



# ABSCHLUSSKONZERT

Sonntag, 15. Oktober 2023



Ausschnitt aus: Hans Adam Weissenkircher, *Helios in seinem Wagen* (1678)  
Schloss Eggenberg, Planetensaal



Immer auf dem neuesten Stand bleiben?  
Folgt uns!



kitsinfonieorchester



kitsinf



kitsinf



kitsinf

[sinfonieorchester.kit.edu](http://sinfonieorchester.kit.edu)

# Programm

**Carl Nielsen**

1865-1931

Helios-Ouvertüre op. 17

1903

**Johannes Brahms**

1833-1897

Konzert für Violine, Violoncello  
und Orchester a-Moll op. 102

1887

I. Allegro

II. Andante

III. Vivace non troppo

*Pause*

**Jean Sibelius**

1865-1957

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43

1902

I. Allegretto

II. Tempo Andante, ma rubato

III. Vivacissimo

IV. Finale. Allegro moderato

**Axel Haase**, Violine

**Andreas Schmalhofer**, Violoncello

**Sinfonieorchester des KIT**

Tobias Drewelius, Leitung

*Spieldauer: ca. 90 Minuten*

## Grußwort des Orchestervorstands



Liebe Freundinnen und Freunde des  
Sinfonieorchesters des KIT,

es ist uns eine große Freude und auch  
Ehre, erneut das Abschlusskonzert der  
KIT Science Week gestalten zu dürfen!  
Begegnung und Dialog stehen im  
Mittelpunkt der Science Week, und  
musikalischen Dialog möchten auch wir  
Ihnen zum Ausklang der KIT Science  
Week 2023 ermöglichen.

Einen solchen erleben Sie etwa im  
Zusammenspiel der beiden Solisten und  
dem Orchester im Doppelkonzert von  
Johannes Brahms. Elton Johns Ausspruch  
„Musik führt die Menschen zusammen“  
gilt auch heute Abend wieder in  
besonderem Maße.

Einen herzlichen Dank möchte ich an  
dieser Stelle der **Musikstiftung der L-  
Bank** (Staatsbank für Baden-  
Württemberg) aussprechen, die nicht nur  
herausragende Musikinstrumente an  
ebenso herausragende Musiker\*innen  
wie unsere beiden Solisten verleiht,

sondern zudem dieses Konzert finanziell  
unterstützt. Wir sind sehr dankbar für  
diese Unterstützung in Zeiten deutlich  
steigender Kosten für kulturelle  
Veranstaltungen, beispielsweise durch  
Saalmieten!

Weiterer Dank gilt unserem  
musikalischen Leiter Tobias Drewelius  
und den vielen Helfer\*innen, die alles  
daran gesetzt haben, in intensiver  
Vorbereitung für Sie einen schönen  
musikalischen Abend zu gestalten –  
hoffentlich gleichwie inspirierend und  
entspannend nach den vielen Vorträgen,  
Veranstaltungen und wissenschaftlichen  
Dialogen der KIT Science Week.

Ihnen als Konzertbesucher\*innen möchte  
ich danken, dass Sie zum Abschluss  
dieser intensiven Woche nun auch den  
musikalischen Dialog suchen, und  
wünsche Ihnen einen Abend voller  
Emotion und Freude!

Ihr

*Hans Richter*  
Sinfonieorchester des KIT  
Vorstand

## Nachhaltige Dialoge

*Nachhaltigkeit oder nachhaltige Entwicklung bedeutet, die Bedürfnisse der Gegenwart so zu befriedigen, dass die Möglichkeiten zukünftiger Generationen nicht eingeschränkt werden.*

Diese Definition des modernen Nachhaltigkeitsbegriffs findet man im "Lexikon der Entwicklungspolitik" des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung. Schauen wir etwas weiter zurück in das von den Brüdern Grimm begonnene *Deutsche Wörterbuch*, treffen wir zunächst mit "auf längere Zeit anhaltend und wirkend" eine Alltagsdefinition an, direkt dahinter aber auch als Beispiel: "nachhaltiger Ertrag des Bodens wird nur erzielt, wenn der Boden in gutem Stand erhalten wird."

Zunächst ist es wohl die alltägliche Wortbedeutung, welche wir mit dem heutigen Abend verknüpfen können. Einerseits halten wir Musik lebendig, welche vor teils langer Zeit geschrieben wurde, sie wirkt also nachhaltig aus der Vergangenheit auf uns; andererseits hoffen wir, für uns alle ein nachhaltiges Erlebnis zu schaffen, das uns noch weit in die Zukunft begleitet – weil uns etwas daran vielleicht tief berührt, etwas in uns unmerklich verändert, und wir uns in der Erinnerung diese Momente bewahren können.

Den Wunsch nach solch nachhaltiger Berührung hat es in Menschen wohl immer schon gegeben. Diese durch den

Kontakt und die Auseinandersetzung mit großen zivilisatorischen, architektonischen, künstlerischen Errungenschaften aus der Vergangenheit zu erreichen, ist allerdings eine Idee, die in Europa erst seit der (sprichwörtlichen) Renaissance in größerem Umfang Fuß fassen konnte.

So zog es erst Adlige, später gut betuchte Bürger auf den Spuren der legendären griechischen und römischen Hochkultur in den Mittelmeerraum, insbesondere nach Italien.

Auf einer solchen *Grand Tour* sollten junge Herren dort ganz pragmatisch auch Fremdsprachenkenntnisse, diplomatische Gepflogenheiten und gegebenenfalls Kontakt zu potentiellen Heiratspartnerinnen erhalten, nebenbei aber ihren Bildungshorizont erweitern.

Insbesondere Florenz, Rom und Neapel gehörten zum kulturellen Pflichtprogramm, Musiker wählten oft auch Venedig als Station.



Oswald Achenbach, *Abendstimmung am Arno in Florenz* (1885)

Im 19. und frühen 20. Jahrhundert riss der Trend keineswegs ab. Nach wie vor faszinierte die Nordeuropäer an Italien die Vielzahl an Monumenten, die mediterrane Lebensart und die reiche Tradition in Kunst und Musik.

Aufgrund der nun einfacheren Reise-modalitäten wurde das Mittelmeer auch zunehmend Ort für die "Sommerfrische", ausgedehnter Erholungsurlaub und Inspirationsquelle für Künstler\*innen aller Art.

Auch den dänischen Komponisten Carl Nielsen zog es dorthin. 1903 unternahm er mit seiner Frau Anne Marie, einer Bildhauerin, eine Reise ins weniger beliebte (weil schwerer zu erreichende) Griechenland. Sie verbrachten eine Zeit in Athen, wo sich Nielsen an eine neue Ouvertüre für Orchester setzte. Er gab ihr den Namen des griechischen Sonnengottes *Helios* und beschrieb ihr Programm selber so:

"[Die Musik] zeigt die Sonne von ihrem Aufstieg über die dunklen Berge hier im Osten, bis sie am Mittag in voller Pracht flackert und schimmert und schließlich nach und nach hinter den blauen Bergen im Westen verschwindet."

Diesem Bogen ist in der Musik leicht nachzuspüren: vom fahl schimmernden Akkord am Beginn über das raumgreifende Thema der Hörner zum Sonnenaufgang bis zur jubelnden Musik des Vor- und Nachmittags, den eindringlichen Kantilenen der drückenden Hitze dazwischen und einer furiosen Fuge kurz vor dem sprichwörtlichen Abstieg findet Nielsen wie stets eine sehr eigene (und teilweise eigenartige) musikalische Sprache für sein Anliegen. Seine Musik ist unerhört modern und originell, ohne dies auf den ersten Blick preiszugeben, und taucht die *Helios*-Sage sprichwörtlich in ein ganz neues Licht.



Carl und Anne Marie Nielsen in der Akropolis (1903)



Carl Nielsen hat Spaß beim Fotografen

Johannes Brahms wiederum bereiste Griechenland nie, Italien dagegen ganze acht Mal, wobei es ihn südwärts bis Neapel zog. Dass diese Reiselust in seinen musikalischen Biografien eher als Randnotizen geführt werden, mag auch daran liegen, dass er dort nicht komponierte, sondern seine Aufenthalte tatsächlich als Ferien begriff. So schrieb er 1881 an Clara Schumann: "Ein wahres Glück, dass die Musik dort [in Italien] nicht entzückend ist! Im Gegenteil schauerhaft! Sonst wüsste man ja nicht, wohin mit seinem Verstand – ein Sinn ruht aus!"

In nichtmusikalischen Belangen wurde der Urlaub aber akribisch vorbereitet: Brahms las Jacob Burckhardts 700-Seiten-Wälzer "Die Cultur der Renaissance in Italien", übte sich im Konjugieren italienischer Verben und strich sich im Baedeker-Reiseführer lohnenswerte Ziele an.

Im Jahr 1887 schaffte der Komponist es nicht nach Italien, sondern richtete sein Sommerquartier wie schon im Jahr zuvor im schweizerischen Thun ein, um seine "letzte Dummheit" zu Papier zu bringen: ein Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester.

Eigentlich hatte ihn der Cellist Robert Hausmann "nur" um ein Konzertstück für sein Instrument gebeten, Brahms allerdings hatte den Wunsch, auch einen seinerseits angerichteten Schaden wiedergutzumachen: Einige Jahre zuvor hatte sich ein guter Freund, der Geiger Joseph Joachim (für den er sein Violinkonzert geschrieben hatte) von

seiner Ehefrau Amalie getrennt. Im Zuge des Scheidungsverfahrens wurde vor Gericht ein Brief Brahms' verlesen, der eindeutig für Amalie Partei ergriff – und das nahm Joachim dem Freund (nachhaltig) übel.

Nun spielten Hausmann und Joachim zufälligerweise im gleichen Streichquartett, und so war die Gelegenheit günstig, auf der einen Seite sich mit dem alten Freund (erfolgreich) zu versöhnen und auf der anderen Seite ein höchst originelles Werk zu schreiben: eine solche *Sinfonia concertante* mit Violine und Violoncello als Soloinstrumenten war zu Brahms' Lebzeiten eine absolute Rarität, die Gattung hatte ihre Blütezeit schon gute hundert Jahre hinter sich.

Passend zu einem so gleich mehrfach verbindenden Werk ist auch seine ganze Struktur nicht auf einen virtuosen Wettstreit, sondern auf Dialog, Verständigung und Vereinigung ausgelegt. Nur ganz am Anfang stellen sich beide Instrumente dramatisch solistisch vor, danach sind sie fast immer gemeinsam bei der Sache, geben sich geschmeidig ihre Ideen hin und her, lösen sich gegenseitig in raumgreifenden Arpeggien durch den gesamten Ambitus ab oder präsentieren besonders intensive Momente im Gleichklang.

Dazu sind beide Solisten stark in das orchestrale Geschehen eingebunden, welches sie oft wie ein musikalischer Mantel einhüllt und trägt: so können sie kantable Linien des Orchesters im ersten Satz leichtfüßig umspielen, während die Streicher im zweiten Satz ihnen wie

einen Resonanzraum bieten, welcher ihren Melodien zusätzlich Tiefe und Volumen verleiht.

Im letzten Satz frönt Brahms schließlich seiner Vorliebe für den *all'ungarese*-Stil und schreibt ein launisch-neckiges Rondo, in dem sich auch die Holzbläser an der Seite der Soloinstrumente musikalisch vergnügen dürfen.

Die beiden Instrumente des heutigen Abends bringen übrigens eine ganz eigene Geschichte mit. Sie sind nicht nur im Brahms'schen Doppelkonzert in engem Dialog verbunden, sondern auch sozusagen familiär, denn beide stammen aus der berühmten Cremonenser Geigenbauerdynastie Guarneri: Axel Haase spielt auf einer Violine des Pietro Guarneri, welcher sie 1689 fertigte; das Violoncello Andreas Schmalhofers wurde 1725 ebenfalls von einem Pietro Guarneri gebaut – der war allerdings der Neffe des zuerst erwähnten Guarneri. Ob sie aber jemals zuvor gemeinsam auf einer Bühne erklingen sind, ist ungewiss ...



Otto Böhler, Schattenbild Johannes Brahms

“Sie sitzen schon eine ganze Weile zu Hause, Herr Sibelius, es ist höchste Zeit für Sie, zu reisen. Sie werden den Spätherbst und den Winter in Italien verbringen, einem Land, in dem man Sanglichkeit, Ausgeglichenheit und Harmonie, Plastizität und Symmetrie der Linien lernt, einem Land, in dem alles schön ist – auch das Hässliche. Sie erinnern sich, was Italien für Tschaikowskys Entwicklung und für Richard Strauss bedeutete.”

Dies konnte der finnische Komponist Jean Sibelius im Sommer des Jahres 1900 in einem an ihn gerichteten Brief lesen. Dessen Verfasser, Baron Axel Carpelan, war zwar finanziell vollkommen blank, hatte aber gute Kontakte, wo er es schaffte, genügend Finanzen für Sibelius und seine Familie bereitzustellen, um eine großzügige Villa in Rapallo anzumieten und für Unterkunftsmöglichkeiten in Florenz und Rom zu sorgen.

Dort im Januar 1901 angekommen, brauchte es einige Zeit, um sich an die neue Umgebung zu gewöhnen und Ideen zu finden. Die Literatur kam dem Komponisten schließlich zu Hilfe: “Jean Paul sagt irgendwo in den *Flegeljahren*, dass die Mittagszeit etwas Unheilvolles an sich hat ... eine Art Stummheit, als ob die Natur selbst atemlos auf die verstohlenen Schritte von etwas Übernatürlichem lauscht, und in diesem Moment fühlt man ein größeres Bedürfnis nach Gesellschaft als je zuvor.”

Die “verstohlenen Schritte” führten Sibelius dann weiter zu der berühmten

Szene aus der *Don Juan*-Erzählung (und entsprechend in Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *Don Giovanni*), wo sich der ermordete Komtur in Form einer steinernen Gestalt an seinem Mörder rächen möchte und ihn zuhause aufsucht.

Auf ein Skizzenblatt schreibt der Komponist: "Don Juan. Ich saß im Dunkeln in meinem Schloss, als ein Fremder eintrat. Ich fragte immer wieder, wer er sein könnte - aber es kam keine Antwort. Ich versuchte, ihn zum Lachen zu bringen, aber er blieb stumm. Endlich begann der Fremde zu singen - da wusste Don Juan, wer es war. Es war der Tod."

Direkt darunter eine Melodie in d-moll, die später das Fagott-Thema des Andante der 2. Sinfonie werden soll; und zwei Monate später, bereits in Florenz, eine Melodie in C-Dur mit der Anmerkung "Christus" - sie geht, nach Fis-Dur transponiert, als zweites Thema in denselben Satz ein.

Zunächst konzipierte Sibelius aus seinen Ideen allerdings ein viersätziges Tongedicht nach der 1321 vollendeten *Divina Commedia* von Dante Alighieri, dem literarischen Beginn sowohl der Renaissance als auch des Italienischen als Literatursprache.

Diese Pläne verwarf er jedoch nach kurzer Zeit zugunsten eines sinfonischen Konzeptes. Als 2. Sinfonie begeisterte das neue Werk bei seiner Uraufführung am 8. März 1902 das finnische Publikum. Obwohl Sibelius jegliche programmatische Deutung darin zurückwies, wurde die Sinfonie sofort von der aufstrebenden finnischen Nationalbewegung als

Emblem für ihren Widerstand gegen die russische Besatzung vereinnahmt. Der Dirigent der Uraufführung, Robert Kajanus, äußerte beispielsweise: "Der zweite Satz trifft einen als der herzerreißendste Protest gegen all die Ungerechtigkeit, die derzeit die Sonne ihres Lichts und unsere Blumen ihres Duftes zu berauben droht." Und auch der Komponist selber hatte sich mit seiner nur kurz vorher entstandenen sinfonischen Dichtung *Finlandia* aus der Sicht der Finnen klar in den Dienst ihrer nationalen Sache gestellt.

Unabhängig von dieser politischen Instrumentalisierung beeindruckt Sibelius' 2. Sinfonie als reifes Werk, dem es nicht nur gelingt, eine teils zerrissene und formal zerklüftete musikalische Landschaft durch starke motivische Kerne in ein sinfonisches Ganzes zu zwingen, sondern auch, seine Ideen derartig kontrastreich, prägnant und eindringlich darzustellen, dass es nicht verwundert, wie viele Menschen sich unmittelbar von dieser Musik angesprochen und in ihrem emotionalen Empfinden verstanden fühlten.

Das beginnt schon in den ersten Takten, wo sich eine Akkordfolge in wogendem Streicherklang nach oben hin auffächert - die Keimzelle fast aller motivischen Entwicklungen in der gesamten Sinfonie. Wie eine große Erzählung fließt der erste Satz dahin, mit rhapsodischen Passagen, Innehalten, stolzem Wiederaufgreifen einer vorher in der Weite verklingenden Geigenmelodie im Blech, unruhigem Kreisen in den Streichern gegen ein bestimmt insistierendes Wechselnoten-

motiv in den Holzbläsern – und am Ende verebbt er mit den Wogen des Anfangs.

Der zweite Satz beginnt dagegen mit den erwähnten verstohlenen Schritten, über denen sich eine lange Kantilene der Fagotte ausbreitet, die sich überraschend in ein wildes Allegro steigert. Rhythmisch markant scheinen die Gruppen des Orchesters kämpfend aufeinanderzuprallen, das Blech schießt Signale hinaus und horcht in die folgende Stille, die Hörner bäumen sich auf, um schließlich zu ermatten und dem ätherischen Streicherklang des ursprünglichen "Christus"-Themas zu lauschen. Die verschiedenen Elemente wiederholen sich in weiterentwickelter Form, ein großer Gesang führt uns zu einem elegischen Klimax, der harsch unterbrochen wird, genau wie der zarte Versuch danach, das Singen wieder aufzunehmen. Mit letzter Kraft wird der zuvor abgebrochene Gesang zum Abgesang.

Der dritte Satz rast in einem einzigen Wirbel dahin, in den sich nur einzelne kurze Melodiefetzen der Bläser verirren, bevor sie mitgerissen werden. Lediglich zwei Mal hält das wilde Treiben an, um den Blick auf einen lyrischen Dialog zwischen Oboe und Solo-Cello zu richten; beim zweiten Mal lassen die beiden musikalischen Partner aber nicht los, sondern ziehen das ganze Orchester in ihr Gespräch, das sich in einem stetig größeren Strudel in das grandiose Final-Thema hinein ergießt.

Breit strömt das Finale dahin, die vorigen Konflikte scheinen vergessen und

überwunden, nur der Dur-Moll-Kontrast zwischen heroischem Beginn und ernstem Gegenthema erinnert noch daran. Letzteres kombiniert sich mit unablässigem Murmeln der Streicher, das beim zweiten Erscheinen nach und nach zu einem Sturm des Insistierens wird, das Thema selbst türmt sich zu einer schieren Gewitterfront auf, die sich entlädt, zusammenbricht, und einmal mehr für die Sonne den Platz freigibt: das Final-Thema, das aus dem Beginn des ersten Satzes erwachsen ist, führt die Sinfonie in einer Breite und Pracht zum Ende, die ihresgleichen sucht.

...

Und nun?

Wir hoffen, wir sind in einen Dialog mit Ihnen getreten, liebe Zuhörende, Sie haben nicht nur uns zugehört, sondern wir auch Ihnen – im Pausengespräch, in die Spannung im Saal hinein kurz vor Beginn, im Vorfeld, wo wir uns gefragt haben, womit wir Sie berühren können. Ich selber hoffe, Ihnen zugehört zu haben beim Schreiben dieses Textes, wo ich darüber nachdenke, was Sie beim Lesen neugierig machen, inspirieren, unterhalten könnte.

Wir haben auf Instrumenten musiziert, die teils Jahrzehnte oder sogar Jahrhunderte alt sind, die manchmal über Generationen von Besitzer\*innen geliebt, gepflegt und weitergegeben wurden.

Damit ein Abend wie der heutige möglich ist, mussten wir auch in viele Dialoge treten: mit der Musik selbst, die uns oft seit frühester Kindheit angesprochen und eingeladen hat, mit unseren

Instrumenten, die wir tausende Stunden unseres Lebens in den Händen gehalten haben, mit unseren Lehrer\*innen, die ihr Wissen, ihre Leidenschaft und ihre Erfahrung mit uns geteilt haben. Das alles hat uns nachhaltig berührt, und diese Berührung möchten wir wiederum teilend weitergeben.

Denken wir an die moderne Nachhaltigkeitsdefinition zurück: *“die Bedürfnisse der Gegenwart so zu befriedigen, dass die Möglichkeiten zukünftiger Generationen nicht eingeschränkt werden.”*, so können wir vielleicht überrascht feststellen, dass sie so wunderbar treffend und universal gefasst ist, dass auch wir als ausübende Künstler\*innen in unserem Tun von ihr getragen werden.

In Auseinandersetzung mit unserer musikalischen Tradition und Geschichte halten wir die Türen zur Vergangenheit offen, sodass die Klang gewordenen Gedanken und Gefühle vieler Generationen uns bis heute zum inneren Dialog einladen – über unser eigenes Fühlen im Moment des Hörens bis manchmal hin zum Menschsein an sich.

Diese Türen dauerhaft zufallen zu lassen: das hieße, uns und alle kommenden Generationen dieser wertvollen Möglichkeiten zu berauben.

Sie immer wieder neu zu öffnen und zum Hindurchtreten einzuladen: das ist unsere Verantwortung.

*Tobias Drewelius*



Wassily Kandinsky, *Rapallo. Boot auf dem See* (1906)

## Unsere Solisten und ihre Instrumente



**Axel Haase** absolvierte sein Bachelorstudium bei Prof. Anke Dill in Stuttgart. Weitere Studien führten ihn zu renommierten Persönlichkeiten wie Gerhard Schulz, Günther Pichler, Ida Bieler, Barnabas Kelemen und Eberhard Feltz.

Es folgten Preise bei internationalen Wettbewerben (Salieri-Zinetti, Mirabent y Migrans, Carl Wendling, Lions Club) und neben Mitschnitten und Produktionen für WDR, SWR und Deutschlandfunk ging er Einladungen zu Festivals wie Verbier Festival, Aldeburgh Chamber Music Residencies, Mozartfest Würzburg und dem Mecklenburg-Vorpommern Festival nach.

Seit 2018 ist Axel Haase stellvertretender Konzertmeister der Badischen Staatskapelle und spielt auf einer Violine von Pietro Guarneri, welche ihm von der Musikstiftung der L-Bank zur Verfügung gestellt wird.



**Andreas Schmalhofer** ist Student im Studiengang Solistenexamen in der Klasse von Prof. Laszlo Fenyö an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Seinen ersten Cellounterricht erhielt er im Alter von 5 Jahren bei Hartmut Tröndle. Weiteren Unterricht erhielt er von Eldar Issakadze, Prof. Stephan Haack, Prof. Jean-Guihen Queyras und Prof. Julius Berger.

Bei internationalen Festivals wie z.B. dem Amsterdam Festival, der Münchner Biennale und auch den Salzburger Festspielen war er bereits zu Gast. Weitere Preise erhielt er u. a. beim Pirazzi Wettbewerb in Frankfurt, dem internationalen Johann-Andreas-Stein-Wettbewerb in Augsburg, und auch der Canadian Cello Competition. In der Saison 21/22 spielte er als zweiter Solocellist im Münchner Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks.

Seit Januar 2023 ist er Cellist des international renommierten Bavaria Trio.

Er spielt auf einem Cello des italienischen Meisters Pietro Guarneri (Venedig, 1725), eine Leihgabe der Musikstiftung der L-Bank.



Violine (1689) von **Pietro Giovanni Guarneri** (1655-1720)  
Schnecke von Sanctus Serafin (um 1750)

Guarneris Vater Andrea Guarneri ist Schüler des legendären Nicola Amati und legt den Grundstein zur Geigenbauer-Dynastie Guarneri.

Die Violine ist seit 1987 im Besitz der Musikstiftung der L-Bank. Einzige vorher nachgewiesene Besitzerin: Maeve Broderick, Dublin (um 1969).

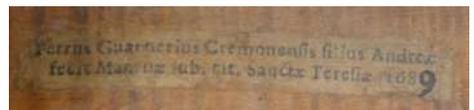
**Boden:** Ahorn, einteilig, enge Flammung

**Decke:** Fichte, zweiteilig gefugt

**Zargen:** Ahorn, ähnlich dem Boden

**Schnecke:** Ahorn, enge Flammung

**Expertisen:** Hill & Sons, London  
Köstler, Stuttgart





Violoncello (1725) von **Pietro Guarneri** (1695-1762)

Das Instrument wurde Anfang des 19. Jahrhunderts auf Kefallinia, einer der Ionischen Inseln, gefunden. Daraufhin kam es nach Nordeuropa und gehörte 1923 einer gewissen Joyce Cordell.

Seit 1989 ist es im Besitz der Musikstiftung der L-Bank.

**Boden:** Ahorn, zweiteilig gefugt, mittelbreite Flammung

**Decke:** Fichte, zweiteilig gefugt

**Zargen:** Ahorn, ähnlich dem Boden

**Schnecke:** Ahorn, ähnlich dem Boden

**Expertisen:** Hill & Sons, London  
Beare, London  
Baumgartner, Basel



# Das Sinfonieorchester des KIT

## **Violine I**

Stefanie Dehnen (SF)  
Belinda Breitenstein  
Bertram Botsch  
Johanna Fegert  
Lisa Grün  
Beatrice Hummel  
Nina Nesper  
Sibylle Pietsch  
Hans Richter  
Susanne Schedel  
Elias Wörner  
Minyue Wei

## **Violine II**

Ines Lung (SF)  
Benedikt Botta  
Andrea Fischer  
Clemens Gaberdiel  
Henrique Gonçalves  
Lea Habitzreither  
Marcel Hiltcher  
Paula Himmelsbach  
Simon Leube  
Lena Schenek

## **Violoncello**

Johannes Pommerening (SF)  
Daniela Grandjean  
Gotami Heller  
Karla Kniep  
Adrian Kohlund  
Paula Lieckfeld  
Florian Reuter  
Georg Ulmer  
Jürgen Weippert  
Iljana Weiß

## **Viola**

Harris Kaufmann (SF)  
Florian Eberhardt  
Joshua Heiß  
Milo Heiß  
Barbara Held  
Marvin Helferich  
Klara Kramer  
Sebastian Moll  
Jonas Quade  
Lukas Rizzi  
Georges C. Saliba  
Bernhard Stauß

## **Kontrabass**

Simeon Schrape (SF)  
Kathrin Kaiser  
Benno Meier  
Carla Meiertoberend  
Carola Schmidt  
Tilman Steinweg

## **Flöte**

Paulena Schiller  
Lea-Christina Strauß  
Clara Schukraft

## **Oboe**

Elisabeth Frost  
Katharina Küpfer  
Shalom Palkhivala  
Cecilia Preiß

## **Klarinette**

Anna Christ  
Andreas Fleck  
Alexandra Krämer  
Nina Postweiler

### **Fagott**

Ivy Fung  
Jonathan Henkenhaf  
Jonas Klamroth  
Eva Lengemann

### **Horn**

Julia Baumann  
Jule Bender  
Till Brombach  
Olaf Dünkel  
Antonius Durban  
Bennet Hörmann  
Jan Stehle

### **Trompete**

Michael Gerstenmeyer  
Sebastian Graf  
Nicole Knopf

### **Posaune**

Matthias Ammann  
Julian Garhöfer  
Jan Hartmann  
Ferdinand Pietsch

### **Tuba**

Daniel Nägele

### **Pauke**

Lea Steinweg  
Henriette Veiel



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



## 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"

### Vorschau: Musik an den Karlsruher Hochschulen

**28.10.2023**

Kammerorchester des KIT

Werke von Bach, Beethoven, Strawinsky und Lutoslawski

Gerthsen-Hörsaal, KIT-Campus Süd

**02.12.2023**

Sinfonieorchester an der DHBW Karlsruhe

9. Karlsruher PROMS – Christmas Edition

Konzerthaus Karlsruhe

**10.02.2024**

Sinfonieorchester des KIT

Bruckner 200 – Festkonzert zum Komponistenjubiläum

**13.07.2024**

Sinfonieorchester des KIT

Sommerkonzert

# Den Spaß an der Musik teilen?

**KA**nn 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](http://www.stadtwerke-karlsruhe.de)

 **Stadtwerke  
Karlsruhe**  
Besser versorgt, weiter gedacht.

## **Impressum und Redaktion**

Sinfonieorchester des KIT  
Kaiserstr. 12  
76131 Karlsruhe

[info@sinfonieorchester.kit.edu](mailto:info@sinfonieorchester.kit.edu)  
[sinfonieorchester.kit.edu](http://sinfonieorchester.kit.edu)

## **Layout und Design**

Hans Richter, Tobias Drewelius

## **Texte**

Hans Richter, Tobias Drewelius

Dieses Programmheft wurde auf 100%  
Recyclingpapier mit dem Gütesiegel  
*Der blaue Engel* gedruckt.