

»Den berauschendsten Jubelklängen folgen die erschütterndsten Trauerklänge ... manchmal überrieselt es Einen dabei wie Schauer der Gespensterfurcht... Unbeschreiblich sind auch die kolossalen Steigerungen, den Tonsatz aus Nacht und Grauen hinauf in den hellen Aether zu Licht und Glanz hebend.«

Der Wiener Musikkritiker Theodor Helm über das Adagio  
aus Anton Bruckners Siebter Sinfonie

Do, 24.09.2015 | So, 27.09.2015 | Hamburg, Laeiszhalle

Donnerstag, 24. September 2015, 20 Uhr  
Sonntag, 27. September 2015, 16 Uhr  
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent: Thomas Hengelbrock  
Solist: Alexander Lonquich Klavier

Jörg Widmann  
(\*1973)  
Trauermarsch  
für Klavier und Orchester  
(2014)  
Hamburger Erstaufführung

Pause

Anton Bruckner  
(1824–1896)  
Sinfonie Nr. 7 E-Dur  
(1881–1883)

- I. *Allegro moderato*
- II. *Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam*
- III. *Scherzo. Sehr schnell*
- IV. *Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell*

Dauer des Konzerts inkl. Pause: ca. 2 Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock und Friederike Westerhaus  
am 24.09.2015 um 19 Uhr und am 27.09.2015 um 15 Uhr im Großen Saal  
der Laeiszhalle

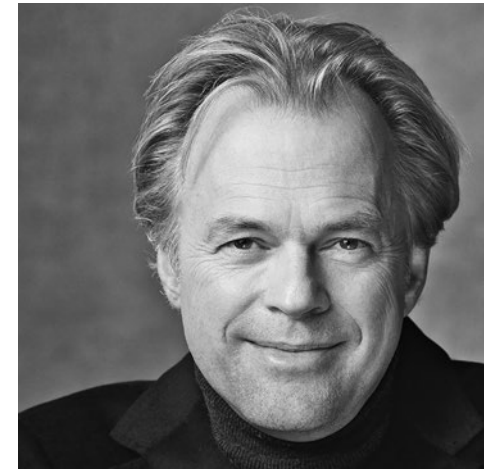
## Thomas Hengelbrock

### Dirigent

Mit seinem Einfallsreichtum, seiner musikwissenschaftlichen Entdeckerlust und seiner kompromisslosen Art des Musizierens zählt Thomas Hengelbrock zu den gefragtesten Dirigenten unserer Zeit. Seit 2011 ist er Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**. Höhepunkte der Spielzeit 2014/15 waren u. a. Gastspiele im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Konzerthaus, die Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“ sowie eine Asien-Tournee mit Konzerten in Seoul, Beijing, Shanghai, Osaka und Tokio. Im Juni 2015 wurde auf ARTE die Fernsehserie „Musik entdecken mit Thomas Hengelbrock“ ausgestrahlt. Auf CD erschienen bislang Werke von Mendelssohn, Schumann, Dvořák, Schubert und Mahler.

Hengelbrock ist designierter „Chef associé“ des Orchestre de Paris (ab 2016) und wird als Opern- und Konzertdirigent international geschätzt. Gastdirigate führten ihn u. a. zu den Wiener und Münchner Philharmonikern, zum Symphonieorchester des BR oder Concertgebouworkest Amsterdam. Regelmäßig ist er am Teatro Real Madrid, der Opéra de Paris und dem Festspielhaus Baden-Baden zu Gast. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles sorgte er 2013 mit konzertanten Aufführungen von Wagners „Parsifal“ auf authentischem Instrumentarium für Aufsehen. Bei den diesjährigen Salzburger Festspielen feierte seine gemeinsam mit Johanna Wokalek erarbeitete Neueinrichtung von Purcells „Dido and Aeneas“ Premiere.

Prägend für Hengelbrocks künstlerische Entwicklung waren seine Assistententätigkeiten bei Antal Doráti, Witold Lutosławski und Mauricio



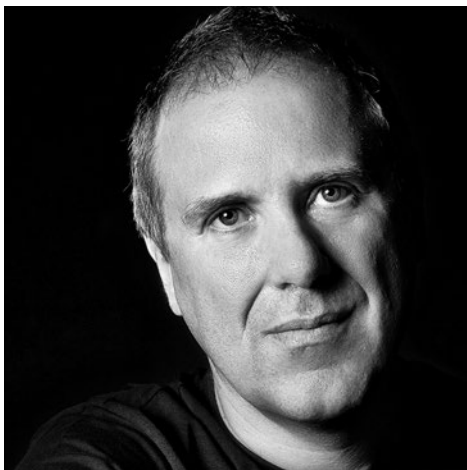
Kagel, die ihn früh mit zeitgenössischer Musik in Berührung brachten. Auch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Concentus musicus gab ihm entscheidende Impulse. Neben der umfassenden Beschäftigung mit Musik des 19. und 20. Jahrhunderts widmete er sich intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis und trug maßgeblich dazu bei, das Musizieren auf Originalinstrumenten dauerhaft im deutschen Konzertleben zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den erfolgreichsten ihrer Art zählen. Zudem wirkte er als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, leitete das Feldkirch Festival und arbeitete als Musikdirektor an der Wiener Volksoper. Hengelbrock wurde u. a. mit dem Praetorius Musikpreis, dem Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein sowie dem Herbert-von-Karajan-Musikpreis ausgezeichnet.

## Alexander Lonquich

Klavier

Alexander Lonquich gehört als Solist, Kammermusiker und Dirigent zu den bedeutendsten Interpreten seiner Generation. Er ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals in ganz Europa und Amerika und konzertiert auf allen wesentlichen Podien weltweit. In der Saison 2015/16 ist er Artist in Residence beim **NDR Sinfonieorchester**, wo er in insgesamt fünf Programmen in unterschiedlichen Besetzungen seine große künstlerische Vielseitigkeit unter Beweis stellen wird. Mit den aktuellen Konzerten unter Thomas Hengelbrock debütiert Lonquich beim **NDR Sinfonieorchester**.

Als Solist spielte er u. a. mit den Wiener Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, Royal Philharmonic Orchestra, den Düsseldorfer Symphonikern oder dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Philippe Herreweghe, Heinz Holliger, Ton Koopman, Emmanuel Krivine oder Mark Minkowski. Als begeisterter Kammermusiker ist er u. a. Partner von Nicolas Altstaedt, Joshua Bell, Gautier und Renaud Capuçon, Heinz Holliger, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, Sabine Meyer, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, Carolin Widmann, des Tokyo String Quartet und des Auryn Quartetts. Als Dirigent überzeugt er am Pult von Orchestern wie der Camerata Salzburg, dem Mahler Chamber Orchestra, hr-Sinfonieorchester, Münchener Kammerorchester, Kammerorchester Basel, Mozarteum Orchester, Orchestra da Camera di Mantova, der Deutschen Kammerphilharmonie, den Wiener Symphonikern oder dem Orchestre des Champs-Élysées. Höhepunkte der aktuellen Saison sind neben der



Residenz beim **NDR Sinfonieorchester** ein Beethoven-Zyklus als Solist und Dirigent des Münchener Kammerorchesters sowie eine USA-Tournee mit Nicolas Altstaedt.

Alexander Lonquichs Einspielungen bei EMI erhielten bedeutende Preise wie den „Diapason d'Or“, „Premio Abbati“ und „Edison“-Preis. Seit einigen Jahren arbeitet er eng mit ECM Records zusammen. 2004 erschien seine Solo-CD „Plainte Calme“, die von der internationalen Presse höchste Anerkennung fand, gefolgt von einer Solo-CD mit Werken von Schumann und Heinz Holliger sowie einer Duo-CD mit Carolin Widmann mit Werken von Schubert. Alexander Lonquich wurde in Trier geboren, studierte bei Astrid Schmid-Neuhaus, Paul Badura-Skoda, Andreji Jasinski und Ilonka Deckers und begann seine Laufbahn 16-jährig als erster Preisträger des internationalen Klavierwettbewerbs „Casagrande“ in Terni, Italien.

## Im Bann des Trauermarschs

Zu den Werken von Jörg Widmann und Anton Bruckner

„Trauermarsch“ hat Jörg Widmann seine 2014 entstandene erste Komposition für Klavier und Orchester überschrieben. Und schon bevor man überhaupt eine Note des Stücks gehört hat, beginnt es angesichts dieses Titels im Kopf eines Musikliebhabers unweigerlich zu klingen. Denn das Repertoire an Trauermärschen ist sowohl in der Orchester- als auch in der Klavierliteratur nicht gerade unbedeutend. Ganz unabhängig von seiner ursprünglichen Funktion als Begleitstück zu einem Begräbniszug konnte sich der Trauermarsch über die Jahrhunderte in Sinfonien, Sonaten und Opern als eigenständiges Charakterstück wie auch als symbolhaft zitierter Topos etablieren. Schnell kommen einem Trauermärsche wie diejenigen aus Händels „Saul“, Beethovens As-Dur-Klaviersonate op. 26, Beethovens „Eroica“, Chopins b-Moll-Klaviersonate, „Siegfrieds Trauermarsch“ aus Wagners „Götterdämmerung“ oder aber die zahlreichen kondukt- und marschartigen Passagen in Gustav Mahlers Sinfonien und Liedern sowie in den davon beeinflussten Werken Alban Bergs und Anton Weberns in den Sinn.

Auch der zweite Komponist des heutigen Konzertprogramms komponierte – fast möchte man sagen: selbstverständlich – eine berühmte Trauermusik: Über das Adagio ebenjener in der zweiten Konzerthälfte zu hörenden Siebten Sinfonie von Anton Bruckner schrieb der Hamburger Kritiker Josef Sittard seinerzeit, es sei „ein Satz, wie er seit Beethovens Trauermarsch in der ‚Eroica‘ nicht mehr geschrieben worden, ein Trauergesang erhabenster Art.“ Und damit meinte er nicht etwa nur den Schluss des Satzes, den Bruckner veränderte, nachdem er

im Jahre 1883 vom Tod des verehrten Vorbilds Richard Wagner erfahren hatte, und der im Klagegesang des Wagner-Tuben-Quartetts wiederum deutliche Anklänge an „Siegfrieds Trauermarsch“ aufweist. Vielmehr stimme laut Sittard schon zu Beginn des Satzes „das Streichorchester in E-dur einen ergreifenden, in den Rhythmen eines feierlichen Trauermarsches sich bewegenden Gesang an“.

Der musikhistorische Assoziationsraum, in den sich Widmann mit dem Titel seines Klavierkonzerts begibt, ist also außerordentlich groß und inhaltlich befrachtet. Dabei wird dieser Raum nicht nur von den genannten Stücken und Komponisten ausgefüllt, sondern schon vom archetypischen Charakter der musikalischen Elemente eines Trauermarschs an sich. Ein prägnanter, ostinater, oft stockend schwerer Schreitrythmus, tiefe Töne und dunkle Klangfarben, dumpfe Schläge von Großer Trommel und Tamtam, expressive Melodien und quälende Seufzermotive – wer dächte da auch ohne europäische musikalische Sozialisation nicht an etwas Traurig-Düsteres? „Der Trauermarschrhythmus ist etwas so archaisches, dass er sofort Erinnerungen auslöst“, konstatiert entsprechend auch Jörg Widmann. Sein „Trauermarsch“ ist so gesehen nicht nur ein Graben im großen Fundus der abendländischen musikalischen Tradition, sondern auch eine Befragung der stilistischen Parameter und der Form des Trauermarschs per se. „Gilt das heute noch? Was wäre heute ein Trauermarsch? Welche Aussagekraft kann er haben?“ Diese Fragen stellt Widmann in seinem tief beeindruckenden Klavierkonzert. Und man nimmt erstaunt zur

Kenntnis, dass ihm die geniale Beschäftigung mit diesem Riesen-Thema zwingend aus der Hand floss, wo er doch der „so heiligen Gattung“ des Klavierkonzerts schon mit Angst und Respekt begegnete. – Ein bemerkenswerter Fall der Annäherung an eine ehrwürdige Gattung über den „Umweg“ eines vielleicht noch sehr viel mehr von der Tradition aufgeladenen Topos!

### Das Urintervall der Klage verselbständigt sich – Jörg Widmanns „Trauermarsch“

„Man schreibt nie das Stück, das man sich vornimmt. Das Stück ist klüger als man selbst“. Solche Worte aus dem Munde des 1973 in München geborenen Jörg Widmann, der als Komponist, Klarinettenist, Hochschullehrer und Dirigent eine schier unfassbare, in dieser Universalität heute ungewöhnliche Musikerlaufbahn beschritten hat, erinnern bezeichnenderweise an Äußerungen jenes Dirigenten und Komponisten, auf den auch die Musik des „Trauermarsch“ ganz deutlich verweist: Gustav Mahler beschrieb den Prozess des Komponierens auf ganz ähnliche Weise. „Es ist ein seltsamer Vorgang! Ohne dass man anfangs weiß, wohin es führt, fühlt man sich immer weiter und weiter über die ursprüngliche Form hinausgetrieben, deren reicher Gehalt doch, wie die Pflanze im Samenkorn, unbewusst in ihr verborgen lag“, sagte Mahler einmal gegenüber Natalie Bauer-Lechner.

Im Fall von Jörg Widmanns „Trauermarsch“ kam der Anstoß zur Komposition zunächst von

außen. Als er von den Berliner Philharmonikern und Simon Rattle den Auftrag zu einem Klavierkonzert erhielt, ging für den Komponisten ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung. Zugleich stand er vor der für alle zeitgenössischen Komponisten unerlässlichen Frage, welche Form für eine solche in der Tradition etablierte Gattung heute angemessen erscheint. Widmann ist kein Komponist, für den der Fortschritt um des Fortschritts Willen oberstes Prinzip wäre. Vielmehr zeugen auch seine übrigen Werke wie etwa der im Œuvre zentrale Zyklus von fünf Streichquartetten von einer modernen Auseinandersetzung mit traditionellen Gattungen und Satzformen. So schwebte ihm auch diesmal ein 4-sätziges Werk quasi in der Nachfolge des Zweiten Klavierkonzerts von Johannes Brahms vor. Die Idee einer langsamen Introduction war geboren. Doch nun kam jenes Mahlersche „Samenkorn“ ins Spiel, aus dem man „immer weiter und weiter über die ursprüngliche Form hinausgetrieben“ wird: Die absteigende Sekunde, jenes „Urintervall der Klage“ (Widmann), verselbständigte sich in den hunderten von Skizzen. Heraus kam am Ende ein rund 20-minütiger Einsatz, der laut Widmann in „fast manischer Intensität“ um den „archaischen Trauermarsch und seine Abwandlungen kreisen“ musste, ohne dass es dafür einen autobiografischen Anlass gegeben hätte.

Das Moment der Verselbständigung, des unkontrollierten Weitertreibens oder Getriebeenseins, war demnach schon während des Kompositionsprozesses von Widmanns „Trauermarsch“ entscheidend. Und das nicht von ungefähr, impliziert doch bereits der Gestus

des Trauermarschs selbst dieses Moment: Dass sich etwa Mahler so oft Marschtopoi annahm, ist nicht nur auf seine Kindheit in der Garnisonsstadt Iglau zurückzuführen. „Es war die im Marsch eingeschlossene Vorstellung des Fortschreitens, des Sichbewegens, des Entstehens in der Bewegung, der unablässigen Veränderung“, die ihn laut Paul Bekker faszinierte. Auch in Widmanns Stück wird das Motiv der absteigenden Sekunde, das vom Pianisten im ersten Takt vorgestellt wird, gleichsam sogaartig auf eine Reise durch Höhen, Tiefen und Abgründe mitgenommen. „Es ist ein Kampf gegen den Tod, gegen die Bewegungslosigkeit, den dieses Werk ausficht“, schrieb in diesem Sinne auch Julia Spinola über Widmanns

„Trauermarsch“, der im Dezember 2014 mit dem Pianisten Yefim Bronfman und den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle aus der Taufe gehoben wurde und von Alexander Lonquich, Thomas Hengelbrock und dem **NDR Sinfonieorchester** nun zum zweiten Mal im Konzertsaal präsentiert wird.

Der Bezug zu Mahlerschen Trauermärschen, ohne deren Sphäre es das Stück nach Widmanns eigenem Bekunden nicht geben würde, ist freilich auch in musikalischen Details kaum zu überhören. Zwar habe sich laut Widmann die stilistische Nähe unbewusst eingestellt, wer sich allerdings – heutige Medien machen's möglich – in den 1. Satz aus Mahlers Neunter



Jörg Widmann schreibt seine Partituren mit Bleistift und Radiergummi – eine Arbeitsweise, die Variation und Verselbständigung des Materials während des Kompositionsprozesses begünstigt

Sinfonie einblendet und unmittelbar danach Widmanns „Trauermarsch“ hört, meint es geradezu mit einer nahtlos anschließenden Fortsetzung zu tun zu haben. Nach dem Höhepunkt der Durchführung des Mahlerschen Sinfoniesatzes erklingt dort eine Passage „wie ein schwerer Kondukt“ mit einem – aus dem Hauptthema des Satzes abgeleiteten – auf-taktigen Seufzermotiv der Bläser, ostinatem Rhythmus der Bässe und Pauken und Signalen der gedämpften Trompeten. Widmanns Stück scheint nun direkt daran anzuknüpfen: Das Solo-Klavier greift Mahlers auf-taktig klagenden Sekundschrift auf, bald kommt ein punktierter Marschrhythmus hinzu und als erstes Instrument nach dem Klavier setzt bezeichnenderweise die bei Märschen obligatorische Trompete ein. Ein ausdrucksvolles Motiv der Celli, gleichsam aufschreiende Kontrapunkte der oktavierten Holzbläser, hinabgleitende Portamenti und Glissandi der Streicher sowie schnarrende, mit dem Holz des Bogens gespielte „col legno“-Effekte der Bässe verweisen im Folgenden ganz deutlich auf Mahler und den durch ihn ins 20. Jahrhundert getragenen Trauermarsch-Topos.

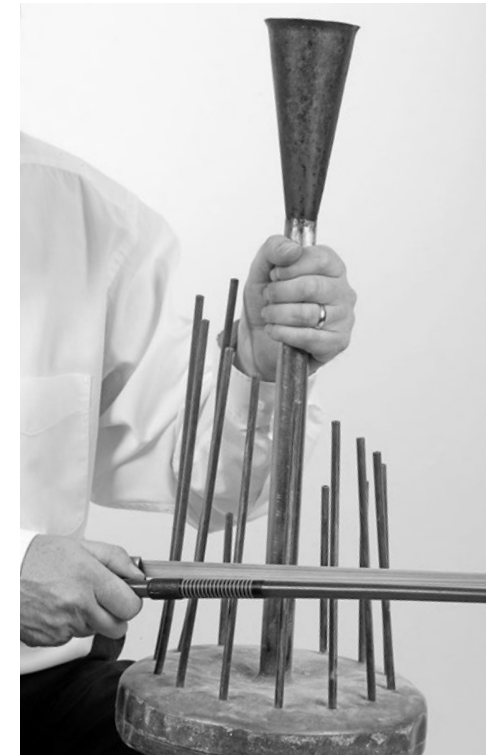
Kein Zufall ist es sicherlich auch, dass gleich beim ersten Schlagzeugeinsatz das Tamtam bedient wird, jenes Klangsymbol des Todes, das erstmals in François-Joseph Gossecs Trauermarsch zum Begräbnis Mirabeaus (1791) verwendet wurde. Die vorherrschende Spielanweisung „pesante“ („schwer“), die auf B heruntergestimmten tiefsten Saiten der Celli und Kontrabässe und das gewissermaßen als Hauptthema des gesamten Stücks fungierende

Prinzip des Auftakts, der in eine durch verschiedene Mittel „beschwerte“ Takteins führt, unterstreichen den lastenden, resignativen Charakter der Musik, der ja im Titel des Werks unmissverständlich angekündigt ist.

Soweit zum Trauermarsch, jenem Sujet, das Widmanns Stück durch seine Bildhaftigkeit und musikalische Stilistik fast automatisch eine für Neue Musik seltene Greifbarkeit und Fasslichkeit verleiht. Doch Widmanns „Trauermarsch“ ist freilich mehr als eine moderne Variante jenes eingetübten Genres. „Was ist anders?“ hieß auch für den Komponisten die wichtigste Frage bei seiner Auseinandersetzung mit der Tradition. Anders und neu ist zunächst natürlich die Besetzung, denn bei Widmanns „Trauermarsch“ handelt es sich ja zugleich um ein Klavierkonzert, also um eine Gattung, die von einem wie auch immer gearteten Verhältnis zwischen Solist und Orchester bestimmt wird. Neben dem Thema „Trauermarsch“ rückt Widmanns Stück daher in besonderer Weise auch die Thematik von „Individuum und Masse“ in den Fokus. Dieses Klavierkonzert ist mitnichten ein Showstück für Virtuosen; ebenso wenig wird der klassisch konzertierende, dialogisierende Charakter der Gattung gewahrt. Vielmehr spricht Widmann selbst von einem „Tuttstück für Soloklavier und viele Orchester-musiker“. Dem Pianisten wird dabei ein (nicht immer dankbarer) Kraftakt abverlangt: Er ist mit Ausnahme von fünf Takten permanent mit technisch extrem anspruchsvollem, diffizil kontrapunktischem und oft vollgriffigem, teils in vier Notenzeilen geschriebenem Klaviersatz beschäftigt und dabei doch nur selten im

Vordergrund des Geschehens wahrzunehmen. Denn ihm tritt ein gleichfalls beinahe pausenlos beteiligtes Riesen-Orchester gegenüber, das allein durch die Widmannsche Instrumentations-, Kolorierungs- und Differenzierungskunst schon höchste Aufmerksamkeit auf sich zieht. Der konzertierende Wettstreit klassischer Klavierkonzerte wird – so hat man den Eindruck – abgelöst von einem Überlebenskampf des Einzelnen gegen eine übermächtige Gruppe. In einer „Ekstatisch“ überschriebenen Energieentladung gegen Ende des Stückes kommt es dann schließlich sogar zur klassischen Konfrontation der Parteien: Erst bringt das Orchester mit hämmernden Tonrepetitionen den Pianisten zum Schweigen, dann aber nimmt letzterer alle seine Kraft zusammen und steigt in das manische Gehämmer mit ein, ja „überlebt“ sogar den Höhepunkt im fünf-fachen Forte des Orchesters und setzt ganz allein im 7-fachen Forte noch eins drauf! Was folgt, ist ein „Abgesang“, in dem beide Parteien entweder erschöpft zu resignieren oder aber sich gegenseitig zu besänftigen scheinen: Das Orchester (zuerst die Flöte) vereinigt sich im unaufhaltsam absteigenden Sekundschrift mit dem Klavier; wenigstens in harmonischem Einvernehmen, wenn auch alles andere als hoffnungsvoll, klingt das Werk in einem nur durch den Ton C eingetübten cis-Moll-Akkord (also in der Tonart des Trauermarschs aus Mahlers Fünfter Sinfonie sowie des Adagios aus Bruckners Siebter!) aus.

Die packende Dramatik, mit der Widmann den Hörer in diese Auseinandersetzung des Individuums mit dem Kollektiv hineinzieht, verleiht



Mit seinem gespenstischen Klang spielt das Waterphone eine besondere Rolle in Widmanns „Trauermarsch“. Es handelt sich dabei um einen mit Wasser gefüllten Behälter, in dem Metallstäbe stecken, die mit einem Bogen gestrichen oder geschlagen werden

sowohl dem Topos des Trauermarschs als auch der Gattung des Klavierkonzerts allein schon völlig neue Impulse. „Anders“ sind aber auch das extreme Ausdrucksspektrum sowie die unerhörten Orchesterfarben und -effekte, die dieses seelische, psychologische Drama ergreifend intensivieren. Schon die nach einem Schlag des Watergong folgende, an den Trauer-

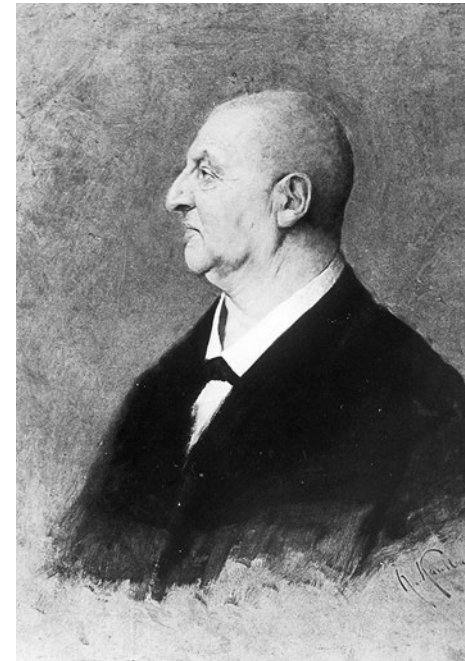
marsch-Beginn anschließende Passage entführt uns mit irisierenden Tremoli der Harfen in eine Welt, die den Romantikern und Mahler noch unbekannt war. Gigantische Orchesterwellen ziehen den Hörer in einen Strudel, bisweilen blitzt – etwa in einem „Agitato“-Abschnitt mit Klavier-Arpeggien über Akkorden der tiefen Streicher – die Idee Schumannscher oder Brahmscher Konzertsätze auf. Aber dann folgt – nach klirrenden, unangenehmen Klängen des Waterphone – wieder „eine ganz psychedelische Stelle“ (Widmann), die der Erschöpfung durch bloße Luftgeräusche der Bläser Ausdruck verleiht. Eine „Geisterhaft“ überschriebene Stelle, die ohne die Erfahrung der Horrorthriller und Gruselfilme des 20. und 21. Jahrhunderts kaum denkbar scheint, entführt den Hörer daraufhin in eine spukhafte Sphäre, als ob sich die Türen zu einem Geisterschloss auftäten. „Feroce“ (wild) wird der Alptraum im gemeinsamen Rhythmus von Klavier und Orchester fortgepeitscht, das Kontrafagott löst einen erneuten gewaltsamen Ausbruch aus, bis auf einmal „friedlich, engelhaft“ eine „leuchtende“ Melodie über gleichmäßigen Akkorden im Klavier erscheint. Plötzlich fühlt man sich wie auf eine Trauminsel, in die Welt etwa des 2. Satzes aus Maurice Ravels G-Dur-Klavierkonzert (mit entscheidender Beteiligung wiederum der Flöte) geworfen. Doch ein Schlag der Klanghölzer führt zur Rückkehr der anfänglichen Trauermarsch-Motivik, einer Art Reprise, die nun rasch dem Ende zutreibt.

„Mit Wut“ heißt eine Spielanweisung im 1. Satz von Mahlers Neunter Sinfonie. Und wenn Theodor W. Adorno schon im Trauermarsch

aus Mahlers Fünfter Sinfonie eine „so maßlose Kraft des tragischen Ausbruchs“ erkannte, „dass alles Grauen einer Periode darin vorweggenommen scheint, die Mahler nicht mehr zu erleben brauchte“, so führt uns Widmanns Trauermarsch des 21. Jahrhunderts eindringlich vor Ohren, wie eng Trauer und Wut, Resignation und Aggression heute beieinander liegen. Es ist eine existenzielle Trauer, die nach Außen bricht, weil sie im Inneren keine tröstliche Antwort finden kann. Die „engelhafte“ Vision des Friedens scheint es dabei wahrlich schwer zu haben gegen all die schockartigen Momente des Grauens und Schreckens...

### „Gleich der strahlend aufgehenden Sonne“ – Anton Bruckners Siebte Sinfonie

Was kann nach diesem „Trauermarsch“ folgen? Mahlers Neunte Sinfonie, von der Widmanns Musik auszugehen und sich immer weiter zu entfernen scheint, wäre gewiss ein Schritt in die entgegengesetzte Richtung. Thomas Hengelbrock und das **NDR Sinfonieorchester** widmen sich diesem Schlüsselwerk stattdessen in einem separaten Programm der aktuellen Saison. Im heutigen Konzert wird Widmanns postmoderner Überlebenskampf vielmehr mit einem kolossalen Werk der Romantik in hellem E-Dur beantwortet, das für seinen Komponisten eine glückliche Erfolgswelle einleiten sollte: Mit der Siebten Sinfonie, die 1884 unter der Leitung von Arthur Nikisch in Leipzig uraufgeführt wurde, feierte Anton Bruckner seinen endgültigen Durchbruch. „Gleich der strahlend



Anton Bruckner, Gemälde von Hermann Kaulbach (1885)

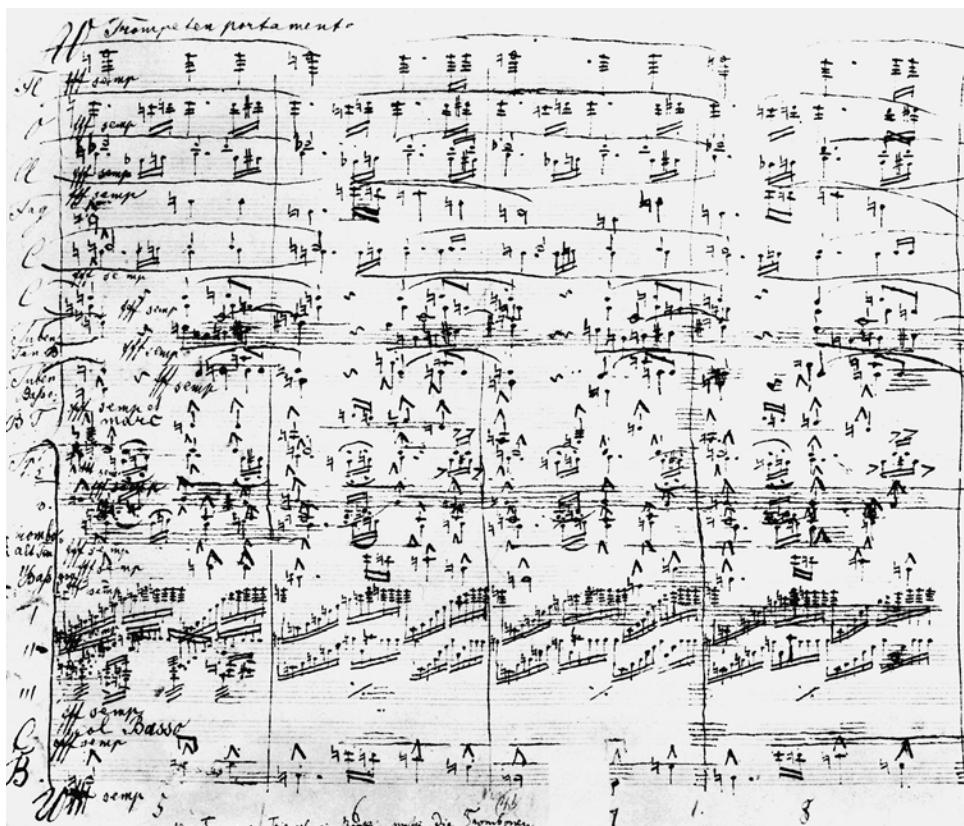
aufgehenden Sonne erhebt sich aus schattiger Tiefe der unbeschreiblich schöne, wie von innen her leuchtende erste Hauptgedanke“, beschrieb Walter Abendroth 1940 den optimistischen Beginn der Sinfonie, der nach den Abgründen in Widmanns „Trauermarsch“ umso tiefer empfunden werden kann.

Angesichts des über 21 Takte gespannten Themas des 1. Satzes erging sich auch der Bruckner-Biograf Ernst Kurth in wahrlich ekstatischen Wagnerschen Formulierungen: „Die Melodie in der erhabenen Größe ihrer Bogen muss jeden entwaffnen. Bruckners Züge leuch-

ten überall heraus; schon im Erstehen aus der Urrerregung eines Tremolos, in der schöpferischen Ausbreitung der Klangatmosphäre, die das Werdewunder der tiefen Streichermelodie zitternd, stimmungsheiß umhüllt; dann in deren Aufsteigen aus den breitentfalteten Urtönen des Dreiklangs und im hochragenden Aufschwung; ganz unverkennbar aber im ersten Abbiegen zu neuem Ansatz: mitten aus dem ersten Erglänzen eine Wendung des Erschauerns (7. Takt)...“ Tatsächlich bildet der Kopfsatz von Bruckners Siebter Sinfonie bei allen „berauschenden Jubelklängen“ (Theodor Helm) keineswegs nur die Sonnenseiten des Lebens ab. So wird eine weitere solche „Wendung des Erschauerns“ von den meisten Kommentatoren achtlos übergangen: Wenn in der Coda, unmittelbar vor der letzten Apotheose, der zweite Teil des Hauptthemas als ferne Erinnerung über dem vielleicht das unausweichliche Schicksal symbolisierenden Orgelpunkt der Pauke und Bässe noch einmal auftaucht und mit dem „Störgeräusch“ immer präsenter wird, um wie ein Wahnbild wieder zu verblassen, so deutet dies bereits auf moderne, durchaus cineastische Musikeffekte voraus.

Spätestens das Adagio führt dann umso konsequenter in die Sphären der heutigen ersten Konzerthälfte zurück – jedenfalls wenn man der Beschreibung von Theodor Helm folgt: Es klingt beinahe, als hätte der Wiener Musikkritiker seine Rezension über Widmanns „Trauermarsch“ geschrieben, wenn er bei Bruckner „erschütterndste Trauerklänge“, Momente von „Schauer der Gespensterfurcht“ sowie „kolossale Steigerungen aus Nacht und Grauen hinauf zu Licht





Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 7 E-Dur, eigenhändige Partiturseite des Adagios

und Glanz“ vernahm... Die Legende will es, dass Bruckner die berühmte Trauer-Musik des Wagnertuben-Quartetts in der Coda dieses 2. Satzes erst nach dem Tod Richard Wagners komponiert und an den fast fertigen Satz angehängt habe. Jüngere Forscher vermuten allerdings, dass zumindest das thematische Material für diese formal durchaus schlüssig integrierten Takte bereits zuvor entworfen

und nur der Einsatz der Wagnertuben die unmittelbare Reaktion auf die von Bruckner als „Katastrophe“ empfundene Todesnachricht war. In der Tat hat Bruckner die von Wagner erstmals für seinen „Ring des Nibelungen“ eingesetzten Tuben erst nachträglich in die Partitur der Siebten eingefügt: So war etwa das nun wesentlich vom dunklen Klang dieser Horn-Verwandten bestimmte Thema zu Beginn

des Adagios ursprünglich den Bratschen und tiefen Bläsern zugeordnet. Dieses „Tuben-Thema“ sowie die nachfolgende, quasi zum Himmel aufsteigende Tonfolge, die Bruckner auch in seinem „Te Deum“ verwendete, kehren im Verlauf des Satzes im Sinne von Durchführung und Reprise (mitsamt der lautstarken äußerlichen Klimax) wieder. Dann aber folgt der eigentliche, innere Höhepunkt: Die Wagnertuben stimmen eine Klage an, die sich in einem „Jammer-Schrei“ der Hörner (so Bruckner selbst) entlädt. Zunächst unmerklich wird die Dur-Terz eingeführt; am Ende verklingt der Satz – anders als Widmanns „Trauermarsch“ – in erlöstem Cis-Dur.

Zum 3. Satz gibt es eine recht böswillige Beschreibung des Hamburger Musikschriftstellers Walter Niemann: „Es ist, als ob wir einer wilden Lustbarkeit fabelhafter Waldriesen zuschauen, die sich gelegentlich ja nicht scheuen sollen, mit mächtigen Felsstücken kleine Scherze im Ballspielen zu treiben!“ Niemanns Bild ist zwar höhnisch, charakterisiert aber im Grunde ganz treffend das typische Bruckner-Scherzo: Ein den Oktav- und Quintraum durchmessendes, durch die Punktierung spielerisch wirkendes Trompetenmotiv wird über ostinatem Streicherpuls zum Ausgangspunkt riesiger orchestraler Klangentwicklungen. Das lyrische Trio wirkt dann wie eine Ruheinsel im unaufhaltsamen Getriebe der Rahmenteile.

Es folgt ein Finale, das – erstaunlich angesichts der Weiträumigkeit der übrigen Sätze und Themen – das kürzeste seiner Art bei Bruckner ist. Ohne „Einschwingphase“ tritt das 1. Thema auf, das wie die kämpferisch entschlossene Variante

der erhabenen Eröffnungsmelodie der Sinfonie daherkommt. Die Reprise beginnt dann später gleich mit dem choralartigen zweiten Gedanken, während das 1. Thema freilich zur großen finalen Steigerung des Satzes wiederkehrt.

Während die unverbesserlichen Bruckner-Gegner der Wiener Hanslick/Brahms-Fraktion die Siebte Sinfonie als den „wüsten Traum eines durch zwanzig Tristan-Proben überreizten Orchester-Musikers“ oder als „Stegreifkomödie“ verrissen, urteilte Josef Sittard nach der Hamburger Erstaufführung des Werks im Februar 1886: „Man mag sich zu Bruckners Kunstschaffen stellen, wie man will, auch diejenigen, welche sich nicht mit demselben befreunden können, werden zugeben müssen, daß aus seiner siebenten Symphonie ein genialer Künstler zu uns spricht... Die Themen sind bei Bruckner in großem Zuge entworfen, alle erfüllt mit einem bedeutenden Inhalt und von hervorragender melodischer Schönheit. Es sind keine ausdruckslosen, aus willkürlich zusammengeklebten Intervallen bestehenden Westentaschenmotive, sondern große, kühne, gewaltige Gedanken, wie sie nur dem Geiste eines bedeutenden Mannes entströmen können... Stellen wir uns auf einen puristischen Standpunkt, dann können wir hinter Beethovens Werke ein Schlußpunktum setzen und sagen: bis hierher und nicht weiter. Die Entwicklung des Geistes kennt aber keinen Stillstand und noch immer ist zur rechten Zeit ein genialer Kopf erschienen, um der Kunst neue Bahnen zu weisen.“

Julius Heile

## Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

**D1 | Fr, 02.10.2015 | 20 Uhr**

Hamburg, Laeiszhalle

Andris Poga Dirigent

Roland Greutter Violine

Jean Sibelius

Frühlingslied op. 16

Pēteris Vasks

Vox amoris –

Fantasie für Violine und Orchester

Peter Tschaikowsky

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Andris Poga

**B2 | Do, 15.10.2015 | 20 Uhr**

A2 | So, 18.10.2015 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Esa-Pekka Salonen Dirigent

J'nai Bridges Mezzosopran

Anders Hillborg

Eleven Gates

Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105

Maurice Ravel

Shéhérazade – Trois poèmes  
für Singstimme und Orchester

Claude Debussy

La mer

Einführungsveranstaltungen:

15.10.2015 | 19 Uhr

18.10.2015 | 10 Uhr



J'nai Bridges

## Artist in Residence

Konzerte mit Alexander Lonquich

### MUSIK-DIALOG

**So, 01.11.2015 | 20 Uhr**

Hamburg, Bucerius Kunst Forum

Lecture-Recital mit

Alexander Lonquich Klavier

Franz Schubert

Sonate B-Dur D 960

In Kooperation mit dem Bucerius Kunst Forum

### KAMMERKONZERT

Sonderkonzert

**Di, 03.11.2015 | 20 Uhr**

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

KAMMERMUSIK MIT LONQUICH

Alexander Lonquich Klavier

Cristina Barbuti Klavier

Mitglieder des NDR Sinfonieorchesters

Igor Strawinsky

Le sacre du printemps

(Fassung für Klavier zu vier Händen)

Paul Hindemith

Anekdoten für Radio –

Drei Stücke für fünf Instrumente

Francis Poulenc

Sextett für Klavier und Bläserquintett

Bohuslav Martinů

Suite aus „La Revue de Cuisine“  
für Klavier und fünf Instrumente

## Impressum

Saison 2015 / 2016

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Der Einführungstext von Julius Heile  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Philipp von Hessen | NDR (S. 3);  
Francesco Fratto (S. 4); Marco Borggreve (S. 7);  
culture-images/Lebrecht (S. 9); akg-images  
(S. 11, S. 12); Marc Ginot (S. 14 links);  
Kristin Hoebermann (S. 14 rechts)

**NDR | Markendesign**

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,  
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

**Das NDR Sinfonieorchester im Internet**

[nдр.de/sinfonieorchester](http://nдр.de/sinfonieorchester)

[facebook.com/ndrsinfonieorchester](https://facebook.com/ndrsinfonieorchester)

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,  
Tel. (040)44 192 192, online unter [ndrticketshop.de](http://ndrticketshop.de)



