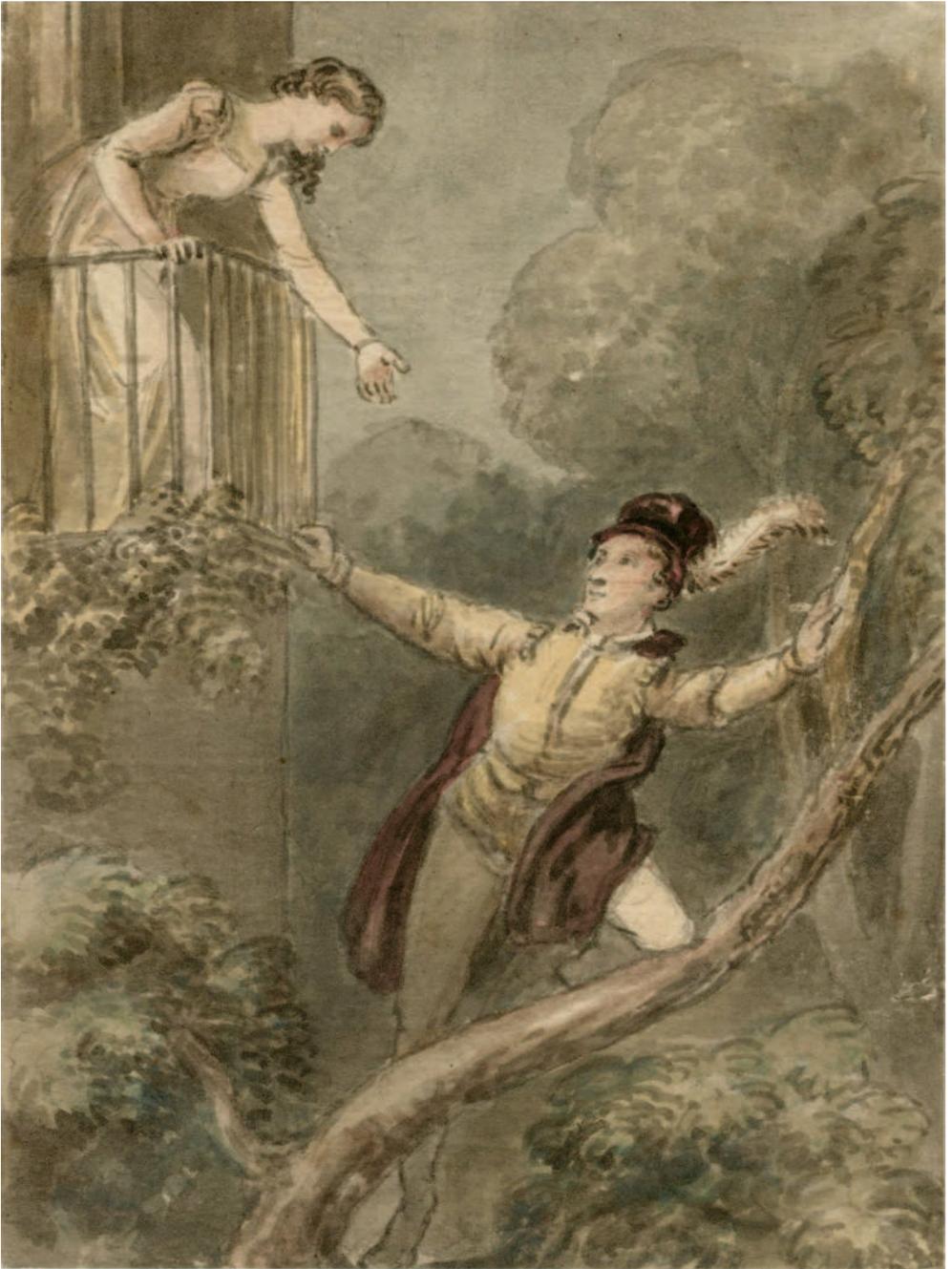
Maria's "I Have a Love" develops into a procession, which recalls the vision of Somewhere.

Für den Komponisten Bernstein ist die multikulturelle Umgebung ideale Gelegenheit, auch die unterschiedlichsten Musiktraditionen in einen Schmelztiegel zu werfen. So verquickt er etwa in der Cool Fugue die fast akademisch anmutende Satzart der Fuge mit einem jazzigen Thema auf swingendem Groove und positioniert mit Cha-Cha und Mambo zwei afrokubanische Tänze als Gegenstücke: ersterer versonnen und delikate orchestriert, zweiterer mit unentrinnbarem rhythmischem Drive, durchschlagenden Big Band-Einlagen und einer großen Batterie lateinamerikanischer Perkussion.

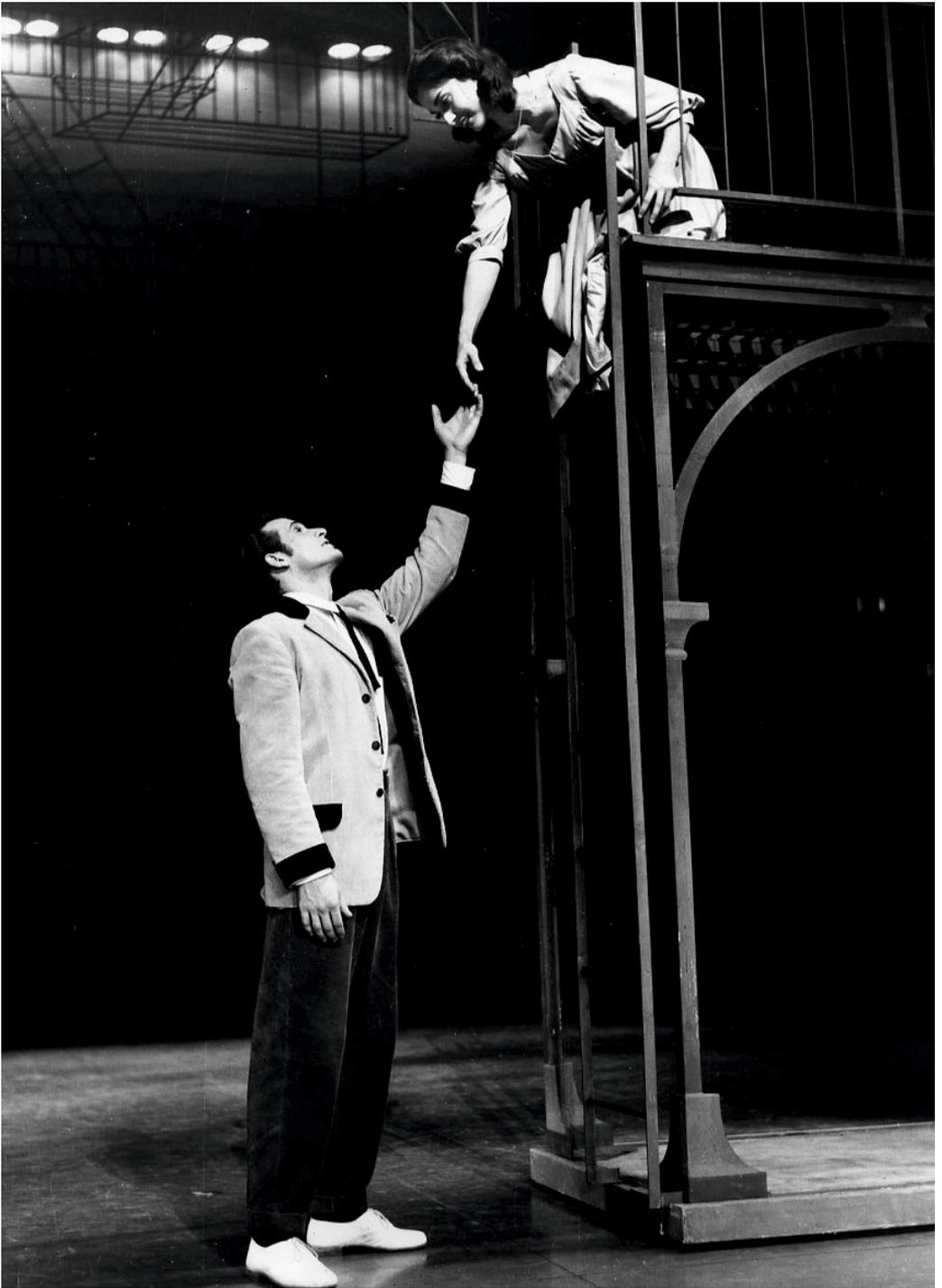
In den Traumszenen, der Begegnung von Tony und Maria und im Abschiednehmen beim Finale tritt das Tänzerische in den Hintergrund; für diese berührenden Momente greift Bernstein in die orchestratorischen Trickkisten von Strauss, Korngold und durchaus auch Debussy.

In der *West Side Story* brachte Leonard Bernstein einiges Erbe klassischer Musiktradition an den Broadway; die *Symphonic Dances* bringen nun die Musik des Broadway wieder in den Konzertsaal. Viel Vergnügen!

Tobias Drewelius



*John Massey Wright, Juliet on the Balcony (um 1800)
Larry Kert (Tony) und Carol Lawrence (Maria) in der Balcony Scene aus West Side Story (1957)*



Das Sinfonieorchester des KIT

Violine I

Stefanie Dehnen (KM)
Richard Aures
Bertram Botsch
Johanna Fegert
Lisa Grün
Beatrice Hummel
Christian Jung
Susannah König
Uta Müller-Klemm
Ines Lung
Nina Neser
Sibylle Pietsch
Hans Richter
Lukas Rößler
Nina Schwark
Christian Sieg

Viola

Harris Kaufmann (SF)
Anika Bayer
Katrin Bouyer
Judith Dehnen
Florian Eberhardt
Milo Heiß
Joshua Heiß
Barbara Held
Bettina Lübbe
Sebastian Moll
Bernhard Stauß
Jan-Eric Seidensticker
Karolin Unger
Judith Winkler

Leitung

Tobias Drewelius

Violine II

Simon Leube (SF)
Pia Carstans (SF)
Juliane Lang (SF)
Miriam Bentke
Clemens Gaberdiel
Sibylle Haßler
Julia Heil
Malte Henning
Marcel Hiltcher
Darius Kammawie
Jonas Krautter
Helene Lauppe
Lena Schenek
Clara Stuhlinger
Christina Zejewski

Violoncello

Johannes Pommerening (SF)
Simon Dehnen
Kilian Dengler
Daniela Grandjean
Gotami Heller
Henriette Kissling
Karla Kniep
Florian Reuter
Fabian Poggenhans
Georg Ulmer
Jürgen Weippert

Kontrabass

Tilman Steinweg (SF)
Valentin Böckstiegel
Kathrin Kaiser
Carla Meierobernd
Carola Schmidt
Simeon Schrape

Querflöte

Nicole Röhrig
Anda Gjini
Carmen Monzer
Philipp Pohl

Oboe/ Engl. Horn

Elisabeth Frost
Cosima Höflacher
Katharina Küpfer
Shalom Palkhivala

Klarinette

Walburga Wilms-Grabe
Nicole Dantrimont
Luca Denning
Andreas Fleck
Anouk Klaassen
Alexandra Krämer

Saxophon

Franka Hennes
Julia Kesch
Felicitas Kininger

Fagott

Laura Dieringer
Jonathan Henkenhaf
Sebastian Jülich
Jonas Klamroth

Harfe

Johanna Keune
Siqi Yang

Klavier/ Celesta

Haosi Howard Chen

Horn

Jan Stehle
Julia Baumann
Hannah Beck
Jule Bender
Antonius Durban
Olaf Dünkel
Bennet Hörmann
Friederike Jahn
Julian Reichard

Trompete

Sebastian Graf
Georg Frenz
Michael Gerstenmaier
Florian Schaede

Posaune

Normann Schulze
Matthias Ammann
Kai Baumgarten
Julian Garhöfer
Jan Hartmann
Ferdinand Pietsch

Tuba

Patrick Chirilus-Bruckner
Daniel Nägele

Schlagwerk

Daniel Draper
Michael Seitz
Lea Steinweg
Raphael Stöckner
Andreas Tangemann





Sinfonieorchester des KIT, Konzerthaus Karlsruhe im Frühjahr 2020



**SINFONIE
ORCHESTER**
DES
KIT

Elegy for Brahms

16.07.2022 | Konzerthaus Karlsruhe

Anlässlich des 125. Todesjahres von Johannes Brahms umfasst das Programm u.a. folgende Werke:

J. Brahms Violinkonzert in D-Dur op. 77 | Solistin: **Felicitas Schiffner**
H. Parry: Elegy for Brahms

Das Orchester bedankt sich herzlich bei all denjenigen, die mit vielen ehrenamtlichen Einzelleistungen zu einem erfolgreichen Konzertabend beigetragen haben.

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



KAMMER ORCHESTER

François Salignat
Leitung

Jory Vinikour
Cembalo

RAMEAU
POULENC
RAVEL
BACH



SAMSTAG 30. APRIL 2022, 20 Uhr
GERTHSEN-HÖRSAAL ENGESESSERSTR. 9

Eintritt € 15,- / € 8,-VVK: info@kammerorchester.kit.edu
Musikhaus Schlaile // Buchhandlung Kronenstraße // www.kammerorchester.kit.edu

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

