

# SINFONIE ORCHESTER DES KIT

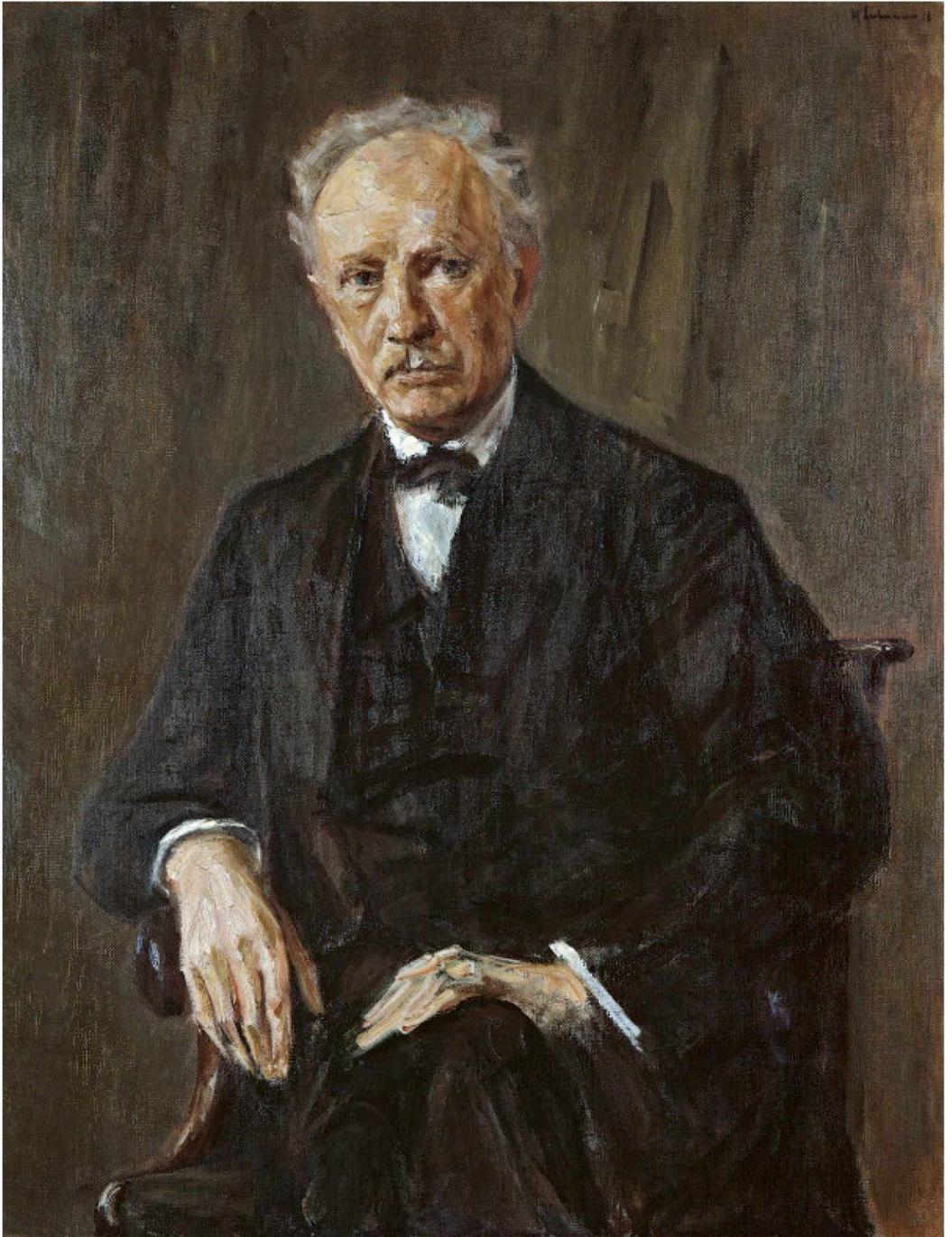
18. Februar 2023  
Konzerthaus Karlsruhe



## *Ruf der Berge*

Gefördert durch die  
Stadt Karlsruhe





Bildnis Richard Strauss, Gemälde von Max Liebermann (1918)

# Programm

## **Richard Strauss**

1864-1949

Feierlicher Einzug der Ritter des  
Johanniterordens TrV 224  
1909

## **Jean Daetwyler**

1907 - 1994

Konzert für Alphorn und Orchester  
1970

- I. Betruf
- II. Hirtentanz
- III. Pastorale
- IV. Totentanz

— Pause —

## **Richard Strauss**

1864-1949

Eine Alpensinfonie op. 64  
1915

Nacht – Sonnenaufgang – Der Anstieg – Eintritt in  
den Wald – Wanderung neben dem Bache – Am  
Wasserfall – Erscheinung – Auf blumigen Wiesen –  
Auf der Alm – Durch Dickicht und Gestrüpp auf  
Irrwegen – Auf dem Gletscher – Gefährvolle  
Augenblicke – Auf dem Gipfel – Vision – Nebel  
steigen auf – Die Sonne verdüstert sich allmählich –  
Elegie – Stille vor dem Sturm – Gewitter und Sturm,  
Abstieg – Sonnenuntergang – Ausklang – Nacht

Sinfonieorchester des KIT  
Tobias Drewelius

*Spieldauer ca. 80 Minuten*

## Grußwort des Orchestervorstands



Liebe Freundinnen und Freunde des Sinfonieorchesters des KIT,

Ruf der Berg - die meisten von Ihnen werden hiermit Ihre eigenen Erinnerungen verbinden, Erinnerungen an anstrengende, vielleicht lange und beschwerliche Wege, sommerliche Hitze, einladende Berghütten, oder auch weite verschneite Hänge. Allen gemeinsam das wunderbare Gefühl, nach dem Aufstieg endlich oben anzukommen, den Ausblick zu genießen, Zufriedenheit und Glück breitet sich aus - die Anstrengung, diesmal einen besonders hohen Berg zu erklimmen - sie hat sich gelohnt!

Ganz ähnlich wohl auch der Weg des Sinfonieorchesters in den letzten Monaten. Sehr früh in 2022 hat das Programmkomitee beraten, nach nicht ganz einfachen Jahren wollten wir dieses Mal etwas wirklich Großes, etwas Emotionales, etwas Besonderes gestalten. Und auf einmal stand es fest: Die Alpensinfonie!

Ein Werk von R. Strauss, dass man nicht einfach so spielt: höchste Schwierigkeitsgrade in allen Stimmgruppen des Orchesters, im Zusammenwirken kompliziert, eine bisher von uns noch nie gespielte Vielfalt an Instrumenten, auch solche die kaum aufzutreiben sind, ein gewaltiges Orchester mit über 130 Musikern. Wir sind dankbar für die Unterstützung zahlreicher professioneller Musiker, die uns mit differenzierten Proben auf dem langen Weg geholfen haben.

Auf dem Berg - immer öfter begegnen wird dort in der freien Natur den Klängen des Alphorns, ein Blechblasinstrument gefertigt zumeist aus Holz, ohne Ventile, ein Instrument mit Naturtönen, ein inoffizielles Nationalsymbol der Schweiz. Wir freuen uns sehr, zusammen mit dem herausragenden Hornisten Tristan Hertweck dieses Instrument in Karlsruhe mit einem Werk des Schweizer J. Daetwyler erklingen lassen zu können.

Sie erleben heute eine ungewöhnlich große Anzahl an Blechbläsern, gefordert insb. auch im Fernorchester der Alpensinfonie. Es liegt daher nahe, das Konzert mit einem Teil der Bläser mit dem Feierlichen Einzug von R. Strauss zu eröffnen, freuen Sie sich auf die majestätischen Klänge!

Zum wiederholten Male bedanken wir uns sehr herzlich beim Studierendenwerk Karlsruhe für die Probenmöglichkeit in der Mensa und beim AKK am KIT für die Nutzung der Beschallungsanlage für die Orgel. Für die Ausleihe von Instrumenten bedanken wir uns bei der Badischen Staatskapelle, dem Staatstheater Darmstadt sowie dem Musikhaus Schlaile.

Nun folgen Sie mit uns dem „Ruf der Berge“, ich wünsche Ihnen ein eindrucksvolles und hoffentlich begeisterndes Konzerterlebnis!

Mit besten Wünschen,

*Hans Richter*

Vorstand Sinfonieorchester des KIT

## **Unterstützung bei der Beschaffung von Musikinstrumenten**

Musikinstrumente sind die Basis unserer musikalischen Arbeit.

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

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

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

IBAN: DE 67 6605 0101 0108 2146 85

BIC: KARSDE66XXX

Sparkasse Karlsruhe

Verwendungszweck: „Spende Sinfonieorchester des KIT, Name, Adresse“

(Ihr Name und Ihre Adresse sind notwendig, falls Sie eine Spendenbescheinigung wünschen)

# Ruf der Berge

## I Eine kurze Geschichte des Alphorns

Wir schreiben das Jahr 1212: Herzog Berthold V. von Zähringen, der gute 20 Jahre zuvor die Stadt Bern gegründet hatte, versuchte, sich auf dem Gebiet der heutigen Schweiz neue Ländereien einzuverleiben und war gerade erst in der Schlacht von Ulrichen vernichtend geschlagen worden. Das hinderte ihn indes nicht an weiteren Erkundungen in der Region, wie Sigismund Furrer in seiner *Geschichte des Wallis* berichtet:

*Im kommenden Jahre, im hohen Sommer, kam schon wieder ein Streifzug auf Um- und Abwegen, wo man ihn gar nicht erwartete, und durchkreuzte das Lötschthal im Hintergrunde, die rothe*

*Kumme, auch Jäginen genannt, und fiel in das Baldschieferthal, wo der Kuhhirt alsogleich in das Horn blies, daß man es zu Visp und in der umliegenden Gegend zu Berg und Thal hörte und verstand In kurzer Zeit waren die Rottmeister zu Raren versammelt, und mit tapferen Kriegeren empfiengen sie den Feind so, daß es unter dem Zähringer niemand mehr wagte, die Walliser anzugreifen.*

Das Horn des Kuhhirten, welches eine derartige Tragkraft hatte, dass man es bis ins beinahe 10 Kilometer entfernte Visp hören konnte, dürfte von der Bauform her das gewesen sein, das wir



Alphornbläser in Arosa, Schweiz (2006)

heute als „Alphorn“ kennen; ursprünglich hergestellt aus krumm am Steilhang gewachsenen Fichten und daher mit einer charakteristischen, dem Kuhhorn ähnelnden Biegung unten am Schallbecher.

Das wuchtige, 2,5 bis 4 Meter lange Instrument war über Jahrhunderte das ideale Kommunikationsmittel zwischen Sennern auf abgelegenen Alphöfen, aber außerhalb dieses Verwendungszwecks ein wenig bekanntes Kuriosum. Lediglich in zwei explizit folkloristischen Werken des 18. Jahrhunderts, Leopold Mozarts *Sinfonia pastorella* und Jiří Družeckýs *Partita auf Bauerninstrumenten* kommt das Alphorn vor.

Im 19. Jahrhundert nahm in Mitteleuropa das Interesse an der Verbindung zwischen Mensch und Natur, der Wunsch nach „natürlicher“ Ursprünglichkeit stetig zu. Die Alpen wurden zum Seh-

suchtsort vieler wohlhabender Städter, und das Horn dabei stereotypischer Stellvertreter einer romantisch verklärten, heilen Älplerwelt. Gleichzeitig begannen die Alpirten selber mit selbstbewusster Traditionspflege: beim ersten großen Unspunnenfest 1805 in der Nähe von Interlaken hatten sie natürlich auch ihre Instrumente dabei.

Außerhalb der alpinen Lebenswelt fand das Alphorn als Musikinstrument dagegen zunächst keinen Platz. Für den Gebrauch im Orchester war es einfach zu unhandlich, fast niemand baute es, und als Naturtoninstrument konnte es nur vergleichsweise wenige Töne erzeugen. Dem praktisch aufgerollten Jagdhorn dagegen ließen sich durch Stopfen (das teilweise Abdichten des Trichters mit der Hand) auch Tonhöhen abseits der Naturtonreihe entlocken. Also spielte man es



Alphornkonzert im Hiruzen-Kogen-Hochland, Präfektur Okayama, Japan (2014)

vornehmlich mit seinen Artgenossen in entsprechenden Vereinen: meist traditionelle Melodien, vielstimmig bearbeitet, aber auch eine Reihe neuer Kompositionen.

Das etwas eigenbrötlerische Leben des Alphorns änderte sich erst in den 1970er Jahren, als es von experimentierfreudigen Enthusiast\*innen auf der Suche nach neuen Klängen sprichwörtlich auf die Konzertbühne geschleppt wurde. Der spezielle Sound des riesigen hölzernen Horns hatte die Faszination, gleichzeitig urtümlich-traditionell als auch in „artfremdem“ Kontext vollkommen neu und unverbraucht zu sein.

So staunte die Öffentlichkeit vor den Fernsehbildschirmen nicht schlecht, als Pepe Lienhard beim

Song *Swiss Lady*, dem Schweizer Beitrag zum Eurovision Song Contest 1977, in seiner Band auch ein Alphorn dabei hatte – und der Schweiz damit einen ehrenwerten 6. Platz sicherte.

Mittlerweile hat sich das Instrument als gern gesehener Exot in verschiedensten Musikstilen etabliert. Virtuos\*innen wie Arkady Shilkloper oder Eliana Burki spielen auf Alphörnern (unter anderem) Jazz, Pop und Funk, sorgen gemeinsam mit modernen Alphornquartetten wie *Hornroh* dafür, dass immer wieder neue Werke für ihr Instrument entstehen. Ein Höhepunkt der Alphornliteratur der jüngeren Vergangenheit war dabei sicher Georg Friedrich Haas' *Concerto Grosso Nr. 1* für vier Alphörner und Orches-



Eliana Burki spielt Alphorn beim Bardentreffen, Nürnberg (2009)

ter aus dem Jahr 2013. Unser Eintauchen in alpine Klangwelten beginnt aber heute mit einer Pioniertat: das 1970 entstandene *Konzert für Alhorn und Orchester* des Schweizer Komponisten Jean Daetwyler ist das erste Werk seit mehr als 300 Jahren, welches das Instrument im Kontext eines Sinfonieorchesters präsentiert, und das erste Werk überhaupt, welches es explizit als Soloinstrument eines Konzertes besetzt.

Von den Titeln der vier Sätze greifen drei auf traditionell ländliche Szenarien zurück. Der Beginn („Betruf“, also „Ruf zum Gebet“) exponiert einen großen Dialog zwischen solistischem Alhorn und Englischhorn, welches seinerseits an das „klassische“ Hirteninstrument Schalmei erinnert. Im zweiten Satz („Hirtentanz“) schlägt der Komponist einen kecken Gestus an; die klangliche Verflechtung von tänzerischen Streicher- und Holzbläsermotiven schärft er durch das trocken klappernde Xylophon. Der dritte Satz („Pastorale“) gibt Piccoloflöte und Oboe ausgedehnte Soli; das später hinzutretende Alhorn wird in nahezu impressionistische Klangwogen eingebettet. Der letzte Satz schließlich nutzt ein Genrebild anderer Art: Im „Totentanz“ hämmern die Pauken die Musik unerbittlich vorwärts. Nur zwei Mal kann sich das Soloinstrument diesem Strudel entziehen und mit seinen nachhallenden Phrasen quasi die Zeit anhalten – dann stürzt es gemeinsam mit dem ganzen Orchester haltlos dem Schluss entgegen.

## II Kunst, Kitsch und Antichrist

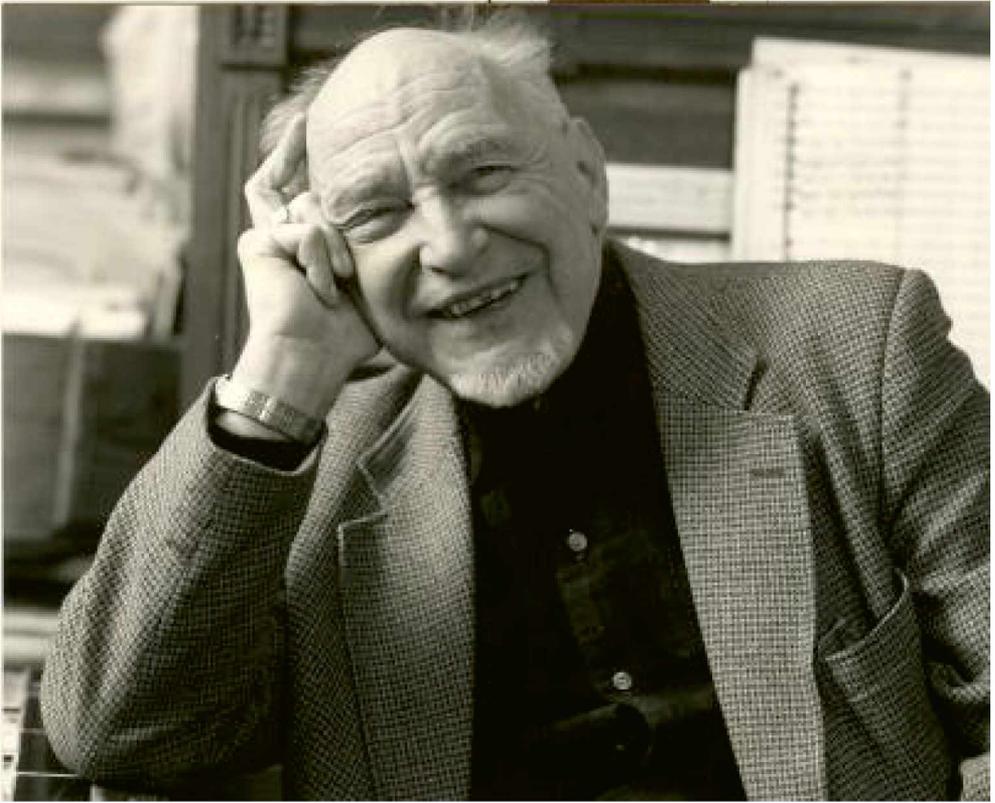
Zu den wohlhabenden Städtern, die im 19. Jahrhundert dem Ruf der Berge folgten, gehörte auch die Münchner Familie Strauss. Franz Strauss, erster Hornist an der Münchener Hofoper hatte mit

Josephine Pschorr die Tochter aus einer der reichsten Familien der Stadt geheiratet (bis heute ist die Bierdynastie Hacker-Pschorr ein Begriff), 1864 kam der gemeinsame Sohn Richard zur Welt.

Helikoptereltern können Franz und Josephine offenbar nicht gewesen sein; im Hochsommer 1879 machte sich der gerade 15-jährige Spross auf, um mitten in der Nacht den 1791 m hohen Heimgarten zu besteigen und auf dem Gipfel den Sonnenaufgang zu erleben. Die Bergtour des Teenagers verlief allerdings nicht reibungslos: auf dem Rückweg verstieg er sich, geriet in ein schweres Gewitter und konnte erst am Abend einen Bauernhof finden, in den er sich rettete.

Größere physische oder psychische Schäden scheint er von seinem Abenteuer nicht davongetragen zu haben, denn kurz später schrieb er an den befreundeten Musiker Ludwig Thuille: „Die Partie war bis zum höchsten Grade interessant, apart und originell. Am nächsten Tage habe ich die ganze Partie auf dem Klavier dargestellt. Natürlich riesige Tonmalereien und Schmarrn (nach Wagner).“

Mehr als 36 Jahre später, am 28. Oktober 1915 findet unter Leitung des Komponisten dann die Uraufführung von *Eine Alpensinfonie* statt. Und auch wenn die einzelnen im Programmheft vermerkten „Stationen“ nahezu mustergültig den Verlauf der „Partie“ des jungen Richard nachzuzeichnen scheinen (einzig den Gipfel scheint er erst weit nach Sonnenaufgang erreicht zu haben): es ist doch ziemlich gewagt, anzunehmen, das nach all der Zeit fertiggestellte Werk entspreche den riesigen Tonmalereien des jugendlichen Genies und sei nur die Hintergrunduntermalung eines imaginären romantischen Bergsteiger\*innenfilms.



Jean Daetwyler (undatiertes Foto)

Zugegeben: die Musik würde über weite Strecken zu diesem Zweck ganz exzellent taugen, so plakativ und suggestiv sind die Effekte, mit denen Richard Strauss seine Bergszenen illustriert. Da rauschen, spritzen und plätschern Harfe, Celesta und mit ihren Bogenstangen schlagende Streicher am Wasserfall, Herdenglocken und (Alp-?)Hörner grüßen von der Alm, und im Gewitter hört man nicht nur den Regen am Anfang in den Holzbläsern immer stärker tropfen, sondern der Komponist greift auch in den Fundus von Theatern und Stummfilmkinos, verlangt nach Windmaschine und Donnerblechen.

Dass man also vor einigen Tagen in München Reinhold Messner erleben konnte, der Fotos und Texte aus seinem Leben präsentierte, während passenderweise die *Alpensinfonie* live gespielt wurde, scheint zunächst nicht nur einleuchtend, sondern fast unausweichlich passend.

Was wissen wir also über Strauss' eigene Intentionen beim Schreiben dieser Musik? Festhalten lässt sich auf jeden Fall, dass er ab 1900 an der musikalischen Verarbeitung eines alpinen Sujets arbeitete, zunächst unter dem Titel „Ein Künstlerleben“. Hierbei sollte die Bergtour der

erste Satz einer viersätzigen Sinfonie über das Leben des Malers (und passionierten Bergsteigers) Karl Stauffer sein.

Etwas spätere Skizzen sind dann aber überschrieben mit *Der Antichrist, eine Alpensinfonie*. Um diese auf den ersten Blick etwas überraschende Benennung zu verstehen, helfen zunächst zwei kurze Blicke. Einer geht in die Opusliste des Komponisten: da findet sich 1896 als op. 30 *Also sprach Zarathustra* – genau wie *Der Antichrist* Titel eines Werkes des Philosophen Friedrich Nietzsche. Strauss las Nietzsche intensiv und sympathisierte mit vielen seiner Ideen, unter anderem der radikalen Ablehnung des Christentums: „Ich habe trotz allem die Hoffnung an eine bessere Menschheit noch nicht aufgegeben, vielleicht wenn einmal das Christentum von der Erde verschwunden ist!“ schreibt der Komponist in einem Brief an Hugo von Hofmannsthal. Der zweite Blick geht in den *Antichrist* selber, wo der Aus-

schnitt „Man muß geübt sein, auf Bergen zu leben – das erbärmliche Zeitgeschwätz von Politik und Völker-Selbstsucht unter sich zu sehen“ den mit nicht gerade mit spärlichem Selbstbewusstsein ausgestatteten Richard Strauss dazu animiert haben könnte, hier eine Verknüpfung zu ziehen. Auch im *Zarathustra* ist das Gebirge der Rückzugort dessen, der nach Höherem strebt: „Als Zarathustra dreißig Jahre alt war, verließ er seine Heimat und den See seiner Heimat und ging in das Gebirge. Hier genoß er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde.“

1911 kann man in Strauss' Tagebuch ganz direkt lesen: „Ich will meine Alpensinfonie: den Antichrist nennen, als da ist: sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.“ Sein Idealbild ist der selbst schaffende (Künstler-)Mensch, der sich durch sein eigenes Wirken ste-

Die „Agence Strauss“ versendet folgende Mitteilung an die Presse: „Anlässlich der am 28. d. M. in der Berliner Philharmonie stattfindenden Erstaufführung der Alpensymphonie von Strichard Raus sind wir bereits jetzt in der Lage einige Details über das Werk mitzuteilen. Infolge der Exponiertheit vieler Passagen in den Instrumenten wird das Orchester angeseit auf dem Podium erscheinen, was insbesondere mit Rücksicht auf die vielen verdeckten Quintenfugen angebracht erscheint. Die Kontrabässe werden dem Lokalkolorit entsprechend statt Sordinen Steigeisen aufsetzen. Ein für die Aufführung extra erfundenes Blasinstrument – das Jodlophon – wird zum ersten Male im Orchester erscheinen. Infolge der ausserordentlichen Naturwahrheit der in der Symphonie vorkommenden Gletscherpartien empfiehlt es sich für Leute mit empfindlichen Augen, sich mit Schneebrillen zu versehen, die bei den Saaldienern zum Preise von M. 2.50 (Selbstkostenpreis) erhältlich sind. Statt der bisher üblichen Konzertführer werden Original-Bergführer dem Publikum zur Verfügung stehen.“

Nicht ganz ernst gemeinte "Pressemitteilung" zur Uraufführung der Alpensinfonie, aus: Signale für die Musikalische Welt, Nr. 41, 13. Oktober 1915



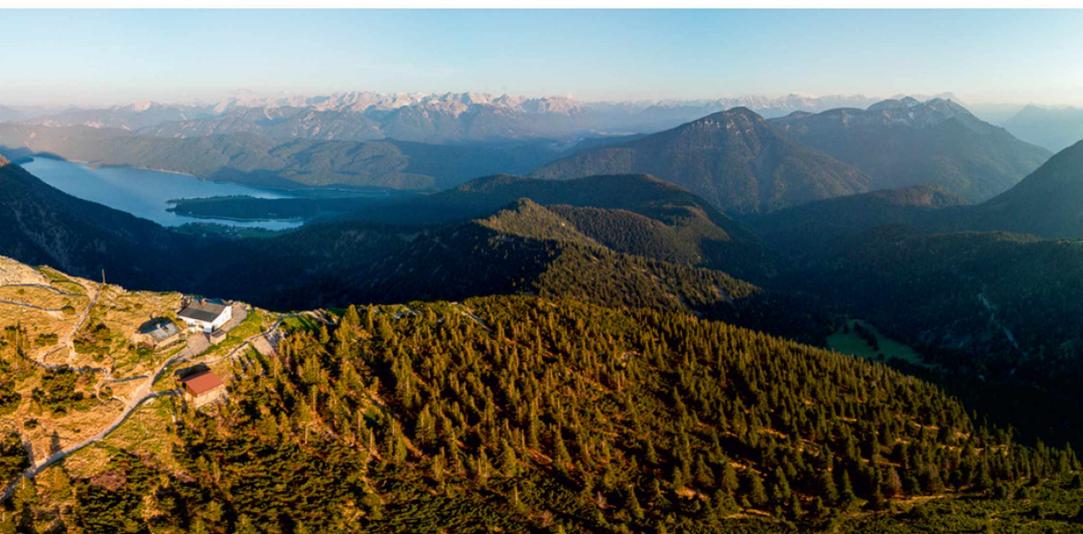
tig entwickelt, und dem die Natur fast in pantheistischer Weise dafür Inspirations- und Kraftquelle ist. Der Sonnenaufgang der *Alpensinfonie* nach tiefster Nacht ist also auch der Aufgang der Sonne der Erkenntnis, der dem Lebenswanderer den Aufstieg zum Gipfel (dem Höchsten, das für ihn erreichbar ist) erst möglich macht. Selbst Berglegende Reinhold Messner sieht hier mehr die Schilderung des Menschen als der Natur: „Wir Menschen haben Zweifel und Sorgen, bevor wir losgehen. Wir wissen nicht, ob wir überhaupt sollen oder nicht sollen. Nur, wenn wir uns in der Nacht vor dem Aufbruch befreien von diesen Ängsten, [...] können wir losgehen. Diese Zweifel sind ungemein wichtig, weil sie zeigen, dass wir Menschen eben keine Helden sind.“

Noch bis in die Partiturreinschrift blieb der *Antichrist* im Titel stehen, in der Druckausgabe ist er dann plötzlich verschwunden. Über die Beweggründe des Komponisten kann man nur mutmaßen – aber es scheint so, als habe er mit dieser sehr

späten Entscheidung als preußischer Hofkapellmeister doch Rücksicht auf seine christlichen Dienstherrn genommen ...

Unabhängig von den möglichen philosophischen und metaphysischen Implikationen bietet die *Alpensinfonie* aber auch auf rein musikalischer Ebene reichlich Diskussionsstoff. Die gigantische Besetzung in Kombination mit den bereits beschriebenen naturalistischen Effekten bot Kritikern immer wieder Anlass, die Substanz des Werkes in Frage zu stellen und es als Spektakel mit Showeffekten zu deklarieren. Dass Richard Strauss bei der Premiere salopp erklärte, er habe auch einmal „so komponieren wollen, wie die Kuh Milch gibt“, hat der Suche nach dem tieferen Gehalt der *Alpensinfonie* sicher auch keinen Vortrieb gegeben.

Dabei lässt sich auch in der Musik selber einiges finden, was gegen eine pure Aneinanderreihung banaler Postkartenmotive spricht. Schon der Titel ist auffällig: er spricht im Gegensatz zu



Der Gipfel des Heimgarten mit Heimgartenhütte (Luftbild, 2022)

allen vorherigen Sinfonischen Dichtungen explizit von einer *Sinfonie* – und die scheint in der Anlage des Werks auch auf. Mit der *Nacht* und *Sonnenaufgang* haben wir eine langsame Einleitung mit erster Apotheose (wie in einigen spätromantischen Sinfonien), der *Aufstieg* exponiert quasi das erste Thema, dem verschiedene weitere folgen. *Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen* ist eine Art Durchführung des Vorangegangenen, genau wie die *Vision* eine Durchführung der Gipfel-Themen darstellt. Mit dem *Gewitter* wird dann deutlich, dass Strauss eine zyklische Form beabsichtigt: fast alle bisherigen Stationen werden in einer Art dritten Durchführung im Schnelldurchlauf in Gegenrichtung abgespult (auf der filmischen Ebene entsprechend dem hastigen Abstieg auf dem Aufstiegsweg), dabei teilweise verzerrt oder sogar selbst rückwärts. Ab dem *Ausklang* befinden wir uns sozusagen in der Coda: der fernen Erinnerung an den Gipfel folgt das schlussendliche Versinken in der anfänglichen

Nacht. 2005 kombinierte Helmut Lachenmann, einer der profiliertesten lebenden Komponisten und über Jahrzehnte Vordenker der musikalischen Avantgarde, die *Alpensinfonie* in einem Konzertprogramm mit seinem eigenen Werk *Ausklang*. In einem Gespräch anlässlich dieses Konzerts tritt er der Haltung, gegenüber dem Strauss'schen Opus leicht abfällig die Nase zu rümpfen, entschieden entgegen – und setzt daneben noch ein großes Fragezeichen, ob das ursprüngliche vermeintlich philosophische Programm tatsächlich auch noch in der fertigen Komposition Bestand hat:

*Als Hörer philosophiere ich nicht. Metaphorisches Komponieren – geschweige metaphorisches Hören – funktioniert niemals. Und ich kann einen solchen kompositorischen Wurf nicht in seine akzeptablen und inakzeptablen Phasen auseinanderdividieren. [...]*

*Die Alpensinfonie ist keine unreflektierte Musik. Sie gibt sich ungebrochen, aber das ist etwas anderes als unreflektiert. Ich glaube, dass Richard Strauss ganz genau gewusst hat, dass es zu Ende ist mit dem Weltbild, das er hier vermittelt hat.*

Zu Ende durch Strauss' lakonisches Understatement mit der milchgebenden Kuh, so wie die Marschallin im zeitgleich komponierten *Rosenkavalier* desillusioniert, aber trocken kommentiert: „Ist halt vorbei.“ Das Zurücksinken in die Nacht, der letztendliche Untergang des Individuums wie des Kollektivs ist unausweichlich. Lachenmann geht aber noch ein Stück weiter und bricht auch eine Lanze für die vermeintlich allgegenwärtigen banalen Effekte:

*Diese Art Abschiedsfeier von einem nur noch scheinbar intakten, zur Attrappe gewordenen Weltbild ist für mich nicht weniger apokalyptisch und helllichtig erhellend als jene Musik, die den Bruch vollzieht, so dass musikalische Sprache aus den Trümmern der alten sich neu definiert. [Es] geschieht schon beim Aufstieg. Wir sollten diese Strukturen beobachten. Der samtene Klang beim „Eintritt in den Wald“, die Celesta- und Harfenkaskaden bei den Wasserspielen, sind die oberflächlich? Meinetwegen, aber jede Oberfläche verdeckt etwas. Denken Sie an Schostakowitsch. Der hat ganze Potemkinsche Dörfer komponiert, mit zackigen Marschsignalen, mit der schrill-giftigen Heiterkeit von Piccoloflöten und gackernden Fagotten, und aus jedem Ton sprechen Angst und Katastrophe. Ich denke, so funktioniert Dialektik, um das vergilbte Wort mal wieder zu verwenden. [...]*

*Deshalb ist der moralisch erhobene Zeigefinger bei Strauss so lächerlich wie der aufgeklärte Augenaufschlag bei Mahler und Schönberg. Wir*

*verdrehen die Augen bei Mahler und kneifen sie bei Richard Strauss skeptisch zusammen. Wir sind taub und voreingenommen. [...]*

*Und wir starren herablassend auf das Programm und übergehen die Intensität dieser Musik als Struktur, vor deren Reichtum unsere zeitgenössischen Klangfarbeningenieure alt aussehen.*

Auch Richard Strauss selber scheint nach einem offensichtlich langwierigen und strapaziösen Kompositionsprozess am Ende einen lakonischen und lächelnden Frieden mit seinem Werk geschlossen zu haben. 1948, ein Jahr vor seinem Tod, schrieb er dem damals jungen Dirigenten Joseph Keilberth:

*Viel Vergnügen zur Alpensinfonie, die ich auch besonders liebe. Sie ist, seit einige Schreiberlinge wie Paul Bekker in der 'Vision' biblische Metaphysik vermisst haben, die mir übrigens auch in der Pastorale zu fehlen scheint (der badende Beethoven hatte zu beten vergessen), von der hohen Intelligenz stets unterschätzt worden. Sie klingt allerdings auch zu gut!*

Tobias Drewelius



Richard Strauss als junger Mann (1884)



**Tristan Hertweck**, geboren am 16.06.1991 in Karlsruhe begann im Alter von 10 Jahren mit dem Hornunterricht bei Hermann Schneider im Badischen Konservatorium Karlsruhe. Schon früh erzielte er einige Preise in der Landeswertung bei Jugend-Musiziert. Bereits zur Schulzeit in mehreren Blas- und Sinfonieorchestern der Region tätig, leistete Tristan auch nach dem Abitur im Jahr 2010 seine Wehrpflicht beim „Luftwaffenmusik-korps 2“ in Karlsruhe. Direkt anschließend daran begann er sein Hornstudium an der „Hochschule für Musik Karlsruhe“ bei Professor Will Sanders. Bereits früh im Studium, konnte er dort seine Orchestererfahrung erweitern, durch Aushilfen und Zeitverträgen in mehreren Profiorchestern, z.B. als Solohornist bei der „Philharmonie Baden-Baden“, als Aushilfe im „Stadttheater Heidelberg“ oder als Praktikant im „Badischen Staats-

theater Karlsruhe“. Nach dem erfolgreichen Bachelorabschluss in Karlsruhe begann Tristan im Oktober 2015 das Masterstudium in der „Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar“ bei Professor Jörg Brückner.

Seit September 2016 ist Tristan Hertweck als Solohornist im Theater Erfurt angestellt. Obwohl immer vorrangig ein Orchestermusiker, sammelte er immer wieder Erfahrungen als Solist, z.B. mit dem Solostück für 4 Hörner von Robert Schumann und der Philharmonie Baden-Baden, dem Hornkonzert Nr.4 von W.A. Mozart in Es-Dur, zusammen mit dem „Kurfälzisches Kammerorchester Mannheim“ oder auch der Teilnahme am internationalen „Instrumentalwettbewerb Markneukirchen“ 2016. Ausgezeichnet wurde er unter anderem auch beim 2. Schuncke

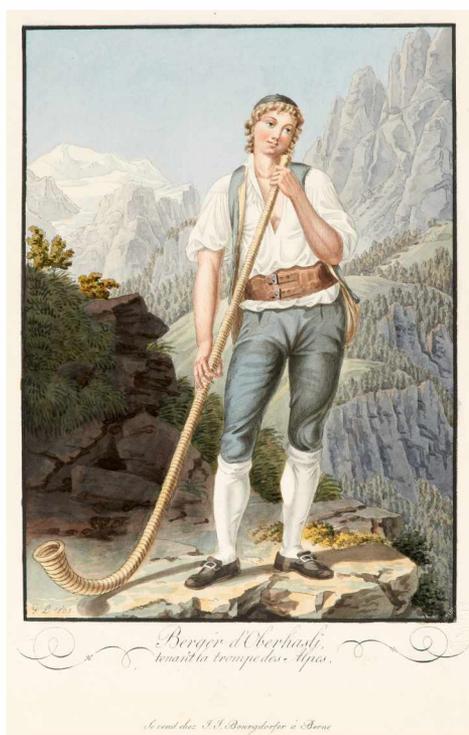
Horn Wettbewerb im April 2018 mit dem Publikumspreis.

In den folgenden Jahren kamen erneut solistische Tätigkeiten in Erfurt und Schwäbisch Hall hinzu. Weitere Aushilfstätigkeiten führten ihn in die Opernhäuser von Chemnitz, Weimar, Nürnberg und Coburg. Außerdem war er für das „City Light Symphony Orchestra“ in Luzern, dem „Jewish Chamber Orchestra Munich“ und dem Blechbläserquintett „EmBRASSment“ in Leipzig tätig.

Zum Alphorn kam Tristan Hertweck über seine Hornkollegen am Theater Erfurt, beispielsweise im Quartett als Geburtstagsständchen. Durch diese Gelegenheitsauftritte ist er recht schnell mit dem Instrument vertraut geworden, hatte aber immer nur sporadisch für einzelne Tage Zugang zu diesem besonderen Instrument. Das Konzert

für Alphorn von J. Daetwyler mit dem KIT Sinfonieorchester war nun eine gute Gelegenheit für Tristan, sich vertieft mit dem Alphorn zu beschäftigen, voller Neugier, wie seine professionelle Ausbildung und Erfahrung am modernen Waldhorn auf dieses Instrument übertragen werden und er auf dem Instrument seine eigene Spielweise umsetzen kann. Zwar sind die Länge des Instruments und die generelle Art, die Töne zu produzieren und in ihrer Höhe zu verändern identisch zum Waldhorn, das träge Anschwingverhalten des massiven Holzes und die Immobilität beim Spielen sind aber völlig anders. Hierbei die Grenzen des Instruments kennenzulernen und für das Konzert ausreizen zu können waren dabei eine wesentliche Herausforderung.

Berger d'Oberhasli tenant  
la Trompe des Alpes,  
Postkarte (1805)



# Das Sinfonieorchester des KIT

## Violine I

Stefanie Dehnen (SF)  
Bertram Botsch  
Christian Jung  
Christian Sieg  
Christina Zejewski  
Dorothee Ritthaler  
Elias Wörner  
Felicitas Baumann  
Hans Richter  
Ines Lung  
Isabella Xiao  
Johanna Fegert  
Lisa Grün  
Lukas Rößler  
Nina Nesper  
Nina Schwark  
Richard Aures  
Sibylle Pietsch  
Susannah König  
Uta Müller-Klemm

## Violine II

Clara Schuler (SF)  
Andrea Fischer  
Benjamin Weng  
Clara Stuhlinger  
Clemens Gaberdiel  
Dani Alhamoud  
Darius Kammawie  
Julia Heil  
Juliane Lang  
Lena Schenek  
Malte Hennig  
Marcel Hiltscher  
Marie Leber  
Miriam Bentke  
Nikolai Sturm  
Olivia Braho  
Pia Carstens  
Sibylle Haßler  
Simon Leube  
Niklas Eggeling

## Violoncello

Johannes Pommerening (SF)  
Adrian Kohlund  
Clemens Dautermann  
Daniela Grandjean  
Dominik Burger  
Ellinor von der Forst  
Fabian Poggenhans  
Florian Reuter  
Georg Ulmer  
Gotami Heller  
Henriette Kissling  
Johannes Kiefer  
Jürgen Weippert  
Kilian Dengler  
Simon Dehnen

## Kontrabass

Jonathan Mohl (SF)  
Benno Meier  
Carla Meiertoberend  
Carola Schmidt  
Jonathan Fichtmüller  
Simeon Schrape  
Tilman Steinweg  
Valentin Böckstiegel

## **Viola**

Harris Kaufmann (SF)  
Anika Bayer  
Annika Schlegel  
Barbara Held  
Benedikt Botta  
Bernhard Stauß  
Bettina Lübbe  
Florian Eberhardt  
Jonas Quade  
Joshua Heiß  
Klara Kramer  
Laura Riedel  
Lilli Wiedmann  
Lukas Rizzi  
Marvin Helferich  
Milo Heiß

## **Querflöte**

Nicole Röhrig (SF)  
Sandra König  
Carmen Monzer  
Philipp Pohl\*  
Clara Schukraft  
Lea Strauß\*

\*auch Piccolo

## **Oboe**

Elisabeth Frost\* (SF)  
Katharina Küpfer\*\*  
Cosima Höflacher  
Grégoire Mercier  
Shalom Palkhivala\*  
Cecilia Preiß

\*auch Englischhorn

\*\*Baritonoboe

## **Klarinette**

Walburga Wilms-Grabe (SF)  
Nicole Dantrimont\*  
Andreas Fleck\*\*  
Mathilda Irabor  
Ruben Lopez  
Laura Obrecht  
Nina Postweiler

\*Es-Klarinette

\*\*auch Bassklarinette

## **Fagott**

Jonathan Henkenhaf  
Julius Dickmann  
Laura Dieringer  
Sebastian Jülich\*  
Jonas Klamroth

\*auch Kontrafagott

## **Horn**

Jan Stehle  
Tobias Bätge  
Olaf Dünkel  
Bennet Hörmann  
Friederike Jahn  
Jule Bender\*  
Antonius Durban\*  
Hannah Beck\*  
Julia Baumann\*

\*auch Wagnertuba

## **Trompete**

Michael Gerstenmeyer  
Lennart Graf  
Sebastian Graf  
Benedikt Kilburg  
Sebastian Sakmann  
Phillipp Schelling  
Florian Schaeede

## **Posaune**

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

\*Kontrabassposaune

## **Tuba**

Patrick Bruckner  
Daniel Nägele  
Lukas Weymann

## **Schlagwerk**

Daniel Draper  
Philipp Merz  
Michael Seitz  
Lea Steinweg  
Julian Schaffhäuser  
Jack Fiedler

## **Celesta**

Silke Becker

## **Orgel**

Katharina Kissling

## **Fernorchester**

### *Trompete*

Lennart Graf  
Florian Schaede

### *Posaune*

Ferdinand Pietsch  
Jan Hartmann

### *Horn*

Till Brombach  
Michael Stadtmüller  
Christoph Unger  
Jule Baur  
Dominik Graumann  
Henrike Graf  
Barbara Lehrian  
Benedikt Poggel  
Laura Körfer  
Nikolas Reitzig  
Tristan Hertweck  
Willy Ketterer  
Geoff Krause

## **Harfe**

Rena Tietz  
Johanna Keune

## **Leitung**

Tobias Drewelius

## **Gewitter im Gebirge – eines der gefährlichsten Wetterphänomene während einer Bergtour – im Konzert nur Blech, Holz und Stoff**

Regen prasselt, Sturmböen ziehen über die Bergkuppen, Blitze zerschneiden hell und gewaltig knatternd die Wolkendecke, Donner dröhnt durch die Täler – besser, man erlebt das nicht ungeschützt im Gebirge.

Die Naturgewalten im Konzertsaal nachzuempfinden, gelingt Strauss insbesondere auch durch den Einsatz ungewöhnlicher „Instrumente“: Windmaschine und Donnerblech.

Die Windmaschine – auch Aeoliphone genannt



Wer im November 2022 in den Karlsruher Bau-  
märkten ungewöhnliches blechernes Scheppern  
wahrgenommen hat, ist uns vielleicht beim Su-  
chen eines geeigneten Materials für das Donner-  
blech begegnet. Glattbleche aus Aluminium  
oder Stahlblech, unbeschichtet oder beschich-  
tet, selbst Dachrinnen und Trapezbleche wurden  
geschüttelt und geschwungen, digital dokumen-  
tiert und mit unserem Dirigenten Tobias Drewe-  
lius über Smartphone diskutiert und mit Aufnah-  
men von echten Gewittern im Gebirge vergli-  
chen. Möglichst dünn (0.5mm) und möglichst  
groß (2x1m), war dann das Ergebnis. Auf dem  
Foto das Blech freischwingend aufgehängt, im  
Vordergrund einige unserer Original-  
Kuhschellen für die Szene „Auf der Alm“.

– besteht aus einem mit Handkurbel angetriebe-  
nen Zylinder mit Holzstäben, die durch Reibung  
an einer darüber gelegten Stoffbahn ein windäh-  
liches Rauschen und Pfeifen erzeugen. Je nach  
Drehgeschwindigkeit kann die Tonhöhe und –  
nur sehr begrenzt - die Lautstärke variiert werden.

Das Instrument ist gemäß der Bauform recht emp-  
findlich, gehört zur Standardausstattung großer  
Orchester und Opernhäuser und wird nur wenig  
professionell vertrieben.

Nach einiger Recherche haben wir eine erste Test-  
version gebaut und uns dann dazu entschieden  
diese auch zu verwenden. Auf dem Foto unser Cel-  
list Georg Ulmer mit seiner selbstgebauten Wind-  
maschine beim Testen unterschiedlicher Stoffe.





**SINFONIE  
ORCHESTER**  
DES  
**KIT**

## ZUKÜNFTIGE KONZERTTERMINE

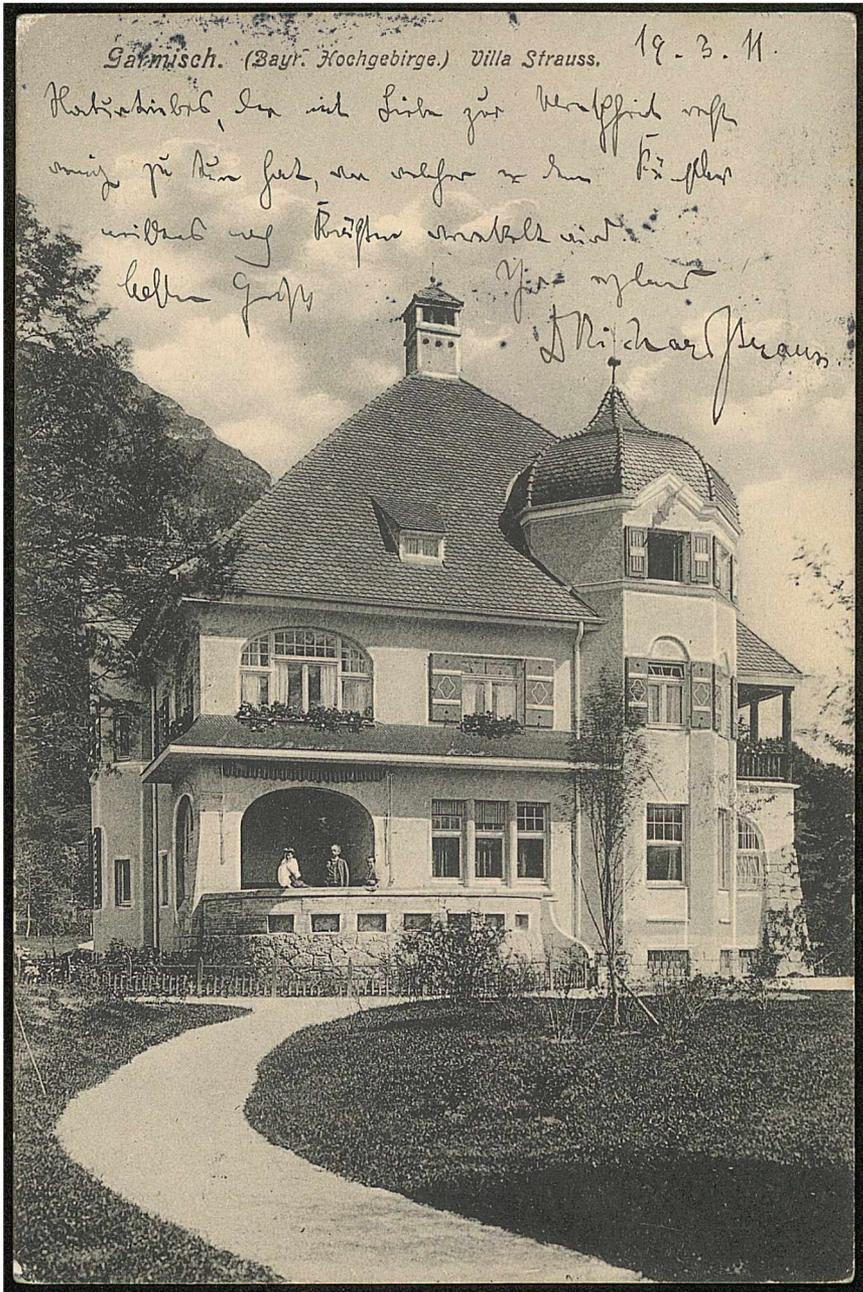
**15.07.2023 | Konzert am KIT**

**15.10.2023 | KIT Science Week**

*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.*



Die Villa Strauss in Garmisch-Partenkirchen, vom Komponisten verschickte Postkarte (1911)

## **Impressum und Redaktion**

Sinfonieorchester des KIT  
Hans Richter  
Tel. 0173 5662105  
E-Mail: [info@sinfonieorchester.kit.edu](mailto:info@sinfonieorchester.kit.edu)

[www.sinfonieorchester.kit.edu](http://www.sinfonieorchester.kit.edu)  
[www.facebook.com/kitsinf](https://www.facebook.com/kitsinf)  
[www.twitter.com/kitsinf](https://www.twitter.com/kitsinf)

## **Layout und Design**

Nina Nesper

