



Im Sommerwind

ARNOLD SCHÖNBERG
116 NORTH ROCKINGHAM AVENUE
BRENTWOOD PARK
LOS ANGELES, CALIF.
TELEPHONE: W. L. A. 35077



3. Oktober 1937

Sehr verehrte Frau Lasker-Schüler,
ich danke Ihnen sehr für Ihre schneidende
Aufforderung, dass ich zu einem Skizzen, resp. partielle
dennem Verfilmung zu schreiben. Und sicherlich, wenn
sich aufgefordert werden sollte und das Darzustellende
einige wenige Sätze habe der Freude meines hundert
denkbarerweise Liegend, wird es mit eine Vergnügen
sein und ich werde mich auf die Transposition
stärken.
Ich weiß nicht, ob Sie bereit im Unterland zu
hungen mit diesen "Fremden" (Händels Genus)
sind. Jedenfalls möchte ich Sie warnen, dass die
wartungen zu hoch zu spannen. Der geistige
Standard ist hier unvorstellbar niedrig. Ich
schon habe kaum neuere wertige Beiträge
zu "Produzenten" oder Regisseuren, ausgenommen
in "Dieckler" ("Zola" etc), obwohl man ja einige
male versucht hat, meinen Namen zu decken
größerer Schönheitschancen zu kaufen.
Über, ich will Sie auch nicht enttäuschen.
Es ist sehr leicht möglich, dass man ein
Bruch von Ihnen erwirbt, um etwas "Holly-
woodisches" dar aus zu machen. Was Ihnen
ja keinesfalls schade kann, da der Namen
des Autors der Idee shoulders hier niemand
beachtet.
Jedenfalls wünsche ich Ihnen besten
Erfolg und für die Adresse Wilhelm Dieckler's
bei: 3351 N. KNOLL DRIVE, HOLLYWOOD, CALIFORNIA.
Ich würde mich sehr freuen, Skizzenentwurf
sich zu können und habe mich sehr gefreut, von
Ihnen zu hören, wenn ich auch hoffe, es wird
möglichst bald ein freudiges sein. Mit herzlichen Grüßen
Arnold Schönberg

„Der geistige Standard hier ist unvorstellbar niedrig.“

Antwort Arnold Schönbergs an die Autorin Elke Lasker-Schüler, welche ihr Schauspiel Arthur Aronimus in den USA zur Verfilmung anbieten wollte und Schönberg um die Filmmusik bat.

Programm

Franz Liszt
(1811–1886)

Ungarische Rhapsodie Nr. 2
1847

Orchestrierung:
Franz Doppler (1857),
revidiert vom Komponisten

Anton Webern
(1883–1945)

Im Sommerwind
Idylle für großes Orchester
1904

PAUSE

Johannes Brahms
(1833–1897)

Klavierquartett Nr. 1 op. 25
1861

- I. Allegro
- II. Intermezzo.
Allegro ma non troppo –
Trio. Animato
- III. Andante con moto
- IV. Rondo alla zingarese. Presto

Orchestrierung:
Arnold Schönberg (1937)

Sinfonieorchester des KIT
Tobias Drewelius, Leitung

Spieldauer: ca. 75 Minuten

Grußwort des Orchestervorstands

Liebe Freundinnen und Freunde des Sinfonieorchesters des KIT,

wir freuen uns sehr, dass wir auf dem elften Deutschen Orchesterwettbewerb als Vertreter Baden-Württembergs erneut mit dem höchsten Prädikat „mit hervorragendem Erfolg“ bewertet wurden und einen zweiten Preis erhalten haben. Der Wettbewerb wird alle 4 Jahre vom Deutschen Musikrat ausgerichtet und führt die besten nicht-professionellen Orchester der im Vorfeld stattfindenden Landeswettbewerbe aus ganz Deutschland zusammen.

Ich bin stolz darauf, dass sich unser Orchester mit Leidenschaft, als Gemeinschaft und mit dem unermüdlichen Einsatz unseres Dirigenten Tobias Drewelius einer solchen Herausforderung mitten in den Pfingstferien gestellt hat. Neben dem musikalischen Austausch bot sich zudem die Gelegenheit, die Region Rhein-Main kennenzulernen und mit Orchestermitgliedern aus ganz Deutschland in Austausch zu treten — ein Moment, der die verbindende Kraft der Musik spürbar machte.

Sommerliche Leidenschaft und Gemeinschaft erleben Sie heute auch im Konzert. Liszt und Doppler, beides österreichisch-ungarische Komponisten und Zeitgenossen, die musikalische Ideen und nationale Inspiration verbanden. Brahms und Schönberg, beide mit Wien verbunden, sind sich dagegen persönlich nie begegnet, aber geistig verbunden mit musikalischem Fortschrittsanspruch, tiefen



(spät-)romantischem Wurzeln, mit üppiger Orchestrierung und expressiver Harmonik, zumindest bevor Schönberg sich der freien Atonalität und später der Zwölftontechnik zuwandte. Passend dazu „Im Sommerwind“ von Webern, Schönbergs Schüler.

Herzlicher Dank geht an unsere Sponsoren, dem KIT Freundeskreis und Fördergesellschaft e.V. allen Spendern, dem Präsidium des KIT und den vielen Musikprofis in den Proben für die Unterstützung, die es uns ermöglicht solche Werke aufzuführen.

Mein Dank gilt insbesondere unserem Dirigenten Tobias Drewelius für seinen außergewöhnlichen Motivation und die viele Geduld mit uns!

Ich wünsche Ihnen und uns einen schönen Konzertabend!

Mit besten Wünschen,

Hans Richter
Vorstand des Sinfonieorchesters des KIT

(K)ein ungarischer Sommer



Miklós Barabás, Portrait von Franz Liszt (1847)

Dass Franz Liszt heute als überhaupt der ungarische Nationalkomponist gilt, nach welchem unter anderem die größte Musikhochschule des Landes in Budapest als *Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem* benannt ist, mag auf den zweiten Blick ein wenig verwundern:

Geboren 1811 in Raiding im Kaisertum Österreich (zwar damals im westlichsten Zipfel des Königreichs Ungarn, heute aber im österreichischen Burgenland gelegen) sprachen seine Eltern Deutsch, Franz selber am liebsten Französisch, sich im Herzen als Franzosen betrachtend. So lebte er folgerichtig auch einen guten Teil seines Lebens in Paris, einen noch größeren in Weimar, außerdem in Genf und Rom, nur im heutigen Ungarn nie für längere Zeit.

Ungarisch lernte er erst mit über 60 Jahren, und noch 1873 beklagte er sich in einem Brief über seine schlechten Sprachkenntnisse.

Trotzdem wusste die ungarische Nationalbewegung ihn rasch zu vereinnahmen: 1840 verlieh der ungarische Adel dem bereits europaweit bekannten Klaviervirtuosen anlässlich eines Konzertes im ungarischen Pest (er war seit seiner Kindheit nie mehr in Ungarn gewesen) ihren Ehrensäbel, die Stadt machte ihn sofort zum Ehrenbürger.

Erst einige Jahre später allerdings wandte sich Liszt selbst der Musik zu, die er als Kind oft von fahrenden Roma-Kapellen gehört hatte, und komponierte zwischen ab 1847 insgesamt 19 *Ungarische Rhapsodien* — natürlich für sein Instrument, das Klavier. Die Nr. 2 aus diesem Zyklus erfreute sich bald besonderer Beliebtheit, sodass sie zu insgesamt sechs der Rhapsodien gehört, die der Komponist zusammen mit dem österreichischen Flötisten und Komponistenkollegen Franz Doppler für Orchester bearbeitete. Oder besser gesagt, Doppler schrieb die Bearbeitungen, und Liszt revidierte sie. Das ist zumindest der aktuelle Forschungsstand, die jeweiligen Anteile beider Autoren an den fertigen Orchestrierungen sind bis heute umstritten.

Die 2. Rhapsodie gewinnt ihre Spannung aus dem für Roma-Improvisationen typischen Gegensatz zwischen einem langsamen, gravitätischen, hier auch düster-dramatischen Teil, genannt *lassan* (korrekt eigentlich *lassú*,



Takte 377–380 in Liszts Autograph der Ungarischen Rhapsodie Nr. 2, Paul Sacher-Stiftung, Basel

„langsam“) und einem sich steigernden, schnellen Tanz, genannt *friska* (gesprochen „frischka“, aus dem Ungarischen *friss*, „frisch“).

Die kontrastierende Gegenüberstellung dieser beiden Charaktere entspricht der ungarischen Tanzform *verbunkos*, wo *lassan* und *friska*, rhapsodisch aneinander gehängt, abwechselnd getanzt werden. Auch der berühmte *csárdás* bedient sich dieser wirkungsvollen Abfolge.



Egy Magyar Verbunkos - Ein ungarischer Werbungs-
Dudás . Dudásch.

József Bikkessy Heimbucher, *Dudelsackpfeifer bei der Soldatenwerbung* (1816)
(Ein *Verbunkos* wurde ursprünglich gespielt, um Soldaten anzuwerben.)

Die Freiheit des (scheinbar) Improvisierten fließen in das Werk ein durch effektvolle Solokadenzen von Es-Klarinette und Violine, außerdem durch die fast rezitativische Deklamation der Solo-Trompete in der berühmten Eröffnungsfanfare.

Ungarische Nationalromantik und Verklärung ihrer musikalischen Folklore waren Mitte des 19. Jahrhunderts jedenfalls ein Erfolgsrezept. Die 21 *Ungarischen Tänze* von

Johannes Brahms gehen direkt auf die Inspiration durch Liszts Ungarischen Rhapsodien zurück und bescherten dem Komponisten kalkulierterweise nicht nur gesellschaftlichen, sondern auch nicht unerheblichen finanziellen Gewinn.

Abseits dieser Verkaufsargumente sieht es allerdings ein bisschen anders aus: viele der Themen aus den *Ungarischen Rhapsodien* sind keine Volksmusik, sondern von gut situierten, bürgerlichen Komponisten geschrieben (und verbreitet) worden. Die Eröffnungsmelodie der heutigen 2. *Rhapsodie* ist keine ungarische Melodie, sondern eine rumänische. Und glaubt man den Anschuldigungen des österreichischen Pianisten Heinrich Ehrlich, hat Liszt das andere Thema sogar schlicht aus einer seiner (also Ehrlichs) Improvisationen abgeschrieben...



Franz Doppler, Flötist, Komponist und Mitbegründer eines nationalen Musikbewusstseins in Ungarn
Lithografie von Ágost Elek Canzi, 1853

Bergsommer

Im Sommer des Jahres 1904 hatte sich der Wiener Hofoperndirektor Gustav Mahler wieder einmal in sein Komponierhäuschen in Maiernigg am Wörthersee zurückgezogen, um dort seiner Sechsten Sinfonie den letzten Schliff zu geben.

Nicht weit entfernt davon, etwa 50 km die Drau flussabwärts, saß ein junger Kollege ebenfalls über einem Stapel Notenpapier. Ebenfalls auf seinem Tisch: die jüngste Auflage des 1901 erschienenen Romans *Offenbarungen des Wacholderbaums* von Bruno Wille, aufgeschlagen vermutlich am Anfang des VI. Buches „Erkenne dich selbst“.

Dort mäandert sich der Autor unter dem Titel *Im Sommerwinde* vier Seiten lang teils zart, teils mit überbordendem Pathos durch eine ausschweifende Naturbetrachtung – ein Blick auf die Welt, welche den gerade 20-jährigen Anton von Webern, der dort seinen

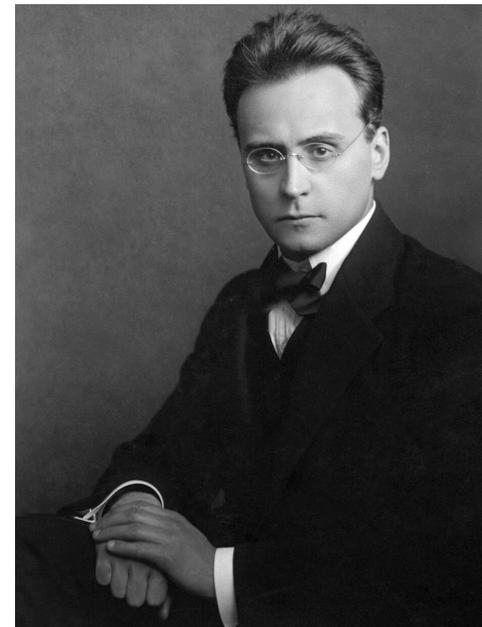


Der Pregelhof um 1900, Postkarte

Sommer auf dem Landgut seiner Eltern (dem *Pregelhof*) verbrachte, sehr nahe gewesen sein muss.

Von jeher naturverbunden, hatte er bis dato vor allem Lieder komponiert, darunter etliche mit Titeln wie *Vorfrühling* (übrigens auch ein Abschnitt aus dem *Wacholderbaum*), *Blumengruss* und *Hochsommernacht*.

Seine nun entstehende *Idylle für großes Orchester* nach der Textvorlage *Im Sommerwinde* war sein erstes Werk dieser Art. Außerhalb des Sommers lebte er in Wien, wo er Musikwissenschaft und Kunstgeschichte studierte, kürzlich Mitglied des Richard-Wagner-Verbands geworden war und mit Begeisterung Richard Strauss' *Tod und Verklärung* gehört hatte. So verwundert es kaum, dass die Inspiration von Wagner, Strauss und Mahler an vielen Stellen in das entstehende Werk einfluss, welches vor Leidenschaft und Ausdruckswille ähnlich überschäumt wie Bruno Willes Gedicht, und ebenfalls so rastlos mäandert: Aus den drei Hauptideen (ein ruhig liegender, innerlich sanft bewegter Akkordklang, eine sehnsüchtige Melodie, ein keckes Motiv, welches zuerst in der Oboe vorgestellt wird und mit „Lustig“ überschrieben ist) gewinnt Webern in fast rhapsodischer Form immer wieder neue Entwicklungen, die, kaum dass sie an Fahrt gewonnen haben,



Anton Webern in Stettin (1912),
Fotograf unbekannt

mit grosser Steigerung

Fl.
Ob.
E.H.
Cl. in B
Cl. in A
B. Cl.
Bass.
Hn.
Tpt. in F
Timp.
Tr.
Cym.
Hp. I
Hp. II
I.
Va.
II.
Via.
Cel.
Bs.
hervortretend

IV.

Fließend, äusserst zart (♩ = ca 80)
rit. - - tempo rit. - - - tempo

Kl. in B
Trp. in B
m. Dpf.
Pos.
m. Dpf.
Mand.
Cel.
Hrf.
kl. Tr.
Solo-Gg.
m. Dpf.
Solo-Br.
m. Dpf.
dolce
Zeit lassen
dolcissimo
sehr gebunden
wie ein Hauch

meist abbrechen, um — nach einem Moment des Anhaltens — für den nächsten Gedanken beiseite zu treten. Mehrmals verebbt ein langer Klang „bis zur gänzlichen Unhörbarkeit“, wie es in der Partitur heißt, gerade so, wie die lyrische Vorlage am Ende die „unendliche Ruhe“ beschwört.



Giovanni Segantini, *Pascoli di primavera* (1896), Pinacoteca di Brera

So ist diese oft schwelgerische, süffige Musik doch ganz anders als ihre Vorbilder: durchsetzt von Pausen, die den Fluss ins Stocken bringen, widerborstigen Einwüfe, ungeraden Taktarten, langen Haltetönen, einzelnen Noten, die wie Farbtupfer in den Ablauf gesetzt sind. In der Partitur zeigt sich der junge Komponist in seinem Ringen um die (und vielleicht auch Scheitern an der) Form, in welche er seine unzähligen Ideen zu bringen gedachte.

Und so war das Werk am Ende gleichzeitig fertig und ein wenig unfertig — zwar standen alle Noten auf dem Papier, aber Dynamik und Artikulation werden ab der zweiten Hälfte zunehmend lückenhaft, inkonsequent und pauschal, fast so, als habe Webern letztlich aufgegeben.

Nur wenige Wochen später fuhr er zurück nach Wien und begann, bei Arnold Schönberg Kompositionsunterricht zu nehmen. Seine Musik kehrte sich im Laufe der Zeit vom *Sommerwind* so weit ab wie nur irgend möglich: hin zu größter Sparsamkeit und oft fast aphoristischer Kürze, in der nur wenige Noten einen immensen Raum

umreißen. Ökonomische, beinahe karge Strenge im Konstruktiven trifft auf äußerste Genauigkeit in jedem Klang, enorme Farbigkeit und Fantasie in der Instrumentation, Stille wird ein genau abgewogenes Mittel der Spannung, welche die feinen Fäden der Musik weiterzieht. Diese ästhetische Haltung faszinierte viele europäische Komponisten nach 1945, die sich nach der Stunde Null bewusst vom schwulstigen Pathos einer zu politischen Zwecken missbrauchten musikalischen Romantik abkehren wollten und einen anschlussfähigen Gegenentwurf suchten. Webern wurde zu einem ihrer wichtigsten Vorbilder.

Er selbst bemühte sich nie um eine Veröffentlichung oder Aufführung seines frühen Orchesterwerks. Auf der anderen Seite schämte er sich nicht dafür und zeigte es regelmäßig seinen eigenen Kompositionsschülern, um ihnen die Beherrschung der Mittel in der Tonalität nahezubringen. Während des Zweiten Weltkriegs vergrub er die Partitur mit vielen anderen Manuskripten in seinem Garten in Maria Enzersdorf, wo sie der Musikwissenschaftler Hans Moldenhauer durch Kontakt zu Weberns Schwiegertochter schließlich wiederfand.

Webern selbst erlebte das nicht mehr. Bei der Durchsuchung des Hauses seines Schwiegersohns durch US-amerikanische Truppen im Spätsommer 1945 war der Komponist auf die Terrasse gegangen, um eine Zigarre zu rauchen. Bei der Rückkehr ins Haus begegnete er im unbeleuchteten Flur dem bewaffneten Kompaniekoch Raymond Bell — welcher das Glimmen in der Dunkelheit wohl für Mündungsfeuer hielt und drei Schüsse in dessen Richtung abfeuerte.

Moldenhauer besorgte die Edition und den Erstdruck von *Im Sommerwind*. Am 25. Mai 1962 erlebte das Werk mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy seine Uraufführung.



Im Sommerwinde

Es wogt die laue Sommerluft.
 Wacholderbüsche, Brombeerranken
 Und Adlerfarne nicken, wanken.
 Die struppigen Kiefernhäupter schwanken;
 Rehbraune Äste knarren;
 Von ihren zarten, schlanken,
 Lichtgrünen Schossen staubt
 Der harzige Duft;
 Und die weiche Luft
 Wallt hin wie betäubt.

Auf einmal tut sich lächelnd auf
 Die freie, sonnige Welt:
 Weithin blendendes Himmelblau;
 Weithin heitre Wolken zu Hauf;
 Weithin wogendes Ährenfeld
 Und grüne, grüne Auen . . .
 Hier an Kiefernwaldes Saum
 Will ich weilen, will ich schauen —
 Unter lichtem Akazienbaum,
 Der, vom muntern Wind gerüttelt,
 Süße Blütentrauben schüttelt.

O Roggenhalme hin und her gebogen!
 Wie sanft sie flüstern, wie sie endlos wogen
 Zu blau verschwommenen Fernen!
 Schon neigen sich und kernen
 Viel Häupter silbergrün.
 Andre blühn
 Duftig wie frisches Brot.
 Dazwischen glühn
 Mohnblumen flammenrot
 Bei dunkelblauen Cyanen . . .
 Doch droben wallen
 Durch lichtiges Blau
 Wolkenballen,
 Gebirgen gleich,
 Halb golden und halb grau.
 Und eia, schau,
 Frau Sonne spreitet
 Den Strahlenfächer von Silberseide
 Rokett hernieder;
 Dann taucht sie wieder
 Aus schneeigem Wolkenkleide
 Die blendenden Glieder
 Und blitzt und sprüht
 Verklärendes Goldgefunkel
 Auf Auen — wo lachend blüht
 Bergißmeinnicht und gelbe Ranunkel
 Und Sauerampfer ziegelrot . . .

O du lausender, brausender Wogewind!
 Wie Freiheitsjubel, wie Orgelchor

Umrauschest du mein durstiges Ohr;
 Du kühlst mein Haupt, umspülst die Gewandung,
 Wie den Küstefelsen die schäumende Brandung —
 O du lausender, brausender Wogewind!
 Nun ebbest du — so weich, so lind —
 Ein Säuseln, Wispeln, Fächeln.
 Bestricke dich ein Sonnenlächeln?
 Auch dein Gesäusel stirbt;
 Dann — lauschige Stille!
 Nur noch die Grille
 Dergelt und zirpt
 Im Erlengebüsch, wo das Wasserlein träumt,
 Von Lilien gelb umsäumt.
 Und droben, weltverloren, girrt
 Inbrünstig die Lerche, schwirrt
 Taumlig vor Bonne
 Zu Wolken und Sonne
 Und girrt und girrt.

Da wird mir leicht, so federleicht!
 Die dumpfig alte Beklemmung weicht;
 All meine Unrast, alle wirren
 Gedanken sind im Verhengirren —
 Im süßen Jubelmeer ertrunken!
 Versunken
 Die Stadt mit Staub und wüstem Schwindel!
 Ertrunken
 Das lästige Menschengesindel!
 Begraben der Unrat, tief versenkt
 Hinter blauendem Hügel.

Dort — wo hurtige Flügel
 Die emsige Mühle schwenkt . . .
 Friede, Friede
 Im Verchenliede,
 In Windeswogen,
 In Ährenwogen!
 Unendliche Ruhe
 Am umfassenden Himmelsbogen! —

Weißt du, sinnende Seele,
 Was selig macht?
 Unendliche Ruhe!
 Nun bist du aufgewacht
 Zu tiefer, heitrer Weisheit.
 Gestern durchwühlte dein Herz ein Wurm,
 Und heute lacht
 Das freie Herz in den Sommersturm . . .
 Friede, Friede
 Im Verchenliede,
 In Windeswogen,
 In Ährenwogen!
 Unendliche Ruhe
 Am umfassenden Himmelsbogen!



Bruno Wille, aus: *Offenbarungen des Wacholderbaums.*
Roman eines Allsehers (1901) – Band 2, Kapitel VI: Erkenne dich selbst

Neue Bahnen

Hier ein paar Bemerkungen über Brahms.

Meine Gründe:

Erstens: Ich liebe das Stück.

Zweitens: Es wird selten gespielt.

Drittens: Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist, je besser er ist, desto lauter spielt, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.

Meine Absichten:

Erstens: Streng im Stil von Brahms zu bleiben und nicht weiter zu gehen, als er selbst gegangen wäre, wenn er heute noch lebte.

Zweitens: Alle die Gesetze sorgfältig zu beachten, die Brahms befolgte, und keine von denen zu verletzen, die nur Musiker kennen, welche in seiner Umgebung aufgewachsen sind.

Wie ich das gemacht habe:

Ich bin seit fast fünfzig Jahren mit dem Stil von Brahms und seinen Prinzipien gründlich vertraut. Ich habe viele seiner Werke für mich selbst und mit meinen Schülern analysiert. Ich habe als Bratschist und Cellist dieses Werk und viele andere oft gespielt: ich wusste daher, wie es klingen soll. Ich hatte nur den Klang auf das Orchester zu übertragen, und nichts sonst habe ich getan.

Natürlich gab es da viele schwere Probleme. Brahms liebt sehr tiefe Bässe, für welche das Orchester nur eine kleine Zahl von Instrumenten besitzt. Er liebt volle Begleitung mit gebrochenen Akkordfiguren, oft in verschiedenen Rhythmen. Und die meisten dieser Figuren können nicht leicht geändert werden, weil sie in seinem Stil gewöhnlich strukturelle Bedeutung haben. Ich glaube, ich habe diese Probleme gelöst, aber meine Leistung wird unseren heutigen Musikern nicht viel bedeuten, weil sie die Probleme nicht kennen; und wenn man ihnen sagt,

dass es solche gibt, interessiert es sie nicht.

Mir aber bedeuten sie was.

Arnold Schönbergs Antwort auf eine Anfrage von Alfred W. Frankenstein, Musikkritiker des *San Francisco Chronicle* über seine Orchestrierung von Johannes Brahms' 1. Klavierquartett

(aus dem Englischen übersetzt von Erwin Stein)

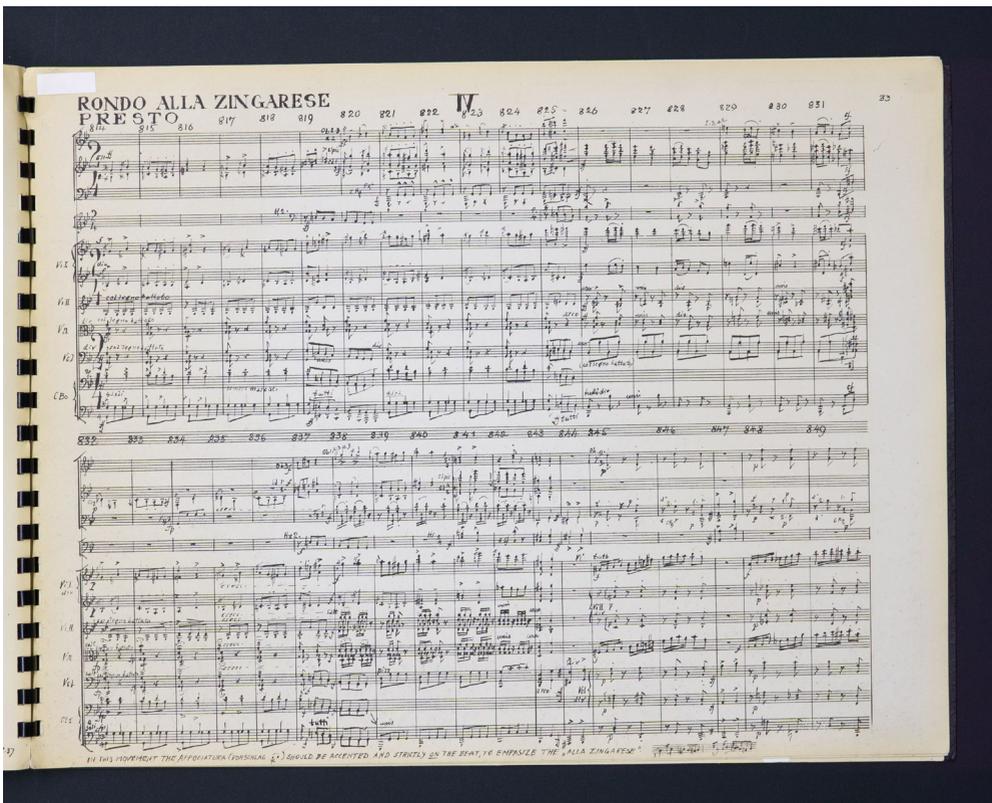
Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Jahr 1933 wurde das Leben in Deutschland für Arnold Schönberg aufgrund seiner jüdischen Wurzeln zur Unmöglichkeit. Von seinem Posten als Professor an der Preußischen Akademie der Künste entfernt, erreichte ihn im Urlaub in Paris die Nachricht, dass eine Rückkehr in seine Heimat nicht ratsam sei — so emigrierte er mit seiner Familie nach kurzer Überlegung in die USA.

Als einer der ersten Emigranten fand Schönberg (der sich nun „Schoenberg“ schrieb) nicht leicht Anschluss und schlug sich zunächst mit einer Lehrverpflichtung am Malkin Conservatory in Boston durch. Drei Jahre später zog er nach Los Angeles, wo sich um weitere deutsche und österreichische Exil-Intellektuelle (später unter anderem Thomas Mann, der dem Komponisten in seinem späten Werk *Doktor Faustus* ein literarisches Denkmal setzte) langsam eine Gemeinschaft zu bilden begann.

Auch zu den *locals* pflegte Arnold Schönberg zunehmend gute Beziehungen: George Gershwin, dessen Musik er als innovativ, originell und authentisch sehr schätzte, wurde ein Freund und regelmäßiger Tennispartner.

Mit dem eigenen kompositorischen Output wollte es indes nicht recht vorangehen.

Das Sinfonieorchester des KIT



Arnold Schönberg, *Orchestrierung des Klavierquartetts Nr. 1 von Johannes Brahms, Ausschnitt aus dem Particell*

Mit freundlicher Genehmigung des Arnold Schönberg Center, Wien

Violine I

Annika Fuchs-Rath (KM)
Rayan Abu-Hesen
Richard Aures
Greta Bonato
Esther Hopf
Susannah König
Uta Müller-Klemm
Hans Richter
Nina Schwark
Christian Sieg
Helen Storck
Minyue Wei
Elias Wörner
Isabella Xiao
Anju Yamada
Katarina Zillmann

Violine II

Ines Lung (SF)
Benjamin Albeck
Pia Carstens
Andrea Fischer
Adrian Günther
Louca Hadan
Helene Lauppe
Simon Leube
Laura Petruschke
Nikolai Sturm
Ivan Welz

Viola

Harris Kaufmann (SF)
Marvin Helferich
Bettina Lübke
Lukas Rizzi
Lena Schenek
Bernhard Stauß
Anika Tangemann
Karolin Unger

Violoncello

Johannes Pommerening (SF)
Kilian Dengler
Daniela Grandjean
Jonathan Grotelüsch
Gotami Heller
Johannes Kiefer
Karla Kniep
Adrian Kohlund
Florian Reuter
Lina Seintsch
Georg Ulmer

Kontrabass

Simeon Schrape (SF)
Benno Meier
Carla Meiertoberend
Jonathan Mohl
Carola Schmidt

Flöte

Sandra König
Paulena Schiller
Elisa Schenk [auch Piccolo]
Lea-Christina Strauß
Florin Tarlea [auch Piccolo]

Oboe

Elisabeth Frost
Shalom Palkhivala
[auch Englischhorn]
Cecilia Preiß

Klarinette

Nicole Dantrimont
[auch Es-Klarinette]
Andreas Fleck [auch Bassklarinette]
Luise Kraft
Nina Postweiler
Walburga Wilms-Grabe

Fagott

Jonathan Henkenhaf
Jonas Klamroth
Sebastian Jülich [Kontrafagott]

Horn

Julia Baumann
Jule Bender
Antonius Durban
Bennet Hörmann
Friederike Jahn
Jan Stehle
Christopher Stemann
Etienne Thomas

Trompete

Sebastian Graf
Adrian Jöchner
Nicole Knopf
Matthias Kral

Posaune

Matthias Ammann
Julian Garhöfer
Jan Hartmann

Tuba

Patrick Chirilus-Bruckner

Pauke

Frank Thomé

Schlagzeug

Daniel Draper
Til Steinhauer
Andreas Tangemann
Henriette Veiel

Harfe

Johanna Keune
Karin Schnur



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"



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



Foto: Laura Riedel

Mitspielen?

Das Sinfonieorchester des KIT nimmt regelmäßig neue Mitglieder in verschiedenen Instrumentengruppen auf.

Schreibt eure Anfrage einfach an info@sinfonieorchester.kit.edu.
Informationen zum aktuellen Programm: sinfonieorchester.kit.edu.

SINFONIE
ORCHESTER
DES
KIT

Immer auf dem neuesten Stand bleiben?
Folgt uns!



[kitsinfonieorchester](#)

[kitsinf](#)

[kitsinf](#)

[kitsinf](#)

sinfonieorchester.kit.edu

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

**Stadtwerke
Karlsruhe**

Besser versorgt, weiter gedacht.

Vorschau: Musik an den Karlsruher Hochschulen

18.07.2025

Kammerorchester des KIT
Hermann: Psycho-Suite, Brahms, Schubert, Weber
Medientheater des ZKM

02.11.2025

Junge Philharmonie Karlsruhe
Francaix: Ouvertüre anacréontique, Berlioz: Les nuits d'été,
Bizet: Sinfonie Nr. 1
Paul-Gerhardt-Gemeindezentrum

17.01.2026

Das Andere Orchester, Sinfonieorchester der DHBW
12. Karlsruhe PROMS
Konzerthaus Karlsruhe

14.02.2026

Sinfonieorchester des KIT
JUBILÄUMSKONZERT:
50 JAHRE SINFONIEORCHESTER DES KIT
Konzerthaus Karlsruhe

Impressum und Redaktion

Sinfonieorchester des KIT
Kaiserstr. 12
761131 Karlsruhe

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

Layout und Design

Hans Richter, Tobias Drewelius

Umsetzung

Karla Kniep

Texte

Hans Richter, Tobias Drewelius