

10. Februar 2024

20:00 Uhr

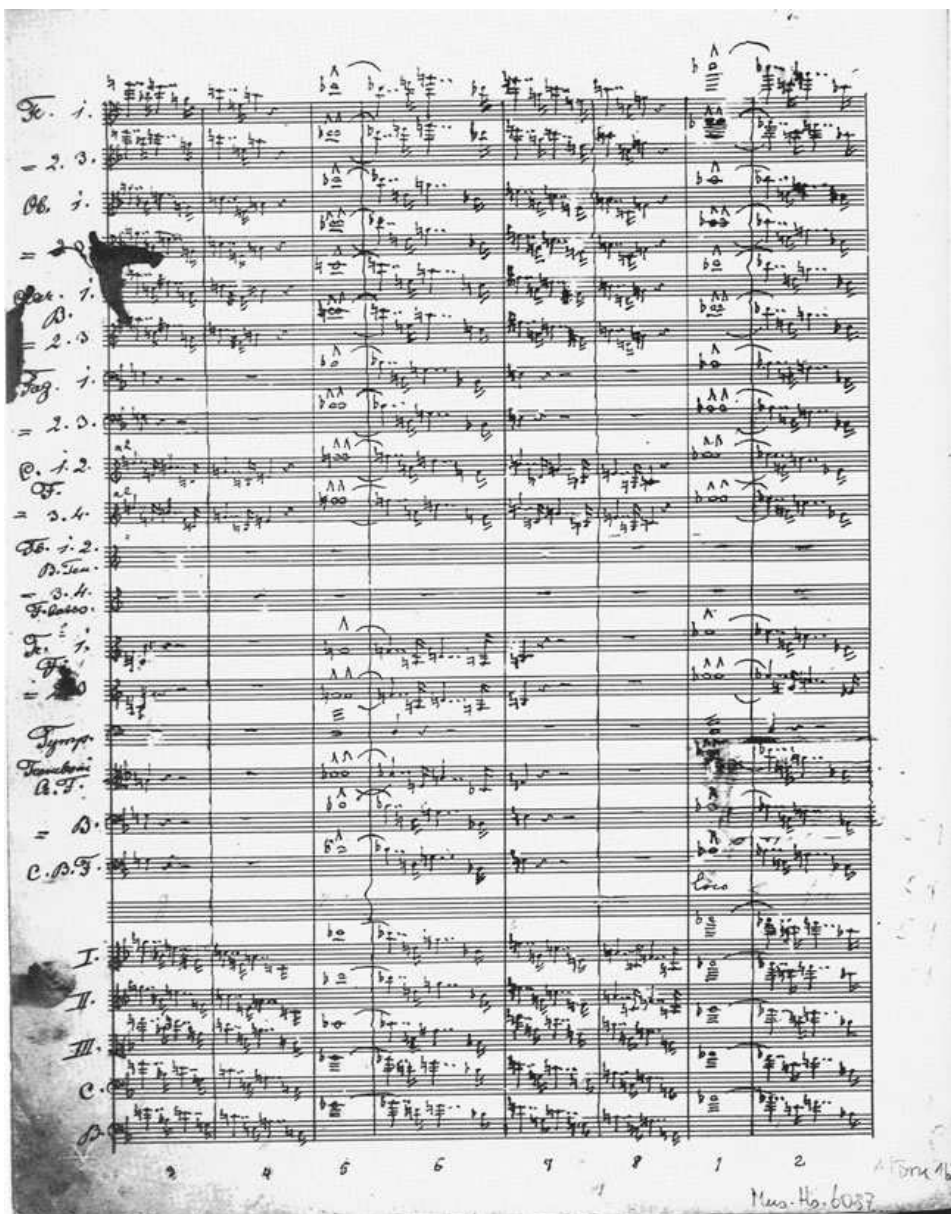
Konzerthaus Karlsruhe



Lückenn 200

Gefördert durch die
Stadt Karlsruhe





Anton Bruckner, Sinfonie Nr. 9 d-Moll – Seite aus dem unvollendeten Finale
Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Mus. Hs. 6087

Titelbild: Bruckners Ankunft im Himmel, Schattenbild von Otto Böhlér (um 1900)

Programm

Jean Sibelius

1865-1957

Konzert für Violine und Orchester

d-Moll op. 47

1904

I. Allegro moderato

II. Adagio di molto

III. Allegro, ma non tanto

Pause

Anton Bruckner

1824-1896

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

1894-96

I. Feierlich, misterioso

II. Scherzo. Bewegt, lebhaft;
Trio. Schnell

III. Adagio. Langsam, feierlich

IV. Finale. Misterioso, nicht schnell*

Felicitas Schiffner, Violine

Sinfonieorchester des KIT

Tobias Drewelius, Leitung

Spieldauer: ca. 120 Minuten

* Rekonstruktion von Samale, Mazzuca, Cohrs, Phillips –
Revision John A Phillips, 2022
Deutsche Erstaufführung



Grußwort des Orchestervorstands

Kontakt, unerwartet verstorben, ein bitterer Verlust. So erfolgt die Aufführung heute im Andenken an ihn und seine großartige Leistung als Dirigent, Musiker, Musikforscher und Publizist.

Liebe Freundinnen und Freunde des Sinfonieorchesters des KIT,

„Hans Richter...???!! Da tragen Sie ja wahrlich einen für Bruckner historisch bedeutsamen Namen!!!“ – so begann die Antwort von Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs im August 2023 auf meine Anfrage zum Finale der 9. Sinfonie von Anton Bruckner. Es stimmt: ein anderer Hans Richter hat als Dirigent Werke von z.B. Brahms, Elgar, Wagner und Bruckner uraufgeführt, unter anderem auch Bruckners berühmtes *Te Deum*. Die Namensgleichheit mit dem großen Musiker beruht allerdings nicht auf Verwandtschaft. Leider war es weder Richter noch Bruckner vergönnt, die 9. Sinfonie in ihrer Gesamtheit zu erleben.

Umso dankbarer sind wir, zum 200. Geburtsjahr von Bruckner die 9. Sinfonie auf Basis der jahrzehntelangen akribischen Arbeit von Nicola Samale, Giuseppe Mazzuca, John A. Phillips und Benjamin-Gunnar Cohrs in einer weitgehend rekonstruierten Version spielen zu können. Unser besonderer Dank gilt dabei Dr. Phillips, der uns die neueste Revision sehr freundlich und hilfsbereit zur Verfügung gestellt hat.

Leider ist Dr. Cohrs im November 2023, 9 Tage nach unserem letzten persönlichen

Das gewaltige Werk beinhaltet große Herausforderungen im Musizieren, aber auch in seiner Länge. So umfasst der Notentext alleine der ersten drei Sätze in der Violine 1 bereits 17, mit dem Finale insgesamt 34 Seiten. In der intensiven Probenphase gewannen wir dabei immer mehr die Überzeugung, dass das Finale zu dieser grandiosen Sinfonie dazugehört, ja geradezu unerlässlich ist. Großen Dank möchten wir unserem Dirigenten Tobias Drewelius für die motivierende und detaillierte Arbeit aussprechen.

Wir freuen uns sehr darauf, im ersten Teil des Konzertes gemeinsam mit Felicitas Schiffner das Violinkonzert von Jean Sibelius zu spielen. Viele von Ihnen haben ihr wunderbares Musizieren bereits im Juli 2022 mit Brahms genossen, Beginn einer Freundschaft des Orchesters mit dieser sympathischen und herausragenden Künstlerin. Genießen Sie mit uns das tief-romantische, virtuose und oft tänzerische Werk!

Ich wünsche Ihnen einen schönen Konzertabend!

Ihr

Hans Richter

Sinfonieorchester des KIT
Vorstand

Ein schwieriger Beginn

Dass Jean Sibelius' *Konzert für Violine und Orchester* einmal das meistgespielte und meistaufgenommene Violinkonzert des gesamten 20. Jahrhunderts werden würde, hätte am späten Abend des 8. Februar 1904 in Helsinki wohl kaum jemand vorausgeahnt. Bei Publikum und Presse fiel die Uraufführung des Werks gleichermaßen durch; geschuldet war dies wohl auch dem Solisten Viktor Nováček, der als Lehrer am Helsinki-Institut große Anerkennung genoss, aber kein ausgesprochener Virtuose und mit den enormen technischen Ansprüchen des Konzerts überfordert war.

Ursprünglich hatte die Premiere der deutsche Geiger Willy Burmester spielen sollen, der den Komponisten auch zu seinem Werk angeregt hatte; er musste wegen Terminschwierigkeiten allerdings absagen. Sibelius, der schon von Kind an ein passionierter Geiger war, hatte im Dorf Järvenpää am Tuusula-See fieberhaft an dem Konzert gearbeitet, wie seine Frau Aino in einem Brief mitteilte: "Janne ist die ganze Zeit in Hochstimmung gewesen [...] Die Nächte hindurch wacht er, spielt wunderbar schön, kann sich nicht von den verzaubernden Tönen losreißen – er hat so viele Ideen, dass es kaum zu glauben ist."

Und so ließ er sich von diesem ersten Rückschlag nicht beirren und teilte mit: "Ich nehme mein Violinkonzert zurück, es wird erst in zwei Jahren erscheinen. Der erste Satz muss gründlich umgearbeitet werden, auch die

Proportionen im Andante usw. Ich lass das Konzert ein wenig liegen. Es wird schon noch gut werden."

Bereits 1905 war diese Umarbeitung fertig. Als Solisten wählte Sibelius den berühmten tschechischen Geiger Karel Halíř, am Pult stand kein Geringerer als Richard Strauss. Der übergangene Burmester, der dem Komponisten bereits die Aufführung der Neufassung zugesagt hatte, war so gekränkt, dass er das Werk sein Leben lang nicht anrührte.

Trotzdem wurde diese zweite Version deutlich wärmer aufgenommen als die erste, und ab den 1930er Jahren gelangte Sibelius' Violinkonzert durch das Engagement von unter anderem Jascha Heifetz und Igor Oistrach endgültig zu Weltruhm.



Jean Sibelius als Geiger im Trio der Familie (um 1890)

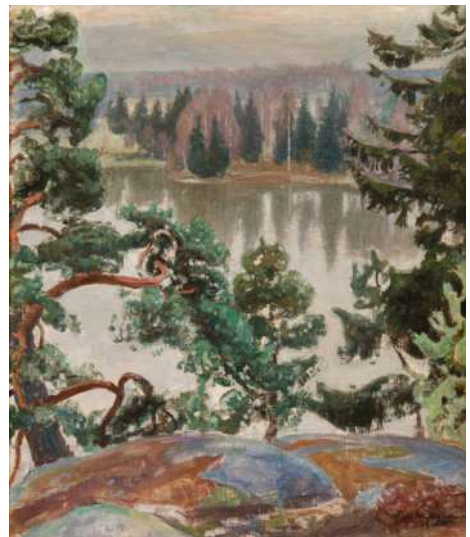
Die Erstfassung geriet in Vergessenheit und wurde erst 1991 durch Leonidas Kavakos und die Sinfonia Lahti wieder aufgeführt.

Nach außen hin orientiert sich das Konzert an der klassischen dreisätzigen Form mit schnellen Außensätzen und langsamem Mittelsatz, inhaltlich weist es aber weit über deren konventionelle Behandlung hinaus.

Der erste Satz folgt lose dem (formal zu erwartenden) Sonatensatztopos, breitet aber gleichzeitig ein rhapsodisches erscheinendes Geflecht verschiedener Bilder und Stimmungen aus: die anfangs im modalen Dorisch über irisierender Streicherfläche einsam schwebende Geigenmelodie, ein düster hervortretendes Motiv in Klarinette und Fagott, das 6/4-Takt-Schwelgen des Solos im Dialog mit einer Solobratsche, und schließlich ein entschlossen vorwärts marschierendes marcato-Thema, welches am Ende auch die einsame Melodie des Anfangs erfasst und in den Schluss hineinzieht.

Der zweite Satz präsentiert sich als dreiteilige ABA-Liedform, in der Sibelius seiner Vorliebe für in Terzen geführte Holzbläser und den dichten, warmen Klang des vierstimmigen Hornsatzes frönt. Darüber singt die Solovioline weite Phrasen aus, die sich kurz vor Schluss bis ins „tutta forza“ steigern – einen Moment lang scheint (selten genug in Sibelius' nordischer Musik) es nach Verdi zu klingen, dann verlischt der Satz in sanftem B-Dur.

Im dritte Satz schließlich, einer Art Sonatenform mit Rondo-Anklängen, hörte der englische Musikwissenschaftler Sir Donald Tovey eine „Eisbären-Polonaise“. Der Komponist selber bezeichnete den Satz (vielleicht etwas treffender) als „danse macabre“, dessen Hauptthema über einem ständig pulsierendem Pauken- und Streicher-Rhythmus tanzt. Die Solostimme ist gespickt mit spielerischen Finessen und enormen technischen Schwierigkeiten, bewegt sich in halsbrecherischen Girlanden – ein angemessenes Finale für ein beeindruckendes Konzert.



Blick auf den Tuusula-See:
Pekka Halonen, *Sarvikallio* (1916)

Ein schwieriges Ende

1843 wurde im oberösterreichischen Dorf Windhaag der 18-jährige Schulgehilfe Anton Bruckner aus dem Dienst entlassen. Er habe, so hieß es, seine Pflichten (neben den Tätigkeiten in der Schule auch Feld- und Forstarbeit) vernachlässigt, stattdessen viel Zeit mit Komponieren und Improvisieren auf der Orgel verbracht.

Der junge Anton verließ also die Dorfschule (welche heute nach ihm benannt ist), fand eine neue Arbeit in Kronstorf, absolvierte zwei Jahre später schließlich die Lehrprüfung und nahm eine Stelle im Stift St. Florian an.

Seine freie Zeit dort nutzte er ähnlich wie zuvor: die berühmte Orgel des Stifts diente ihm als Übungsinstrument, und 1855 stellte er sich mit seinen Fähigkeiten auf Drängen seiner Freunde bei der Ausschreibung der Stelle des Linzer Domorganisten vor. Er hatte sich zuvor nicht einmal beworben, war aber seinen Konkurrenten himmelweit überlegen.



Bruckners erste Wirkungsstätte,
der Stift St. Florian (Postkarte, 1918)

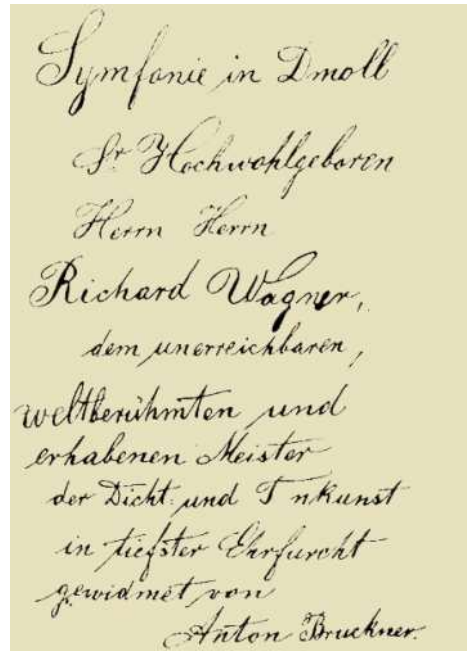
Dies war der Beginn einer lebenslangen, beeindruckenden Karriere als Konzertorganist, die Anton Bruckner bis in die Londoner Royal Albert Hall und in den dortigen Crystal Palace führten, wo er von 70.000 Menschen bejubelt und durch den Saal getragen wurde: „Und a Lady hat ma glei an Heiratsantrag gmacht. Sie war ma aber z'weng sauber und i hab s' stehn lassen!“

Bruckners eigene Heiratsanträge, die er stets schriftlich formulierte, waren indes nie von Erfolg gekrönt. Vielleicht war er eine zu sonderbare Erscheinung, der ehemalige Dorfschullehrer mit dem breiten Dialekt: unternetzt, strubbelige Kurzhaarfrisur, stets zu weite Anzüge, mit seltsamen Marotten und von einer über alle Maßen katholischen Gottesfurcht.

An Anton Bruckner gingen die prüfenden Blicke seiner Mitmenschen und die Skepsis gewisser gesellschaftlicher Schichten nicht spurlos vorbei. Zeitlebens war er von Ängsten und Selbstzweifeln geplagt, entwickelte diverse Zwänge, von denen der musikalisch bedeutsamste wohl eine Arithmomanie war: in seinen Partituren zählte er alle Takte akribisch ab und nummerierte sie durch, fast immer in Achtergruppen, unter die er die Zahlen von 1 bis 8 schrieb (siehe das Partiturautograph auf Seite 1).

So ist es auch zu erklären, dass er, obwohl er schon einige Chorwerke und Kammermusik geschrieben hatte, lange mit der Komposition einer Sinfonie zögerte und mehrfach Unterricht in Kontrapunkt nahm, unter anderem beim legendären Wiener Pädagogen Simon Sechter, der schon Franz Schubert kurz vor dessen Tod noch eine derartige Lektion erteilt hatte.

Es entstanden zunächst drei Sinfonien (von denen zwei heute als „Nullte“ und „Doppelnulle“ bekannt sind), bis sich Bruckner 1868 zur Veröffentlichung seiner offiziellen 1. Sinfonie in c-moll entschloss, die in Linz unerwartet freundlich aufgenommen wurde.



Anton Bruckner widmet seine 3. Sinfonie Richard Wagner



Bruckner und Wagner beim Schnupftabak in Bayreuth (Schattenbild von Otto Böhlér, um 1890)

Nun übersiedelte Bruckner nach Wien, um eine Stelle als Professor für Musiktheorie und Orgel am dortigen Konservatorium zu übernehmen. Wenige Jahre zu vor hatte er die Musik Richard Wagners kennengelernt, die in so restlos begeisterte, dass er „dem Meister“ in demütigster Formulierung eine seiner Sinfonien widmen wollte. Nachdem dieser auf schriftliche Anfrage nicht reagierte, reiste er schließlich selber mit den Partituren seiner bereits entstandenen zweiten und dritten Sinfonie nach Bayreuth. Er schaffte es, bei Wagner vorstellig zu werden und schließlich seine Bitte bewilligt zu bekommen – sprach aber danach mit Wagner zusammen dem guten

Weihenstephan so sehr zu, dass er sich nach seiner Abreise partout nicht mehr erinnern konnte, welche Sinfonie er seinem Idol jetzt widmen durfte ... (Es war die dritte, wie ihm der entnervte Wagner schriftlich bestätigte: „Ja! Ja! Herzlichen Gruß!“)

Nicht nur die Widmung verweist in Bruckners Dritter auf Richard Wagner, sondern auch zahlreiche musikalische Zitate – und das war im bürgerlichen Wien ein strategischer Fehler. Der scharfzüngige Kritikerpabst Eduard Hanslick fand in Bruckner ein leichtes Ziel für Polemik gegen die „Neudeutschen“, die er als Feindbild gegen die (angeblichen) „Brahmsianer“ aufbaute.



Ferry Beraton: Anton Bruckner (1889)

Seine Schmähkritiken, denen sich viele Kollegen anschlossen, fielen in Bruckners Unsicherheit auf fruchtbaren Boden. Immer und immer wieder nahm er sich im Laufe seines Lebens bereits geschriebene Sinfonien vor und überarbeitete sie, sodass heute unzählige Versionen existieren.

Auch als er 1887 mit den ersten Entwürfen zu seiner 9. Sinfonie begann, hinderten diese Arbeiten ihn am raschen Fortkommen. Ohnehin hatte er große Angst vor dieser Neunten: Beethoven stand mit eben seiner Neunten nicht nur als großer Schatten im Hintergrund, sondern war auch noch nach Vollendung dieser Sinfonie gestorben, genau so wie Franz Schubert nach eben seiner Neunten. Und wie Bruckner noch nicht wissen konnte, sollte dieser „Fluch der Neun“ später auch noch Antonín Dvořák, Gustav Mahler und Ralph Vaughan Williams erfassen.

So widmete er sich parallel zu den Entwürfen seiner Neunten noch der Revision seiner 1., 2. und 4. Sinfonie sowie seiner f-moll-Messe; gleichzeitig wurde seine gerade vollendete Achte vom Dirigenten Hermann Levi als „unverständlich“ abgelehnt, sodass er auch sie komplett umarbeitete (zu der Fassung, die wir heute kennen).

Erst an Weihnachten 1893 wurde so der erste Satz der 9. Sinfonie fertig, Mitte Februar 1894 das Scherzo, Ende November 1894 schließlich das Adagio. Dann folgte die Arbeit am Finale. Bruckner war bereits gesundheitlich

schwer angeschlagen, litt unter anderem an Diabetes und Herzinsuffizienz, aber arbeitete unermüdlich; hatte er die 7. und 8. Sinfonie bereits den weltlichen Majestäten König Ludwig II. von Bayern und Kaiser Franz Joseph I. von Österreich gewidmet, so konnte die letzte nur allerhöchsten Ansprüchen genügen, plante bei ihr schließlich die Widmung „dem lieben Gott“.

Als selbiger beschloss, Anton Bruckner zu sich zu rufen, war das Finale noch nicht beendet. Mindestens 208 Takte hatte Bruckner komplett orchestriert, in 232 die Streicher fertig und die Bläser skizziert, 117 Takte entworfen – oder zumindest ist das alles, von dem wir heute wissen, denn etliche Partiturseiten und Skizzen wurden beim Sichten von Bruckners Nachlass als Memorabilia verschenkt und damit in alle Winde verstreut.

Der Torso der Sinfonie blieb unaufgeführt, bis sich 1903 der Dirigent Ferdinand Löwe des Autographs bemächtigte, die Musik im Sinne einer (nach seiner Ansicht) Wagnerschen Ästhetik komplett uminstrumentierte, die Harmonik des 3. Satzes „korrigierte“ und das Werk in dieser Form nicht nur aufführte, sondern auch mehr oder weniger kommentarlos in Partitur herausgab.

Erst 30 Jahre später kam bei den Arbeiten zur Bruckner-Gesamtausgabe das Original ans Licht und wurde entsprechend ediert – die bekannten Materialien zum unvollendeten Finale wurden in einem Zusatzband veröffentlicht.



Zu diesem Zeitpunkt hatte sich allerdings schon die weihevollste Aura des schicksalhaft unvollendeten Meisterwerks, die Löwe nach Kräften befördert hatte, um diese Sinfonie gelegt, und sie damit auf eine Stufe mit Bachs *Kunst der Fuge* oder Schuberts h-moll-Sinfonie erhoben. An eine Aufführung oder gar Vervollständigung des Finales war nicht zu denken. Allenfalls folgten manche Aufführung Bruckners geäußertem Wunsch, man möge, sollte er das Finale

nicht beenden können, an dessen Stelle sein *Te Deum* spielen. Er plante, dafür eine entsprechende Überleitung vom 3. Satz aus zu komponieren, konnte aber dieses Vorhaben ebenfalls nicht umsetzen.

Schon die ersten drei Sätze enthalten allerdings musikalisch Unglaubliches. Trotz seiner Verehrung für Richard Wagner war die Klangsprache von Bruckners Sinfonik schon immer eine einzigartige gewesen, die sich weder formal noch harmonisch in eine der gängigen Ästhetiken pressen ließ. Kopft Themen der Ecksätze entwickeln sich meist aus motivischen Keimzellen (oft das Intervall einer „leeren“ Quarte, Quinte oder Oktave), diese Entwicklung geht über lange Strecken vonstatten, die Musik steigert sich in fast minimalistischer Manier durch stetige Wiederholung oder Sequenzierung, bis ein Klimax erreicht wird, der sofort wieder zerfällt – und das Spiel kann von Neuem beginnen.

Ein verarbeitendes Zusammentreffen von Themen (es sind entsprechend der Trinität oft drei) im Sinne einer beethovenschen Durchführung gibt es meistens nicht, stattdessen werden die bekannten Motive in verschiedenen Abschnitten kontrapunktisch komplex ineinander verschachtelt, rekombiniert oder sogar collagiert. Ganz am Ende schichtet Bruckner gerne alle Hauptmotive auf einem langen Orgelpunkt als finale Apotheose übereinander und findet so zu einer Synthese aller Materials. Zwischendurch organisiert er die Musik

durch strenge Taktgruppen, die den langen Entwicklungsphasen einen formalen Rahmen geben, aber durch die ständigen postklimaktischen Zusammenbrüche und Neuanfänge der Musik auch etwas Blockhaftes an sich haben.

Diese Eigenschaften, die sich in unterschiedlicher Ausprägung in allen Sinfonien Bruckners wiederfinden und ihren unverwechselbaren Stil definieren, bestimmen auch den Ablauf der 9. Sinfonie.

Hören wir in den ersten Satz hinein: Aus einem flirrenden Teppich der Streicher löst sich in Holzbläsern und Hörnern ein einzelner Ton, sucht sich Intervall für Intervall zusammen, bis er plötzlich aus der Basis ausbricht und in wenigen Sekunden zu einem raumgreifenden Thema in der unendlich weit entfernten Tonart C_{es}-Dur eruptiert. Nach einer langen Steigerung wird das Hauptmotiv erreicht: Wie Säulen donnern Oktavfanfaren des ganzen Orchesters herab, nur um kurz darauf schüchternen Holzbläserwürfen auf einem fortlaufenden pizzicato der Streicher Platz zu machen. Abbruch. Ein wunderschön sehnsüchtiges lyrisches Thema, darf aussingen und am Ende in fernen gestopften Hörnern wieder verklingen. Abbruch. Noch ein neues Thema, das über einer ständig wiederholten Bassfigur dahinschreitet. Steigerung zum Höhepunkt, langsames Verklingen – wir sind wieder auf einem einzelnen Ton wie am Anfang angekommen. Aber es ist ein anderer ...

Das Scherzo hat auf gleich mehrere Arten etwas Dämonisches. Flattern anfangs die gezupften Girlanden der Streicher am Anfang auf dem ständig gleichen, gehaltenen, dissonanten Akkord hin und her, bricht auch diese Szenerie unvermittelt ab, und Pauken und Blech bestimmen den Großteil des Satzes mit einem infernalischem Stampfen auf dem Grundton, über dem sich teils heftige Dissonanzen ballen. Nur kurz können lyrische Melodiefragmente sich Luft verschaffen, dann dreht sich die Musik wie irre im Kreis und nimmt das vorige Wüten wieder auf. Das Trio dagegen fliegt auf einem schnellen Streicherpuls nur so dahin, findet kaum Zeit für ein paar wehmütige Phrasen, bevor die Pauke wieder zur Ordnung und zum alten Grundtempo zurückruft.

Das Adagio schließlich beginnen die ersten Violinen alleine. Das bislang konstituierende Intervall der reinen (aber auch leer klingenden) Oktave ist der kleinen None gewichen: sie ist der erste schmerzhafteste Aufschwung, bevor das restliche Orchester in kühnen harmonischen Progressionen Stück für Stück die einsamen Violinen unterfüttert. Die Klangkrone am Ende dieser Eröffnungs schließlich kommt dem sogenannten *Dresdner Amen* sehr nahe – und hier schaut dann doch das erste Mal Wagner wieder um die Ecke, der diese Figur im *Parsifal* als Leitmotiv des Grals verwendete. Im Verlauf des langen Satzes treffen wir auf melodisch extrem ausdrucksstarke, aber sehr karg instrumentierte Abschnitte – Holzbläser oder 1. Violinen scheinen mit ihren

Melodien oft basslos im luftleeren Raum zu schweben. Auf der anderen Seite finden wir Teile, die quasi statisch auf einem Akkord stehen (wieder mit der dissonanten None als Grundlage) und wie zeitlos immer und immer wieder das selbe Motiv wiederholen. Und dann sind da die Wagnertuben, die Bruckner seit der 7. Sinfonie von 5. bis 8. Horn spielen lässt und die mit ihrer speziellen, leicht eingedunkelten Farbe den Hornsatz mit dem tiefen Blech verbinden. Ihren ersten solistischen Auftritt in diesem Satz betitelte Bruckner selbst „Abschied vom Leben“. Ein ruhiger Abschied ist es allerdings nicht: kurz vor Schluss entwickelt sich die Musik mehrere Minuten lang hinein in einen Höhepunkt unvorstellbarer Dichte und klanglicher Gewalt. Im dreifachen fortissimo bricht die None des Anfangs mit Trompeten und Posaunen durch die dissonanten Klangfluten des Orchesters, das sich mit aller Kraft gegen diese musikalischen Messer wehrt. Abbruch. Epilog. Verklärung. Ende?

Man kann verstehen, dass das ein Ende ist, welches manche unserer Sehnsüchte anspricht oder widerspiegelt, ein Ende, wie es später Richard Strauss etwa in *Tod und Verklärung* zeichnet. Es ist allerdings nicht das Ende, das Bruckner geplant hatte. Sein Ende war erst nach dem vierten Satz erreicht.

Die erste Bearbeitung des Finales erfolgte 1969 durch Ernst Märzendorfer, der erste Versuch, den Schlusssatz hin zu einer aufführbaren Version zu rekonstruieren, 1983 durch William Carragan. Bis heute

gibt es mindestens 10 Vervollständigungsversuche. Sie reichen von sehr esoterischen Ansätzen (etwa durch Peter Jan Marthé, der behauptet, mit Bruckners Geist in direktem Kontakt zu sein) bis zu akribischer, ja forensischer wissenschaftlicher Aufarbeitung der verbliebenen Materialien.

Das umfangreichste Projekt dieser Art begannen die Musikwissenschaftler und Dirigenten Nicola Samale, Giuseppe Mazzuca, John A. Phillips und Benjamin-Gunnar Cohrs 1983.

Seitdem erscheinen die Früchte ihrer Arbeit in regelmäßigen Abständen. Was mit der ersten „Ricostruzione“ 1985 begann, wird bis heute fortgeführt, neue Versionen stützen sich meist auf neu aufgefundenes Material. Die Version von 2011 spielte Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern ein, die neueste Revision durch John A. Phillips stammt aus dem Jahr 2022. Sie wurde bislang nur ein Mal öffentlich gespielt (London Philharmonic, Robin Ticciati), sodass heute Abend die deutsche Erstaufführung und die zweite Aufführung überhaupt erklingt.

Knappe 120 Seiten Kritischer Bericht begleiten die Noten, auf denen dokumentiert wird, auf welcher Grundlage die Autoren aus den Skizzen Bruckners die Instrumentation vervollständigten und Entwürfe harmonischer Verläufe in Partitur setzten. Stellen, zu denen trotz aller Mühe keine Partiturbögen auffindbar waren, ergänzten sie nach Analyse der Struktur

des restlichen Materials, mit Verweis auf parallel angefertigte Kompositionen und verwendete kompositorische Techniken Bruckners. So klingen etwa Motive aus dem (als „Ersatz“ für den Notfall geplanten) *Te Deum* ebenso an wie die Musik zu einer auf Gott bezogenen Textstelle aus der Kantate *Helgoland*.

Bei der ersten Beschäftigung mit dieser Musik ließen mich einige Passagen zunächst etwas ratlos zurück. Umso überraschter war ich, dass die Mehrzahl davon nicht etwa aus der ergänzenden Feder des Autorenteams stammte, sondern tatsächlich genau so von Bruckner selbst notiert worden war. Die ersten drei Sätze der Sinfonie führen bereits in musikalische Welten, die weder Bruckner noch sonst jemand vor ihm je betreten hatte; der letzte Satz jedoch geht noch deutlich weiter. Die Harmonik wendet sich immer wieder kompromisslos gegen tonale Konventionen und ersetzt sie durch eine Sequenzlogik. Melodiefetzen werden wie nackt über einem Abgrund dahingeworfen oder lösen sich fragil ineinander. Schärfste Dissonanzen bleiben unaufgelöst stehen und brechen einfach ab. Eine wilde Fuge droht vollkommen aus der Bahn zu laufen. Endlos wiederholt sich nahe der Unhörbarkeit die gleiche kleine Streicherfigur. Ein kantiges, widerspenstiges, scharf punktiertes Motiv als Hauptidee verfolgt uns quer durch den Satz und durchzieht sogar die lyrischen Passagen. Wie eine Erlösung sind die Choräle, die mit Holz- oder Blechbläsern hineinschweben und zumindest die

Hoffnung auf ein versöhnliches Ende nähren.

Hören wir in dieser Aufführungsfassung des Finales nun also den letztgültigen Willen des Komponisten? Wahrscheinlich nicht. Auf der anderen Seite: Was ist denn der letztgültige Wille? Wäre Bruckner hundert Jahre alt geworden, hätte er seine bereits geschriebenen Sinfonien vielleicht wieder und wieder überarbeitet und damit neue letztgültige Fassungen erstellt.

Was wir in diesem Satz (wenn auch nur fragmentarisch) hören, ist der Weg, den Anton Bruckner zu beschreiten gedachte, und von dem wir nicht wissen, wo er ihn in einem längeren Leben hingeführt hätte. Wir können staunen ob der Vorstellungskraft und des musikalischen Wagemuts eines Dorfschullehrers, den Hans von Bülow (zu Unrecht) „halb Genie, halb Trottel“ nannte. Und wir können erahnen, wie dieser Komponist, der keine Epigonen, keine eigentlichen Nachfolger hatte, musikalische Dimensionen erschlossen hat, welche (von anderen Komponisten neu entdeckt) für die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts von tiefgreifender Bedeutung sind.

Im Jahr 1880 legte der 22-jährige Hans Rott einem Stipendien-Auswahlkomitee am Wiener Konservatorium seine erste Sinfonie vor. Sie atmete klar den musikalischen Geist, die klanglichen und formalen Ideen Bruckners (ohne nachahmerisch zu sein); das Komitee um Johannes Brahms lehnte sie klar und

harsch ab. Einzig Bruckner ergriff Partei für den jungen Komponisten: „Lachen Sie nicht, meine Herren! Von dem Manne werden Sie noch Großes hören!“

Seine Prophezeiung bewahrheitete sich nicht. Hans Rott starb mit nur 26 Jahren an Tuberkulose. Zuvor war er in eine psychiatrische Anstalt eingewiesen worden, nachdem er im Zug einen Fahrgast mit einer Pistole bedroht hatte – dieser wollte sich eine Zigarre anzünden, und Rott war der Überzeugung, Brahms habe den Waggon mit Dynamit präpariert.

Seine Sinfonie wurde erst Ende des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt und wird mittlerweile regelmäßig aufgeführt,

Nach dem Tod Hans Rotts äußerte ein guter Freund von ihm mit großem Schmerz: „Was die Musik an ihm verloren hat, ist gar nicht zu ermessen: zu solchem Fluge erhebt sich sein Genius schon in dieser Ersten Symphonie, die er als zwanzig-jähriger Jüngling schrieb und die ihn – es ist nicht zu viel gesagt – zum Begründer der neuen Symphonie macht, wie ich sie verstehe.“

Es war Gustav Mahler.

Tobias Drewelius



Felicitas Schiffner

hat sich in den vergangenen Jahren durch solistische wie kammermusikalische Konzertengagements als eine herausragende junge Virtuosa gezeigt. Sie debütierte bereits mit Orchestern wie dem HR-Sinfonieorchester, der Philharmonie Baden-Baden, dem Göttinger Symphonieorchester und dem Harbin Symphony Orchestra in China.

Felicitas Schiffner trat in Festivals auf, wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem "Kronberg Academy Festival", den "Festspielen Mecklenburg-Vorpommern", dem Internationalen Festival der Akademie "Klassische Musik" Tscheljabinsk und dem "Matsumoto Festival" in Japan. Dazu debütierte sie in Konzertsälen wie der Carnegie Weill Recital Hall in New York und der Jordan Hall in Boston und spielte in weiteren Ländern wie

Japan, China, Dänemark, Frankreich, Italien, Russland, Finnland und Rumänien.

Als eine leidenschaftliche Kammermusikerin tritt sie zudem regelmäßig in kammermusikalischen Konzertreihen auf. Sie ist Mitglied der „Seiji Ozawa Academy“ (Genf), „Marlboro Music“ (USA) und „Villa Musica Rheinland-Pfalz“. Ihre Kammermusikpartner waren unter anderen Künstler wie Nils Mönkemeyer, Hartmut Rhode, Thomas Hoppe, Suyoen Kim, Karl-Heinz Steffens und Alexander Hülshoff. Ein kammermusikalisches Duo bildet Felicitas zudem mit ihrem Bruder Constantin Schiffner, welcher als Pianist und Dirigent tätig ist.

1997 in Lübeck geboren, wuchs sie in einem musikliebenden Umfeld auf und erhielt ihren ersten Geigenunterricht im Alter von 4 Jahren von ihrer Mutter. Nach weiterer Ausbildung bei Vladislav und Denis Goldfeld studierte sie bei Erik Schumann in Frankfurt am Main und gegenwärtig bei Donald Weilerstein am New England Conservatory in Boston, USA. Wertvolle musikalische Impulse erhielt Felicitas in Meisterkursen bei Vadim Gluzman, Zhakar Bron, Kolja Blacher, Christoph Poppen, Saschko Gawriloff und Krzysztof Węgrzyn.

Felicitas Schiffner ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe, so z.B. „International Isaac Stern Violin Competition“ in Shanghai, "Washington International Competition for Strings", "Schoenfeld International String Competition" und "International Rubinstein Competition for Strings. Seit 2021 ist sie zudem Young Artist der Saitenfirma „Thomastik Infeld Vienna“.

Als Preisträgerin des Wettbewerbs des Deutschen Musikinstrumentenfonds in der Deutschen Stiftung Musikleben spielt Felicitas Schiffner eine Violine von Jean Baptiste Vuillaume, Paris 1863, eine treuhänderische Eingabe in den Fonds aus Hamburger

Das Sinfonieorchester des KFF
Familienstück - Weiterhin spielt sie als
Leihgabe eine F.X. Tourte - und eine J.M.
Persoit - Kopie des Bogenbauers Christophe
Collinet, unterstützt durch Echo in München.

Violine I

Stefanie Dehnen (SF)
Richard Aures
Bertram Botsch
Belinda Breitenstein
Johanna Fegert
Lisa Grün
Esther Hopf
Beatrice Hummel
Christian Jung
Susannah König
Marie Leber
Uta Müller-Klemm
Nina Naser
Sibylle Pietsch
Hans Richter
Lukas Rößler
Nina Schwark
Christian Sieg
Elias Wörner
Minyue Wei

Violine II

Ines Lung (SF)
Miriam Bentke
Anne-Kathrin Brecht
Pia Carstens
Luca Fehrenbach
Clemens Gaberdiel
Sibylle Haßler
Julia Heil
Malte Hennig
Marcel Hiltcher
Paula Himmelsbach
Darius Kammawie
Juliane Lang
Helene Lauppe
Susanna Leonhardt
Simon Leube
Lena Schenek
Benjamin Weng
Victoria Zambo

Violoncello

Johannes Pommerening (SF)
Simon Dehnen
Esther Glatzel
Daniela Grandjean
Gotami Heller
Johannes Kiefer
Karla Kniep
Adrian Kohlund
Paula Lieckfeldt
Fabian Poggenhans
Florian Reuter
Georg Ulmer
Ellinor von der Forst
Jürgen Weippert
Iljana Weiß

Viola

Harris Kaufmann (SF)
Benedikt Botta
Florian Eberhardt
Joshua Heiß
Milo Heiß
Barbara Held
Marvin Helferich
Charline Klar
Klara Kramer
Bettina Lübke
Jonas Quade
Laura Riedel
Lukas Rizzi
Georges C. Saliba
Bernhard Stauß



Immer auf dem neuesten Stand bleiben?
Folgt uns!



kitsinfonieorchester



kitsinf



kitsinf



kitsinf

sinfonieorchester.kit.edu



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.

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

KIT Freundeskreis und Fördergesellschaft e.V.

IBAN: DE67 6605 0101 0108 2146 85

BIC: KARSDE66XXX

Sparkasse Karlsruhe

Verwendungszweck: "Spende Sinfonieorchester des KIT, Name, Anschrift"

Anna Christ
Nicole Dantrimont

Tuba
Patrick Bruckner-Chirilus



Das Sinfonieorchester des KIT bei der *Alpensinfonie*, Februar 2023 (Foto: Laura Riedel)



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.

Vorschau: Musik an den Karlsruher Hochschulen

11.02.2023

Schulmusikorchester der Hochschule für Musik Karlsruhe

Werke von Kodály, Dvořák und Lutoslawski

Wolfgang-Rihm-Forum, Hochschule für Musik Karlsruhe

18.02.2023

KIT Konzertchor

Rossini, Petite Messe solenne

Lutherkirche Karlsruhe

02.03.2024

Junge Philharmonie Karlsruhe

Werke von Strawinsky, Kapustin, Lee und Glière

Wolfgang-Rihm-Forum, Hochschule für Musik Karlsruhe

24.03.2024

Orchester der DHBW Karlsruhe

Bruckner: Sinfonie Nr. 5 B-Dur

St. Paul, Bruchsal

13.07.2024

Sinfonieorchester des KIT

Sommerkonzert

Impressum und Redaktion

Sinfonieorchester des KIT
Kaiserstr. 12
76 131 Karlsruhe

info@sinfonieorchester.kit.edu
sinfonieorchester.kit.edu

Layout und Design

Hans Richter, Tobias Drewelius

Texte

Hans Richter, Tobias Drewelius