

ANTON BRUCKNER
7. SINFONIE
UND **VIOLINKONZERT NR. 3**
VON JOSEF JOACHIM

Inhaltsverzeichnis

Mitwirkende	2
Programm	3
Zu den Werken	5
Katharina Uhde (Violine)	15
Nikolaus Indlekofer	17
KIT Philharmonie	18

Wir danken dem Karlsruher Institut für Technologie KIT,
dem Studentischen Kulturzentrum und der Stadt Karlsruhe
für die Unterstützung des Konzertes.

Mitwirkende

Violine

Katharina Uhde

KIT Philharmonie

Leitung

Nikolaus Indlekofer

Programm

Violinkonzert Nr. 3 in G-Dur (Josef Joachim ,1831 – 1907)

Dem Andenken an Frau Gisela Grimm geb. von Arnim

Gewidmet von Joseph Joachim

1. Allegro non troppo
2. Andante
3. Allegro giocoso ed energico, ma non troppo vivace

7. Sinfonie in E-Dur (WAB 107, Anton Bruckner, 1824 – 1896)

Seiner Majestät dem König Ludwig II. von Bayern

In tiefster Erfurcht gewidmet

1. Allegro moderato
2. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
3. Scherzo. Sehr schnell
4. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Eintritt frei – um Spenden wir gebeten

Zu den Werken

Joseph Joachim: Violinkonzert Nr. 3 G-Dur (1864) – Uraufführung am 27. Juni 1864 in London unter der Leitung von William Sterndale Bennett – Deutsche Erstaufführung am 5. November 1864 in Hannover – 1889 gedruckt („dem Andenken an Frau Gisela Grimm, geb. von Arnim gewidmet“)

Ein Interview mit Katharina Uhde (Violine):

Joseph Joachim und Anton Bruckner waren Zeitgenossen. Der eine lebte in Hannover und Berlin, der andere in der Nähe von Linz und in Wien. Ich habe bislang nur trennende Elemente gefunden: der eine Bewunderer Wagners, der andere befreundet mit Johannes Brahms. Der eine von Eduard Hanslick verrissen, der andere hochgelobt. - Gibt es auch Berührungspunkte zwischen den beiden komponierenden Virtuosen? Vielleicht sind sie sich ja einmal begegnet...

Ich weiß von keiner Begegnung der beiden. Aber wer weiß! Immer wieder kommen ja Joachim-Briefe zum Vorschein, die bisher noch keiner wissenschaftlich erschlossen hat.

Joseph Joachim kennt man hierzulande vor allem als Interpret des Violinkonzerts von Johannes Brahms und weiterer Violinkonzerte dieser Zeit. Als

Klarinettestistin kennt man den Namen außerdem im Zusammenhang mit dem legendären Klarinettenquintett op. 115 h-Moll von Johannes Brahms. Auch das wurde vom Joachim-Quartett und Richard Mühlfeld an der Klarinette uraufgeführt.

Wird Joachim als Komponist unterschätzt oder sogar verkannt?

Unterschätzt vielleicht; verkannt vielleicht auch, gerade was die frühen virtuoseren Kompositionen betrifft. Sein Op. 1 (1844–47), Op. 3 (1851–52) und die beiden Fantasien über irische und ungarische Themen sind recht typische idiomatische Werke eines Geiger-Komponisten der Romantik. Geiger-KomponistInnen der Zeit, wie Viouxtemps, de Bériot, Ferdinand David und Heinrich Wilhelm Ernst, komponierten erstmal für den eigenen Gebrauch; darüber hinaus waren deren Werke vielleicht zu technisch für den Geschmack des allgemeinen Publikums. Joachims Kompositionen sind zahlreich und farbenreich und äußerst charakteristisch für ihn. Leider hat er selbst aber nicht zur Bekanntmachung beigetragen, denn während seiner ca. 60 Jahre langen Karriere als Geiger spielte er nur eine kleine Anzahl seiner eigenen Werke.

Das Violinkonzert Nr. 3 G-Dur besticht – wie auch die beiden vorangegangenen Violinkonzerte Joachims – durch eine unglaubliche Virtuosität. Joachim war offenbar so etwas wie der „österreichisch-ungarische Paganini“.
Wodurch zeichnet sich die Musik Joachims aus?

Joseph Joachim komponierte überwiegend für Geige – die drei Violinkonzerte und einige andere Werke sind tatsächlich sehr virtuos, was eine Verbindung zu Paganini rechtfertigt. Im Allgemeinen kann ich folgendes festhalten über Joachims Kompositionsstil, um vielleicht kurz zu skizzieren, dass Joachim möglicherweise zu Unrecht als Geiger-Komponist virtuoser unspielbarer Werke abgestempelt wurde.

Der junge Teenager Joachim orientierte sich an Mendelssohns Liedern ohne Worte im 6/8-Takt während er auch den „Elfencharakter“ seines Mentors hier und da nachahmte (Fantasie über irische Themen, 1850-52), sowie auch die zweisätzige langsam-schnelle Paarung (siehe Joachims op. 1).

Aber das wichtigste Element der 1840er Jahre ist die Anlehnung an virtuose Geiger-Komponisten, Charles de Bériot und H. W. Ernst.

In Weimar (und weiterhin in Hannover) verwandelt sich Joachim unter dem wichtigen Einfluss Liszts in einen

Komponisten ernsthafter programmatischer Orchesterouvertüren mit vielschichtigen Formen, thematischen Transformationen (in den Overtüren zu Hamlet, Demetrius und Heinrich IV.) und gelegentlich sogar Akrostichen, gebildet aus Zeilen aus den zugrunde liegenden Theaterstücken (in den besagten Overtüren).

Die Gozzi-Overtüre (1854) experimentiert mit einer leichteren, komischen Ästhetik. Gleichzeitig wird Joachim sein grüblerisches musikalisches Temperament nicht ganz los, eine düstere Leidenschaft, die nach wie vor einer der größten Vorzüge seines Kompositionsstils ist.

Große Werke wie das Konzert in ungarischer Weise (1857–59) und die Kleist-Overtüre (1856) greifen bekannte Themen auf – den ungarischen Nationalismus bzw. die programmatische Narrative –, gestalten aber frühere Ansätze neu: Das Ungarische Konzert wird zu einem virtuoson Schauplatz in klassischer Form. In der Kleist Overtüre bleibt Joachim äußerst klassisch in der Orchestrierung und übertrifft nicht die Anforderungen von Beethovens frühen Symphonien – zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten und Pauken – abgesehen von der seltenen Verwendung von drei Posaunen (op. 3, op. 4, op. 7, und die

Kaiser-Wilhelm-Ouvertüre) und Piccoloflöte (Heinrich IV.-Ouvertüre, Marsch Nr. 2). Ab Mitte der 1850er Jahre wirkten sich Joachims Kontrapunktstudien mit Brahms auf die Texturen seiner Musik aus, während er die zunehmende Komplexität seiner Stimmen entwickelte.

Viele von Joachims Werken sind mindestens im Geiste Gisela von Arnim gewidmet und verraten den Bezug durch die Chiffre G#-E-A (Gis-E-La) als primäres Motivmaterial.

Vortragsanweisungen, die in Joachims Musik immer wieder vorkommen, sind eine Vorliebe für *perdendosi* und marschartige sowie majestätische Charaktere (*maestoso*). Einige Bezeichnungen erinnern unverkennbar an Beethoven, darunter „*Adagio mesto*“ (op. 10).

Beethoven als Hauptmodell folgend wählt Joachim meistens die Sonatenform (oder Konzertform) in klassischen Grundzügen. Dennoch kommen einige formal spannende Schachzüge vor, zum Beispiel eine verdeckte Reprise bei der Demetrius Ouvertüre, eine Spiegelreprise in der Kleist Ouvertüre und ausnahmsweise eine fehlende Durchführung bei der Ouvertüre zu Heinrich IV. Durchführungen beginnen oft mit vorgetäuschten Expositionswiederholungen, ein Wink an Brahms. Abschlüsse von Moll-Werken

wie der Ungarischen Fantasie, dem Konzert in g-Moll Op. 3, die Ouvertüren zu Demetrius und Gozzi sowie das Ungarische Konzert deuten auf eine Rhetorik *per aspera ad astra* hin, indem sie entweder im Dur-Modus enden (Ungarische Fantasie, Gozzi-Ouvertüre, Ungarisches Konzert) oder indem sie die Dur-Tonika in der Reprise hervorheben, bevor diese Illusion zerstört wird (Konzert op. 3 und in der Demetrius-Ouvertüre das Ende der „inneren Sonatenform“ in fis-Moll). In einigen Fällen zeigen Codas ein *Accelerando* und eine Intensivierung (Ouvertüren zu Gozzi und Hamlet).

Was für mich an dem Violinkonzert in G-Dur das Besondere ist, ist der zweite Satz, ein Trauermarsch. Die Frage, die sich nicht ganz beantworten lässt, ist, ob sich dieser Satz zwischen der Uraufführung (1864) und der Publikation (1889) verändert hat. Wenn ja, so wurde er zum Andenken an Gisela umkomponiert; wenn nein, wurde er vielleicht im Kontext der frühen 1860er Jahre komponiert, vielleicht sogar mit biografischem Bezug zum Tod seiner Schwester im Jahr 1863.

Wenn man ein bisschen recherchiert, stößt man relativ schnell auf die Website <https://josephjoachim.com/>. Sie selbst sind auch während Ihres Aufenthalts in den USA auf Joachim aufmerksam geworden. (Ich hoffe, ich bin richtig

informiert.) Warum ist dieser Komponist in den USA von so großem Interesse?

Valerie Goertzen (Loyola University), Robert Eshbach (University of New Hampshire), und ich (Valparaiso University / Ludwig-Maximilians-Universität München) haben in den USA so etwas wie eine Joachim-Renaissance bewirkt. Während Robert Eshbach mit josephjoachim.com im Internet sehr präsent ist, habe ich mit meinen CDs, meinen zwei Büchern, meiner Bärenreiterausgabe und mit Dutzenden von peer-review Publikationen zu Joachim im Bereich Performance und Academia diese Renaissance mitkreiert.

Joseph Joachim war Geiger, Dirigent, Komponist – also wie viele damalige Musiker sehr vielseitig orientiert. Er baute eine Musikhochschule auf, war literarisch sehr interessiert. In Deutschland wird man meist entweder Musiker oder Wissenschaftler. Sie sind, wie auch Joseph Joachim seinerzeit, sehr breit aufgestellt, betätigen sich als Musikologin und Musikerin, fühlen Sie sich vielleicht auch deswegen Joseph Joachim und seinem Erbe verbunden?

Mein Vater Michael Uhde, Pianist und Professor für Kammermusik an der Musikhochschule Karlsruhe, hat auch sein ganzes Leben lang musikwissenschaftlich geforscht und gespielt und unterrichtet (seine Schwerpunkte sind

Jessie Laussot geb. Taylor, Ettore Pinelli, und Brasilianische Kammermusik). Auch mein Großvater Jürgen Uhde hat vielerlei musikwissenschaftliche Werke publiziert und ständig auch Klavier unterrichtet und konzertiert. Ich selbst unterrichte Violine, forsche, konzertierte, und unterrichte aber auch alles Mögliche im Bereich Musikwissenschaft. Genauso wie inzwischen Gender und sexuelle Orientierung auf einem Spektrum betrachtet werden (und nicht als getrennte entgegengesetzte Pole), so sehe ich mich selbst als Musikerin auf einem Spektrum zwischen allen möglichen musikalischen Fachrichtungen. Künstlerisches Wissen – die gelebte Erfahrung von praktizierenden Musikern – interessiert mich sehr, und ich wünsche mir, dass ich mit meinem Leben mit Joachim einen Beitrag leisten kann, damit Geiger und Musikwissenschaftler sich nicht als „anders“ sondern als „verbunden“ mit gegenseitigem Interesse und mit Offenheit und mit etwas weniger Gatekeeping begegnen können.

Die Fragen stellte Nicole Dantrimont,
Klarinettistin des Orchesters.

2024 KLINGT NACH BRUCKNER:

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 7 E-Dur

2024 – dieses Jahr klingt nach Anton Bruckner. Nicht nur in Österreich feiert man den 200. Geburtstag des berühmten Komponisten. Doch die Geschichte wäre möglicherweise ganz anders verlaufen, hätte Anton Bruckner stets auf seine Kritiker gehört. Und hätte man seine 7. Sinfonie vielleicht nicht in Leipzig, sondern in Wien uraufgeführt. Diese 7. Sinfonie nämlich war es, die dem damals bereits 60jährigen Bruckner endlich zum Durchbruch verhalf. Von Günter Wand, einem der größten Bruckner-Dirigenten unserer Zeit, stammt folgendes Zitat: „Ich habe lange Zeit gebraucht, um die großartigen Bögen der Architektur in Bruckners Werken nicht nur zu erkennen – schon dafür habe ich lange Zeit gebraucht –, sondern um die Ruhe zu haben, sie als Interpret zu vermitteln. Was mich an Bruckners Werk mit diesen gigantischen Blöcken, aus denen die Architektur seiner Sinfonie geformt ist, auf eine fast irrealen Weise bewegt, ist so etwas wie die Widerspiegelung einer göttlichen Ordnung in dieser Musik, etwas mit menschlichen Maßen nicht Auszumessendes. Es fällt mir deshalb sehr schwer, die Musik Bruckners mit dem Schöpfer dieser Musik, mit der Person Anton Bruckners, zu identifizieren.“

Damit trifft Günter Wand möglicherweise genau den Punkt, an dem sich schon die Zeitgenossen Bruckners schieden: Die Persönlichkeit Anton Bruckners passte so gar nicht in die Rolle des berühmten Komponisten. Der „Bub vom Dorf“ war weder weltmännisch noch adrett gekleidet, ihm ging es nicht um Renommee und um Außenwirkung, ihm ging es allein um die Musik, um seine Ideen in seinem Kopf.

So wirkte er auf die meisten seiner Zeitgenossen eher tumb und primitiv. Der Dirigent Hans von Bülow bezeichnete Bruckner gar als „einfältigen Menschen, halb Genie, halb Trottel“.

Anton Bruckner erblickte am 4. September 1824 in Ansfelden in der Nähe von Linz als Sohn eines Dorfschullehrers das Licht der Welt. In der Familie spielte Musik eine wichtige Rolle, gehörte es doch damals zu den Pflichten

Arithmomanie – zu Deutsch Zählzwang.

Anton Bruckner litt unter diesem Zählzwang. Er zählte praktisch alles, was ihm in den Weg kam: Fenster, Stufen und natürlich auch Takte. Woran kann man das merken? Zählen Sie doch mal mit, wie oft sich ein Motiv wiederholt! Sie werden meist bei geradzahligem Ergebnissen landen.

Was nur Dirigent und Musiker merken: Anton Bruckner hat seine Sätze durchalphabetisiert. Immer von A bis Z – mit Ausnahme des Scherzos.

eines Dorfschullehrers, die Orgel zu spielen und den Kirchenchor zu leiten. Und so lernte der Erstgeborene von insgesamt 12 Kindern früh, Geige, Klavier und Orgel zu spielen. Und bereits als Zehnjähriger war er der Aushilfsorganist des Ortes.

Nach dem frühen Tod des Vaters kam der junge Anton zu den Sängerknaben nach St. Florian und fasste dort nur wenige Jahre später den Entschluss, ebenfalls Lehrer zu werden. 1845 bestand er die Prüfung und wurde sogleich als Hilfslehrer an der Schule von St. Florian verpflichtet. Damit begann die musikalische Laufbahn Bruckners Formen anzunehmen. In den folgenden Jahren perfektionierte er sein Orgelspiel, wurde bald regulärer Stiftsorganist von St. Florian, komponierte erste Werke von Bedeutung – ein Requiem zum Beispiel, mehrere Motetten und seine Missa Solemnis. 1854 reiste Anton Bruckner zum ersten Mal nach Wien, er nahm daraufhin professionellen Kompositions- und Theorieunterricht, wurde Linzer Domorganist und komponierte eifrig weiter.

Im Juni 1865 dann ein entscheidendes Ereignis: Anton Bruckner begegnete zum ersten Mal seinem Vorbild Richard Wagner – anlässlich einer Aufführung von „Tristan und Isolde“. Nur wenige Jahre später fasste Bruckner

den Entschluss nach Wien zu ziehen. Was war geschehen?

Seine erste Sinfonie war recht erfolgreich uraufgeführt und sogar vom berühmten Wiener Kritiker Eduard Hanslick positiv rezensiert worden. Außerdem war sein langjähriger Lehrer, Simon Sechter gestorben, und so hoffte Anton Bruckner darauf, dessen Nachfolger als Professor für Musiktheorie und Orgelspiel am Wiener Konservatorium werden zu können. Und obendrauf war auch noch die Stelle des Hoforganisten frei geworden. Verlockende Bedingungen also. Tatsächlich schien sich dieser Entschluss zunächst als konsequent zu erweisen: Seine Wiener Zeit begann vielversprechend – mit Konzertreisen als Orgelvirtuose nach Paris und London sowie mit Uraufführungen zweier seiner Messen. Und mit wohlwollenden, positiven Kritiken von Eduard Hanslick, was ein nicht zu unterschätzender Faktor war.

Der Wendepunkt kam erst, als Bruckner begann, in Wien seine Sinfonien bekannt zu machen. Das missfiel dem streitbaren Kritiker; und zum völligen Eklat kam es, als die dritte Sinfonie Bruckners uraufgeführt wurde. Das dem Idol Wagner gewidmete Werk sprengte offenbar die Vorstellungskraft des Wagner-Gegners Hanslick. In Bruckner sah er einen „gefährlichen Wagner-Epigon“, einen Anhänger

der „Neudeutschen Schule“ und den galt es abzulehnen – egal wie genial die Kompositionen auch sein mochten. Bruckner galt als „Wagnerianer“ und bald – ohne jegliches eigene Zutun – als Antipode von Johannes Brahms. Der hatte sich ebenfalls 1872 in Wien niedergelassen. Und so gab es fortan zwei Fronten: die „Brahmsianer“ und die „Wagner- und Brucknerianer“.

„Der größte Sinfoniker nach Beethoven“ (Günter Wand)

Wie wurde nun aus dem verachteten Komponisten Bruckner der „größte Sinfoniker nach Beethoven“, wenn es nach dem Dirigenten Günter Wand geht?

Als Organist bewundert, als Komponist geschmäht – so stand es für Anton Bruckner bis zur Uraufführung seiner 7. Sinfonie. Man weiß nicht, was gewesen wäre, hätte nicht der junge Dirigent Arthur Nikisch die Uraufführung der Sinfonie im Jahr 1884 angestrebt – und zwar fernab des „Wiener Kampfplatzes“. Zu einer Zeit, als die Partituren der beiden vorigen Sinfonien noch in der Schublade lagen. Die 5. und 6. Sinfonie wurden erst Jahre nach Bruckners Tod uraufgeführt. Dass jene 7. Sinfonie – komponiert in den Jahren 1881 bis 1883 – schließlich erfolgreich war, ist zu großen Teilen

dem Dirigenten Nikisch zu verdanken. Der nämlich erkannte das Potenzial Bruckners und die Genialität seiner Musik. Und so griff Nikisch – damals gerade knapp über 30 und damit für einen Dirigenten geradezu jugendlich frisch – zu einer Idee, die heutzutage immer noch gut beim Publikum ankommt: Er bot Werkeinführungen an, erklärte den Leuten Entstehung, Besonderheiten und Eigenarten des Stücks.

Das Vertrauen des Komponisten in seinen Dirigenten ging so weit, dass dieser sogar Änderungen in der Partitur vornehmen durfte. Per Briefwechsel trafen die beiden ihre Absprachen. Man kann sich heute – in Zeiten der digitalen Kommunikation – kaum vorstellen, wie langwierig dieser Prozess gewesen sein muss.

Kurz vor Jahresschluss dann also der durchschlagende Erfolg, der bald ein

Die Donau – war wohl eine Inspirationsquelle für Bruckner. In einem Video zum Thema „Auf den Spuren von Anton Bruckner“ erzählt Sarah Bruderhofer, die Kontrabassistin des zeitgenössischen Bruckner Orchesters Linz, dass man in Bruckners Musik nach einer Weile das Wasser hören könne. „Dieses Fließen, dieses Rauschen – das klingt fast, als stehe man am Ufer der Donau.“ Bruckners Musik sei von der Landschaft entlang der Donau in Oberösterreich inspiriert - von stillen Wäldern und kleinen Dörfern. Und natürlich von der Donau. Manchmal, so die Musikerin, könne man in Bruckners Musik einen Hauch von Ewigkeit spüren.

Welterfolg werden sollte, denn der Siegeszug der 7. Sinfonie reichte von den musikalischen Zentren Europas bis nach Übersee.

Und so urteilte die Presse nach der Uraufführung: „Anfangs Befremden, dann Fesselung, dann Bewunderung, schließlich Begeisterung, das war die Stufenleiter.“ Was ist das Faszinierende an Bruckners Musik?

Mit unseren heutigen Hörgewohnheiten ist seine Sinfonik jedenfalls leichter zu begreifen als gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu Johannes Brahms benutzte Anton Bruckner eine für die Zeit ungewöhnliche und moderne Tonsprache. Da sind Melodien in der Tradition Richard Wagners – langgestreckt, gerne mit dem nahezu charakteristischen Doppelschlag, elegisch und trotz ihrer Opulenz einprägsam. Bruckner arbeitet mit Wiederholungen, mit Repetitionen, wie sie gut 100 Jahre später auch Philipp Glass und Steve Reich in ihrer Minimal Music verwendet haben. Es sind Patterns, die sich immer wieder wiederholen, in immer größerer Intensität, in ihrer Anzahl fast symmetrisch. Man hört eher Rückungen als Modulationen. Ein Thema erscheint in seiner rhythmisch identischen Gestalt einmal, zweimal und dann einen Ton oder Halbton höher. Oft im ganzen Orchester gleichzeitig. Vielleicht hört man vor allem an diesen

Stellen den Organisten Bruckner, der seine Manuale wechselt. Dies alles verleiht Bruckners Musik Wucht und Intensität und zieht den Zuhörer in einen regelrechten Sog. Mit diesen futuristischen Ideen wurde Bruckner zum Wegbereiter einer neuen Sinfonik, ermöglichte die Sinfonien eines Gustav Mahler, diente mit seinen Klangteppichen auch Jean Sibelius als Vorbild und mit seiner markanten Rhythmik auch Dmitri Schostakowitsch.

„Mit dem wirst du dein Glück machen.“

„In grandioser abgeklärter Ruhe, in großen breiten Zügen schreitet das Adagio, der zweite Satz, einher, [...] dieser eine geradezu imponierende Satz würde hinreichen, um den Komponisten unter die Bedeutendsten, unter die Unvergänglichen einzureihen.“ So stand es nach der Aufführung von Bruckners Siebenter am 10. März 1885 im Odeon in München unter Hermann Levi in „Süddeutsche Presse und Münchener Nachrichten“.

Mit dem Einsatz der vier Wagnertuben schafft Bruckner eine ganz besondere Klangfarbe. Diese optisch dem Tenorhorn ähnelnden Instrumente werden mit Hornmundstück von Hornisten gespielt und treten meist im Quartett auf. Richard Wagner ließ sich 1870 für seinen „Ring des Nibelungen“ Wag-

Bruckners Liebesleben – war ein beliebtes Gesprächsthema – obwohl es das Liebesleben eigentlich gar nicht gab. Neunmal soll er um die Hand einer Dame angehalten haben, und neunmal wurde sein Antrag abgelehnt. Einmal soll eine junge Frau zu Bruckner gesagt haben: „Aber hochverehrter Herr Professor, Sie würdigen mich ja kaum eines Blickes [...]. Und dabei habe ich mich Ihnen zu Ehren besonders schön gemacht und mein neuestes Kleid angezogen!“ Der verlegene Bruckner soll geantwortet haben: „Aber, mein liebes Fräuln, wegen meiner hätten s' do(ch) überhaupt nix anziagn brauchen!“.

<https://www.austria.info/de/inspiration/magische-orte/linz-auf-den-spuren-von-anton-bruckner#9-funfacts-ueber-anton-bruckner>

nertuben bauen. Bruckner war der Erste nach Wagner, der diese Instrumente verwendete. Seinem Beispiel folgten später Richard Strauss und Igor Strawinsky.

Bei der Uraufführung der 7. Sinfonie in Leipzig waren jedoch keine Wagner-tuben vorhanden. Sie wurden damals von einem zweiten Hornquartett ersetzt – nicht unbedingt zur Freude des Komponisten.

Bruckner also verwendet die Wagner-tuben als Hommage an sein Idol Richard Wagner. Dass dessen Zeit zu Ende ging, schien er vorausgeahnt zu haben, denn er schrieb wenige Wochen vor Wagners Tod an Felix Mottl:

„Einmal kam ich nach Hause und war ganz traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister nicht mehr leben. Dabei fiel mir das Cis-Moll-Adagio ein.“ Und so komponierte Bruckner einen der eindrucksvollsten Trauermärsche der Musikgeschichte. – Leider auch mit einem faden Nachgeschmack. Denn auf Adolf Hitlers Anordnung sollte eben diese Trauermusik im Radio erklingen, wenn er selbst gestorben sei. So sendete der Reichsrundfunk am 1. Mai 1945 das Adagio aus Bruckners 7. Sinfonie – vermutlich in der Aufnahme des Dirigenten Wilhelm Furtwängler vom 7. April 1942.

Auch zum Scherzo wird gerne ein persönlicher Bezug zu Bruckner hergestellt:

Inspiriert hatte den Komponisten eine der größten Brandkatastrophen des 19. Jahrhunderts in Österreich-Ungarn, nämlich der sogenannte Ringtheater-Brand im Dezember 1881. Während einer Aufführung der Oper „Hoffmanns Erzählungen“ von Jacques Offenbach brach ein Feuer aus, das nahezu 1000 Todesopfer forderte. Bruckner selbst hatte an dem Abend Karten für jene Vorstellung besessen, blieb aber zu Hause, weil es ihm nicht gutging. Er wohnte im direkt an das Theater angrenzende Eckhaus.

Mehr Bruckner:.

<https://www.austria.info/de/inspiration/magische-orte/linz-auf-den-spuren-von-anton-bruckner>

<https://holocaustmusic.ort.org/de/politics-and-propaganda/third-reich/bruckner-anton/>

<https://www.anton-bruckner-2024.at/ort/linz/>

<https://www.elbphilharmonie.de/de/mediathek/anton-bruckner-der-unfassbare/779>

Die beiden Ecksätze folgen den Prinzipien der Sinfonie, wie Beethoven sie geprägt hatte – allerdings nach Bruckners ganz eigenen Regeln und seiner eigenen Kontrapunktik.

Ein Stück Klangarchitektur, aus einzelnen Bauteilen zusammengesetzt, die so noch nie hörbar waren.

Wie so oft bei Bruckner scheint sich zu Beginn der Sinfonie ganz allmählich ein Vorhang zu lichten, macht Platz für ein intensives Thema in den Celli. Über dieses Thema sagte der Komponist: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Dorn (ein Geiger namens Ignaz Dorn, den Bruckner aus Linz kannte) und diktier-te mir das Thema. Pass auf, sagte er, mit dem wirst du dein Glück machen.“ Eine schöne Geschichte, und noch dazu bewahrheitete sich die Prophezeiung aus dem Traum.

Nicole Dantrimont



Katharina Uhde (Violine)

Katharina Uhde (Violine), DMA, PhD, studierte bei Ulf Hoelscher an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe (1998-2005) und ging als Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben und der Fulbright Kommission an die University of Michigan, wo sie 2009 ihren Master und den „Doctor of Musical Arts“ erhielt. 2014 schloss sie ihr Studium der Musikwissenschaft mit dem Doktor Phil. an der Duke University ab. Seit 2014 ist sie Professorin für Violine an der Valparaiso University in Indiana (USA); zusätzlich ist sie seit 2023 Akademische Oberrätin an der LMU München.

Als Solistin konzertierte sie mit Orchestern in Deutschland, Serbien, Polen, Brasilien und den USA mit

Werken von Beethoven, Barber, Brahms, Chausson, Mozart, Joachim, Vivaldi, und Spohr. Besonders nennenswerte solistische Auftritte der letzten Jahre waren die moderne „Uraufführung“ in Baden-Baden zweier von ihr wiederentdeckter Fantasien von Joseph Joachim mit der Baden-Badener Philharmonie, unter der Leitung ihres Chefdirigenten Pavel Baleff, sowie deren Ersteinspielung (Oktober 2019) mit dem Polnischen Radio Symphonieorchester in Warschau (Soundset Label).

Weiterhin nahm Katharina Uhde im Jahr 2021 Joseph Joachims Violinkonzert in ungarischer Weise Op. 11 mit dem Tschechischen Nationalorchester unter der Leitung von Kenneth Kiesler auf. Anfang Dezember 2023 spielte sie das Violinkonzert Nr. 3 in G-Dur auf CD ein, mit dem RTS Orchester Belgrad und Aleksandar Kojic. Ein weiteres Album mit zeitgenössischen irischen KomponistInnen, Reimagining Irish Violin Fantasies of Joseph Joachim and Charles Villiers Stanford, mit dem RTÉ Concert Orchestra (Dublin) und Kenneth Kiesler ist für 2025 geplant.

Katharina Uhde ist die Autorin von „The Music of Joseph Joachim“ (Boydell & Brewer, 2018) und eines Sammelbandes mit dem Titel „Joseph Joachim: Identities /Identitäten“, der kürzlich bei Olms zur Veröffentlichung eingereicht wurde. Sie hat eine Bärenreiter-Ausgabe mit Werken von Joachim herausgegeben. Darüber hinaus hat Uhde zahlreiche Arti-

kel, Kapitel, Rezensionen und Enzyklopädieartikel zu Joseph Joachim und seinem Kreis verfasst, die von Nineteenth-Century Music

Review, Oxford University Press, Cambridge University Press, The Musical Times, Brepols Publisher und Music MPH veröffentlicht wurden.

Nikolaus Indlekofer

Nikolaus Indlekofer ist akademischer Musikdirektor am Karlsruher Institut für Technologie. Er leitet dort den Konzertchor, den Kammerchor und die Philharmonie. Zu seinen Aufgaben als Musikdirektor gehört auch eine Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik Karlsruhe in den Fächern Chordirigieren und Ensembleleitung. Er unterrichtet außerdem an der Musikschule Ettlingen und leitet das dortige Sinfonieorchester. Er engagiert sich zudem im Badischen Chorverband als Mitglied des Musikausschusses und Dozent in der Chorleiterausbildung.

Seine Ausbildung erhielt er ebenfalls an der Musikhochschule in Karlsruhe. Er studierte Schulmusik, Violoncello sowie Chor- und Orchesterdirigieren. Unterrichtet wurde er von Prof. Anemarie Dengler, Prof. Martin Schmidt, und GMD Erich Wächter. Kurse bei Wolfgang Seeliger, Wolf-Dieter Hauschild und John Eliot Gardiner ergänzten seine Dirigierausbildung. Schon während des Studiums leitete er verschiedene Instrumentalensembles, gründete ein Kammerorchester, leitete von 1983 bis 1993 den Kirchenchor in Pfaffenrot und von 1993 bis 1999 den Karlsruher Männer- und Frauenchor. Gastdirigate führten ihn mit dem Marburger Kammerorchester, dem Sinfonieorchester in Bielsko-Biala in Polen, dem Orchester der Hansestadt Lübeck sowie der Kammerphilhar-

monie Karlsruhe zusammen. Er arbeitete mit namhaften Solist:innen wie Lise de la Salle, Boris Giltburg, Robert Benz und Jean Philippe Collard zusammen.

Seit 1988 leitet Nikolaus Indlekofer die Chöre der Universität Karlsruhe. Im Zusammenhang mit der Fusion der Universität Karlsruhe mit dem Forschungszentrum Karlsruhe zum Karlsruher Institut für Technologie (KIT), wurde Nikolaus Indlekofer 2009 zum Musikdirektor des KIT berufen. Mit dem KIT Kammerchor belegte Nikolaus Indlekofer 1995 beim Internationalen Chorwettbewerb in Budapest den zweiten Platz und erhielt für die hervorragende Leistung ein goldenes Diplom. Bei den Chorwettbewerben des Badischen Chorverbandes 1998 und 2007 nahm er mit dem KIT Konzertchor erfolgreich teil und erhielt für den Chor den Titel „Meisterchor im Badischen Chorverband“.



KIT Philharmonie

Die Fusion des Forschungszentrums Karlsruhe mit der Universität Karlsruhe zum Karlsruher Institut für Technologie (KIT) im Jahr 2009 war auch die Geburtsstunde der KIT Philharmonie. Aus dem Willen, das Zusammenwachsen der beiden großen Einrichtungen zu fördern, entstand die Idee, sowohl Mitglieder der zahlreichen und sehr erfolgreichen klassischen Ensembles am KIT einmal jährlich zu einem gemeinsamen Projekt zusammenzuführen, als auch neue Mitspieler:innen zu gewinnen. Die musikalische Leitung des Orchesters hat Nikolaus Indlekofer (Musikdirektor des KIT).

Der erste Auftritt des Orchesters zusammen mit dem KIT Konzertchor war eine fulminante Aufführung der Carmina Burana im Juli 2009 beim Klassikfrühstück des bekannten Karlsruher Festivals „Das Fest“. Darauf folgten jährlich Sinfoniekonzerte und auch immer wieder große chorsinfonische Werke und Konzertreisen.

(www.musik.kit.edu/philharmonie.php)





KIT
Karlsruher Institut für Technologie

KONZERTCHOR

Gioachino
ROSSINI

Petite Messe solennelle

18. Februar 2024
17 Uhr

Angelika Lenter, Sopran
Jasmin Etminan, Alt
Ferdinand Dehner, Tenor
Florian Kotschak, Bass
Jan Henning, Harmonium
Moritz Machatschek, Klavier
KIT Konzertchor
Leitung: Nikolaus Indlekofer

Lutherkirche
Durlacher Allee 23
Karlsruhe

Eintritt
€ 20,- erm. € 8,-
Kinder bis 16 Jahre frei

 **ZAK**

 **Stadt Karlsruhe**
Kulturamt | Kulturbüro

 **KIT**