PARIS - NEW YORK - NONSTOP
Den Spaß an der Musik teilen?

Kann ich.


www.stadtwerke-karlsruhe.de
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 leggero
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,


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, Kontragott, …) 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“
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 uninstrumentiert, 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

Unsere transatlantische Überfahrt machen wir entsprechend mit der Musik des Wahlpariser 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
Das Etikett "Impressionist" mochte er ebensowenig, fühlte sich weniger zu Monet und Cezanne 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 a 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 Ravels 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...
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. Gossens 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.


*Aaron Copland und Leonard Bernstein (um 1940)*
Jazzidiom zu; so entstand 1946 etwa das Konzert für Klarinette, Harfe und Streichorchester für den großen Jazzklarinetisten 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.


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 Ausreiseengagement 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 manngfaltig transformieren können:

ein babylonischer Mythos¹, nacherzählt von griechischen² und römischen³ Autoren, aufgegriffen und zugespielt 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.

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 ist...

West Side Story, Broadway-Plakat (1958)

1 vermutlich aus Cilicia, heutiges Südanatolien
2 Xenophon von Ephesus, Ephesica
3 Ovid, Pyramus und Thisbe
4 William Shakespeare, Romeo and Juliet
5 Verona
6 Peter Ilijitsch Tschaikowsky, Fantasie - Ouvertüre Romeo und Julia (1869); Sergei Prokofjew, Romeo und Julia (1935); Dmitri Kabalewsky, Sinfonische Skizzen zu “Romeo und Julia” (1956)
7 Georg Benda, Romeo und Julie (1776)
8 Charles Gounod, Roméo et Juliette (1867)
9 Vincenzo Bellini, I Capuleti e i Montecchi (1830)
10 Wilheim 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 impulsie 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 delikat 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 Nesper
- Sibylle Pietsch
- Hans Richter
- Lukas Rößler
- Nina Schwark
- Christian Sieg

### Violine II
- Simon Leube (SF)
- Pia Carstans (SF)
- Juliane Lang (SF)
- Miriam Bentke
- Clemens Gaberdiehl
- Sibylle Haßler
- Julia Heil
- Malte Henning
- Marcel Hiltscber
- Darius Kammawie
- Jonas Krautter
- Helene Lauppe
- Lena Schenek
- Clara Stuhlinger
- Christina Zejewski

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

### Leitung
- Tobias Drewelius

### 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 Meiertobernd
- 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 Kinninger

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

Trompette
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
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.
KAMMERORCHESTER
Francois Salignat
Leitung
Jory Vinikour
Cembalo

RAMEAU
POULENC
RAVEL
BACH

Auf neuen Saiten

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

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

KIT – Die Forschungsuniversität in der Helmholtz-Gemeinschaft