

»Dies scheint mir unstreitig als das Höchste, was im Kontrapunkt neben den ›Meistersingern‹ in unserem Jahrhundert, wie überhaupt seit Bach geleistet wurde.«

Bleistift-Notiz eines „enthusiastischen Brucknerianers“ in einer zeitgenössischen Abschrift des Finales von Bruckners Fünfter Sinfonie

B7: Do, 01.03.2012, 20 Uhr | A7: So, 04.03.2012, 11 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle
Herbert Blomstedt Dirigent
Anton Bruckner Sinfonie Nr. 5 B-Dur

Donnerstag, 1. März 2012, 20 Uhr
Sonntag, 4. März 2012, 11 Uhr
Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

Dirigent:

Herbert Blomstedt

Anton Bruckner
(1824–1896)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur
(1875–1878)

- I. Introduction. Adagio – Allegro*
- II. Adagio. Sehr langsam*
- III. Scherzo. Molto vivace (Schnell) – Trio. Im gleichen Tempo*
- IV. Finale. Adagio – Allegro moderato*

Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber am 01.03.2012 um 19 Uhr
im Großen Saal der Laeishalle.

Herbert Blomstedt

Dirigent

Herbert Blomstedt, in den USA als Sohn schwedischer Eltern geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung am Stockholmer Konservatorium und an der Universität Uppsala. Später studierte er Dirigieren an der Juilliard School of Music in New York, zeitgenössische Musik in Darmstadt sowie Renaissance- und Barockmusik an der Schola Cantorum in Basel und arbeitete unter Igor Markevitch in Salzburg und Leonard Bernstein in Tanglewood. 1954 debütierte Blomstedt als Dirigent mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester und leitete später als Chefdirigent so bedeutende skandinavische Orchester wie das Oslo Philharmonic Orchestra und das Dänische und Schwedische Radio-Sinfonieorchester, letzteres bis 1983. Von 1975 bis 1985 war er Chefdirigent der Staatskapelle Dresden, die ihm 2007 die Goldene Ehrennadel verlieh. Ab der Saison 1985/1986 wurde Blomstedt zum Music Director des San Francisco Symphony Orchestra berufen, dem er nach seiner zehnjährigen Amtszeit bis heute als Ehrendirigent verbunden bleibt. Von 1996 bis 1998 wirkte er als Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**, an dessen Pult er ebenfalls regelmäßig zurückkehrt. Es folgte von 1998 bis 2005 seine Amtszeit als 18. Gewandhauskapellmeister des Gewandhausorchesters Leipzig, das ihn daraufhin zum Ehrendirigenten ernannte. Diese Auszeichnung verliehen ihm auch vier weitere Orchester: das NHK Symphony Orchestra in Japan, das Dänische und das Schwedische Radio-Sinfonieorchester sowie die Bamberger Symphoniker.



Neben Blomstedts Verpflichtungen bei diesen Orchestern führen ihn zahlreiche Gastdirigate zu den bedeutendsten Klangkörpern weltweit. Ein spätes Debüt gab er 2011 bei den Wiener Philharmonikern; diese erste Zusammenarbeit findet ihre Fortsetzung in einer Tournee im Juli 2012 sowie mit Konzerten in Wien im Oktober 2013. In den vielen Jahren seiner Dirigententätigkeit entstanden etliche preisgekrönte Referenzaufnahmen unter Blomstedts Leitung. Im Rahmen einer aktuellen Gesamtaufnahme der Sinfonien Bruckners mit dem Gewandhausorchester liegen bislang die Nummern 3, 5, 6, 7 und 8 vor. Herbert Blomstedt, der im Jahr 2007 seinen 80. Geburtstag beging, ist ein gewähltes Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und mehrfacher Ehrendoktor. 2003 erhielt er das „Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland“.

Original und Fälschung

Anton Bruckner und seine Fünfte Sinfonie

Im Jahr 1868 übersiedelte Anton Bruckner von Linz nach Wien, wo ihm in der Nachfolge Simon Sechters die Professur für Harmonielehre, Kontrapunkt und Orgelspiel am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde angeboten worden war. Zu diesem Zeitpunkt hatte der Komponist bereits viel erreicht, war vom Schulgehilfen zum Hauptschullehrer und schließlich zum Dom- und Stadtpfarrorganisten ernannt worden und konnte – nach Anregung des kunstbegeisterten Linzer Beamten Moritz von Mayfeld – auf die „Linzer Fassung“ seiner Ersten Sinfonie zurückblicken, über die in Eduard Hanslicks „Neuer Freier Presse“ eine kurze, aber positive Rezension erschien. Mit der Unterstützung von Bruckners Förderer Johann Herbeck, den Hanslick später als „Perpetuum mobile des Wiener Musiklebens“ bezeichnete, sollte die österreichische Metropole der Ausgangspunkt für Bruckners Komponistenkarriere werden – ein Vorhaben, das jedoch auf ganzer Linie zu scheitern schien. Denn Bruckners sinfonische Werke, die in Form, Ausmaß, Instrumentierung, Melodiebildung und Harmonik kaum dem Stil ihrer Zeit entsprachen, stießen bei Publikum und Presse auf wenig Begeisterung. Bruckners Zweite Sinfonie etwa, die ihre Uraufführung in Wien erlebte, wurde nach einer Durchspielprobe der Wiener Philharmoniker vom Dirigenten Otto Dessoff für „unspielbar“ erklärt und als „Unsinn“ abgetan. Und auch Hanslick war der Meinung, dass hier „der Totaleindruck durch eine unersättliche Rhetorik und allzu breite, mitunter haltlos zerfallene Form beeinträchtigt“ werde.



Anton Bruckner, Gemälde von Hermann Kaulbach (1885)

Wiener Misserfolge

Nicht besser erging es Bruckners Dritter Sinfonie, bei deren Uraufführung große Teile des Publikums den Saal verließen; Hanslick schrieb über das Werk, die Musik schließe mit „Wagners ‚Walküre‘ Freundschaft“, um schließlich „unter die Hufe ihrer Pferde“ zu geraten. In der Wiener Abendpost vom 17. Dezember 1877 konnte man zudem lesen: „Man kommt bei dieser Musik aus dem Kopfschütteln nicht heraus, greift sich wohl auch zeitweilig an den Puls,

um sich zu überzeugen, ob das Gehörte nicht etwa das Produkt selbsteigenen Fiebers sei.“ Anschließend vergingen Jahre, bevor die 1874 in erster Fassung vollendete Vierte Sinfonie erstmals unter dem Dirigat von Hans Richter zur Aufführung gebracht wurde. Und obwohl das Werk – gleichgültig, ob man den programmatischen Bezügen Bedeutung beimisst oder nicht – im weitesten Sinn von einer tendenziell leichter zu erschließenden romantischen Naturimpression mit Hornsignal und Vogelruf bestimmt wird, befand Johannes Brahms: „Alles hat seine Grenzen. Bruckner liegt jenseits, über seine Sachen kann man nicht hin und her, kann man gar nicht reden.“

Auch Bruckners Bestrebungen, eine gut dotierte Anstellung zu erlangen, waren wenig erfolgreich. Zwar hatte ihm Herbeck eine Professur

für Generalbass, Kontrapunkt und Orgel am Konservatorium vermittelt, doch war dieser Posten zu schlecht bezahlt, als dass Bruckner davon seinen Lebensunterhalt hätte bestreiten können. Das Gesuch, an der Universität als Musiktheorielehrer zu unterrichten, wurde im Mai 1874 von einem Ausschuss unter Leitung Hanslicks mit den Worten zurückgewiesen: „Man sieht, daß Herr Bruckner über das Fach, das er lehren will, sich selbst nicht ganz klar ist, sondern nur über den Zweck, zu welchem das Ministerium ihm eine Lehrkanzel gründen soll, nämlich damit Herr Bruckner sich ungestört dem Componiren hingeben könne.“ Zudem kündigte man dem Komponisten wegen „ungebührlichen Verhaltens“ seine Stelle an der Wiener Mädchenschule St. Anna, an der er in der Zeit von 1870 bis 1874 als Klavier- und Orgellehrer tätig war.



Eduard Hanslick und Anton Bruckner treffen sich auf der Straße in Wien (Karikatur von Otto Böehler). Obwohl (bzw. gerade weil) Hanslick sein schärfster Kritiker war und ihm durch seinen Einfluss viele Wege in der Musikmetropole verbaute, begegnete Bruckner ihm stets höflich und respektvoll ...

Bruckner war verzweifelt und ahnte, dass sein Umzug von Linz nach Wien wohl ein Fehler gewesen war. In einem Brief vom 12. Januar 1875, gerade als er die Arbeiten am Adagio der Fünften Sinfonie begonnen hatte, schrieb er an Moritz von Mayfeld: „Alles ist zu spät [...] Fleißig Schulden machen, u. am Ende im Schuldenarreste die Früchte meines Fleißes genießen, und die Thorheit meines Übersiedelns nach Wien besingen, kann mein endliches Los werden.“ Einen Monat später hieß es in einem weiteren Brief an Mayfeld: „Ich habe nur das Conservatorium, wovon man unmöglich leben kann. Mußte schon im Sept. und später wieder Geld aufnehmen, wenn es mir nicht beliebte, zu verhungern. Kein Mensch hilft mir.“



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 5, eigenhändige Handschrift der Partitur zum 4. Satz (letzter Choraleintritt)

[...] Mein Leben hat alle Freude u. Lust verloren – umsonst u. um nichts. Wie gerne ginge ich wieder auf meine alten Posten!"

„Kontrapunktisches Meisterstück“

Diese schwierigen Lebensumstände haben insofern direkte Auswirkungen auf die zwischen dem 14. Februar 1875 und dem 16. Mai 1876

ohne Unterbrechung entstandene Fünfte Sinfonie genommen, als Bruckner offenbar allen Kritikern und Zweiflern – vor allem denen an der Universität – beweisen wollte, wie gut er sein Metier beherrschte. Nicht umsonst nannte er das Werk sein „kontrapunktisches Meisterstück“, das er, wie sein Schüler Josef Vockner überlieferte, „nicht für 1000 Gulden [...] nochmals“ würde schreiben wollen. Dass in keiner anderen Sinfonie Bruckners der „ge-

lehrte“ Stil einen so großen Raum einnimmt wie in diesem Werk, mag insofern kaum überraschen, musste die fast spröde anmutende Polyphonie und der allgemein konservativ-klassische Gestus des Werkes ihn doch als einen Musiker ausweisen, der die Beherrschung der traditionellen Form mit einer zeitgenössischen Klangsprache zu verknüpfen wusste.

Beeindruckende Kontrapunktik findet sich vor allem in der gigantischen Doppelfuge, die im Finale (einer höchst kunstvollen Synthese von Sonaten- und Fugenform) die Funktion einer Durchführung übernimmt. Das kontrapunktische Moment zeigt sich in der Sinfonie allerdings auch in einem übergeordneten Sinn, und zwar insofern, als Themen und Motive nicht nur im direkten Aufeinandertreffen miteinander korrespondieren, sondern über weite Strecken hinweg immer wieder neue Verknüpfungen eingehen. Ausgangspunkt dieses Konzepts ist die langsame Introduktion des Kopfsatzes, in der nahezu alle Motive des Werkes exponiert werden. Zunächst wirken die zum Teil kontrastierenden musikalischen Gebilde voneinander isoliert, weshalb Kritiker auch formale Beliebigkeit unterstellt haben. Erst bei ihrem erneuten Erklängen in den verschiedenen Sinfoniesätzen werden die musikalischen Momente einem sukzessiven Transformationsprozess unterworfen, der es schließlich ermöglicht, ein enges Beziehungsgeflecht auszubilden. Die für die Fugenform so charakteristische Verdichtung wird so auf ein mehrsätziges Formkonzept ausgeweitet.

In den ersten Takten des Kopfsatzes, in dem über den Streicherpizzicati eine ausholende Chormelodie den anfänglich richtungslos wirkenden, gezupften Klängen Orientierung und Halt gibt, wird eine weitere Dimension der Sinfonie erkennbar. Denn die an Vorbilder sakraler Musik erinnernden Elemente, die das gesamte Werk durchziehen, bilden ein transzendentes Gegenbild zur „diesseitigen“ Verarbeitung der Motive und Themen. Besonders deutlich wird dies im Adagio, wenn eine elegische Melodielinie der Oboe von einem Wärme verstrahlenden Streicherchor aufgefangen wird. Anschließend wird die neu gewonnene Sicherheit vom eng mit dem Adagio verknüpften, energischen Scherzo ausformuliert. Am Ende des Werkes stehen sich dann „weltliches“ Thema und Choral in feierlichem Charakter gegenüber, ohne dass die eine oder andere Sphäre größeres Gewicht erhalten würde. Dem Komponisten scheint hier, so die Bruckner-Forschung, die Versöhnung von Diesseitigkeit und Transzendenz zu gelingen – eine Art von Erlösung, die ihm im wahren Leben verwehrt blieb.

Original und Bearbeitung

Wie oft bei Bruckner war der Weg der Fünften Sinfonie von ihrer Entstehung bis zur Uraufführung und ersten Drucklegung kompliziert. In einer Zeit, in der der Komponist längst eine Schar von Anhängern hatte, plante er für den 16. Dezember 1882 eine Aufführung des Werkes an zwei Klavieren durch seinen Schüler Joseph Schalk sowie durch Franz Zottmann,

um die Sinfonie dem Widmungsträger, dem österreichischen „Minister für Cultus und Unterricht“ Carl von Stremayr, vorführen zu können. Nachdem der Termin aufgrund einer Erkrankung von Stremayrs Tochter geplatzt war, fand die Klavier-Premiere der Fünften erst am 20. April 1887 im Wiener Bösendorfer-Saal statt. Trotz erheblicher Verstimmungen zwischen Bruckner und den Ausführenden während der Probenarbeit – Schalk und Zottmann hatten den Komponisten überraschen wollen und ihn erst kurz vor der Generalprobe über das geplante Konzert in Kenntnis gesetzt – wurde die Aufführung zu einem überwältigenden Erfolg.

Die Uraufführung von Bruckners Fünfter Sinfonie mit Orchester fand schließlich erst am 9. April 1894 im Stadttheater Graz unter der Leitung von Franz Schalk statt. Doch was das Publikum hier zu hören bekam, hatte mit der originalen Komposition wenig zu tun, da Schalk in enger Abstimmung mit seinem Bruder erheblich in die Partitur eingegriffen und sie an den gängigen Geschmack des Publikums angepasst hatte, um dem vermeintlich überladenen bzw. unklaren Werk zu seinem verdienten Erfolg zu verhelfen. Dass die Fünfte in Graz in dieser – zweifellos in bester Absicht und mit bestem Gewissen angefertigten – Bearbeitung der beiden Bruckner-Schüler zur Aufführung kam, ließen diese gegenüber Bruckner nicht nur geflissentlich unerwähnt. Sie setzten auch alles daran, die retuschierte Partitur vor ihrem Lehrer zu verbergen. Als Bruckner in dieser Zeit, nicht autorisierte Eingriffe vermutend, von Joseph Schalk „mit dem größten Ungestüm“



Hinter dem Finale zu seiner Fünften Sinfonie vermerkte Bruckner zunächst „Vollendet 16. Mai 1876“. Nach erneuter Durchsicht des Satzes fügte er ein Jahr später die neue Datierung „18. Mai 1877“ hinzu. In seiner eigenen endgültigen Version sollte Bruckner die Sinfonie dennoch niemals zu Gehör bekommen ...

sein Autograph der f-Moll-Messe zurückverlangte, schrieb Franz in einem Brief vom 27. Mai 1894: Es „ist wirklich ein Jammer, daß mit dem alten Herrn so schwer auszukommen ist.“

Angesichts der massiven Eingriffe überrascht das bewusste Täuschungsmanöver kaum. Denn die Schalks strichen nicht nur zahlreiche Passagen komplett, sie änderten auch Takt- und Tonarten, gestalteten die Tempo-Proportionen der Sätze untereinander neu, veränderten die Dynamik, modifizierten an zahlreichen Stellen die melodische Substanz und griffen auch in die verbalen Anmerkungen des Notentextes ein, indem sie beispielsweise Spielanweisungen wie „ausdrucksvoll“, „sehr zart“, „sehr weich“, „ruhig“, „drängend“, „schwer“ oder „dolce“ hinzufügten. In nahezu jedem Takt

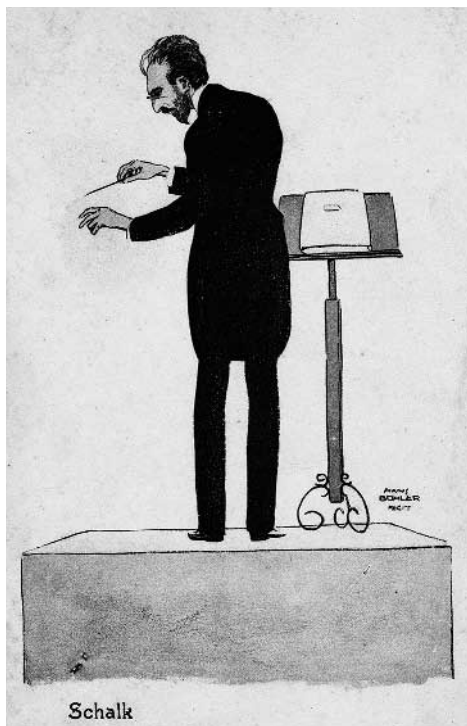
des Werkes kam es zudem zu Eingriffen in die Instrumentation, da mit Hilfe typischer Wagnerischer Mischtechniken ein weicher Gesamtklang erzielt werden sollte. Beispiele hierfür finden sich bereits in der Introduction des Kopfsatzes, wo etwa in den Takten 18 bis 21 bzw. 26 bis 29 Bruckners achttimmiger Blechbläsersatz zusätzlich auf die gesamte Holzbläsergruppe ausgedehnt wird. Weiterhin glaubten die Brüder Schalk in den für Bruckner so typischen Fortissimo-Tutti-Blöcken die Blechbläser abschwächen zu müssen, um einen runderen Gesamtklang zu erzielen, wobei sie gleichzeitig die sehr leisen Passagen um eine oder mehrere Dynamikstufen anhoben. Zudem kam es zu zahlreichen Klangverdickungen durch hinzukomponierte Orgelpunkte und Umschichtungen des thematischen Materials von einer Orchestergruppe in eine andere.

Besonders umfangreich fielen die Änderungen im radikal gekürzten Finale aus, wo Schalk einen zusätzlichen Blechbläserchor aus drei Trompeten, drei Posaunen, einer Kontrabass-Tuba und vier Hörnern verlangte, der in räumlich separierter Position erhöht hinter dem Orchester aufgestellt werden sollte. Dieses Verfahren erinnert auf den ersten Blick an Gustav Mahlers im Sommer 1896 entstandene Bearbeitung der Neunten Sinfonie Ludwig van Beethovens, wo ein zusätzlich verlangtes Fernorchester kurz vor dem Einsatz des Tenorsolos einen musikalisch-räumlichen Bewegungseindruck erzeugen sollte. Zusätzlich zum Fernensemble werden in der Schalk-Partitur der Einsatz von Becken und Triangel vorge-

schrieben, um dem Schluss der Sinfonie einen möglichst pompösen Charakter zu verleihen. Dieser Maßnahme hätte Bruckner mit Sicherheit niemals zugestimmt, da er sich sehr reserviert gegenüber der Verwendung jener Instrumente verhielt und sie nur in der Siebten und Achten Sinfonie sowie im sinfonischen Chor „Helgoland“ verwendete, wo kurz vor Schluss ein einzelner Beckenschlag ertönt.

Uraufführungs-Erfolg

Schalk, der Bruckner zu einem späteren Zeitpunkt von seiner Bearbeitung durch deren Aufführungserfolg überzeugen wollte, konnte angesichts der triumphalen Grazer Premiere zufrieden sein: „Sie werden“, schrieb er an den Komponisten, „gewiß schon mündlichen Bericht haben über die ungeheure Wirkung, die Ihre große herrliche V. hervorrief. Ich kann hier nur beifügen, daß der Abend für die Zeit meines Lebens zu den herrlichsten Erinnerungen zählen wird, denen ich je theilhaftig werden konnte. [...] Von der niederschmetternden Gewalt des Finales kann niemand sich eine Vorstellung machen, der es nicht gehört.“ Bruckner, der nichts von den Verfälschungen an seinem Werk ahnte, war angesichts des Triumphes zufrieden: „Nehmen Sie meine tiefste Bewunderung Ihrer außerordentlichen Kunst, und meinen unaussprechlichen Dank für so große, große Mühe entgegen!!! [...] Wie schmerzlich ich diese so große Freude, anwesend sein zu können, vermißte, kann ich nie beschreiben.“ Da anschließend die Sinfonie



Der Dirigent Franz Schalk (Zeichnung von Hans Böhler). Er leitete die Grazer Uraufführung von Bruckners Fünfter in einer von ihm und seinem Bruder Joseph Schalk retuschierten Fassung

von Schalk ohne Mitwirkung des Komponisten ediert wurde, fanden die Änderungen auch Eingang in die gedruckte Erstausgabe, die im April 1895 bei Doblinger in Wien erschien. Allem Anschein nach hat Bruckner diesen Erst- druck seines Werkes nie zu Gesicht bekommen.

Rückkehr zur Originalfassung

Erst am 28. Oktober 1935, nahezu 60 Jahre nach dem Entstehen des Werkes, stellten Siegmund von Hausegger und die Münchner Philharmoniker die Originalfassung von Bruckners Fünfter Sinfonie der Öffentlichkeit vor – ein Ereignis, anlässlich dessen in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ zu lesen war: „Ein musikgeschichtliches Datum! Denn des Staunens und der Überraschung über die von Bearbereiteringriffen gereinigte, ursprüngliche Lesart wollte kein Ende werden. Da sind zunächst einmal die schier zahllosen Änderungen in der Instrumentation, die in Schalks Fassung dem Werke eine völlig andere, teilweise brucknerfremde Klanggestalt gegeben haben. Schalk, dem dabei der in zeitbedingten Klangidealen befangene Kapellmeister einen Streich spielt, hat es vor allem auf Bruckners ungemischt reine Orchesterfarbe abgesehen, die, wo dies nur immer angeht, durch Mixturen ersetzt werden. Kopplungen und Dopplungen der Stimmen, Verteilungen und Versetzungen, wo man hinhört. Zudem eine kleinliche Furcht vor Dissonanzen, wenn etwa im dritten und fünften Takte des Schlußsatzes die ursprünglichen Viertel der Klarinette in Achtel verkürzt werden, damit im ersten Falle nicht b und a, im zweiten nicht d und e zusammen- treffen. Überdies teilt der Bearbeiter die Stelle der Trompete zu. Indes, Schalk geht noch weiter. Selbst die Form hat er nicht unange- tastet gelassen. [...] Bruckners Fünfte in der Urgestalt, wird künftig die Losung jedes Or- chesterleiters lauten müssen!“

Die internationale Brucknergesellschaft hatte zuvor Wissenschaftler und Pressevertreter zu einer Voraufführung eingeladen. „Dabei“, be- richtet August Göllerich, „stand die schwierige Frage zur Diskussion, ob der von Franz Schalk zugesetzte Blechbläserchor auch künftig bei- zubehalten sei. Nach Wiedergabe der ganzen Symphonie in der Originalfassung mit dem über 100 Takte längeren Finale, wurde die Fassung des Schlußsatzes von Franz Schalk mit dem höhergestellten Bläserchor gespielt. Es ergab sich, daß der Original-Satz des Bläserchors ohne jede Verstärkung in der Wirkung keines- wegs geringer ist, als in der Fassung von Schalk. Durch Wiedereintritt der Gesangsgruppe, sozusagen als Zwischenspiel vor der letzten Schlußsteigerung der Doppelfuge, kommt der Schluß zu einer überwältigenden Wirkung. Das viel längere Finale erscheint nun in seiner logischen Motivierung kürzer als in der bisher geltenden Bearbeitung.“

Robert Haas, Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, hatte zu- vor eine streng an Bruckners Intentionen ori- entierte Gesamtausgabe geschaffen – zweifel- los eine editorische Großtat, deren Wirkung allerdings dadurch stark geschmälert wurde, dass sie der wissenschaftliche Editionsleiter „dem deutschen Volk und unserem Führer Adolf Hitler geweiht“ hatte. In einer Stellung- nahme, die Haas am 25. April 1935 dem Pro- pagandaministerium vorlegte und der er am 28. März eine Grußadresse an Goebbels, den „Schirmherr[en] der Gesamtausgabe und der Originalfassung“ vorausgeschickt hatte,

heißt es: „Der Sinn dieser Gesamtausgabe unterscheidet sich nach meinem von Anfang an festgelegten Plan so tiefgreifend von den bisher so liberalistischen Gepflogenheiten der musikalischen Philologie, daß er selbst- verständlich den stärksten jüdischen Wider- spruch und Widerstand reizen mußte. In zwölf langen Kampffahren sah ich mich daher ge- nötigt, meine Auffassungen gegen den jüdischen Musikverlag, gegen die jüdische Presse und auch leider gegen manche arische Mitläufer dieser Mächte zu verteidigen. Heute kann ich mit Stolz darauf verweisen, daß es mir durch vollsten persönlichen Einsatz nicht nur ge- lungen ist, dieses Werk vor Unterdrückung, Vernichtung und Verstümmelung zu bewahren, sondern es vielmehr in aller Welt zur Geltung zu bringen, insbesondere im deutschen Musik- leben.“ Angesichts dieser Ausführungen mag es kaum überraschen, dass nach dem Zweiten Weltkrieg die Haas-Ausgabe in Misskredit geriet, so dass viele Dirigenten wieder auf die ältere Schalk-Ausgabe zurückgriffen. Seit 1951 liegt Bruckners Fünfte in ihrer Original- gestalt im Rahmen der von Leopold Nowak geleiteten Neuen Gesamtausgabe vor, die zuletzt 2005 noch einmal nach neuestem Forschungsstand verbessert wurde. In dieser Form ist das Werk heute – wie alle anderen Sinfonien Bruckners – in den großen Konzert- sälen der Welt allgegenwärtig.

Harald Hodeige

Konzertvorschau

NDR SINFONIEORCHESTER AUF KAMPNAGEL

KA3a | Fr, 09.03.2012 | 20 Uhr

KA3b | Sa, 10.03.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

GERSHWIN MEETS RAVEL

John Axelrod Dirigent

Jean-Yves Thibaudet Klavier

Maurice Ravel

La valse

George Gershwin

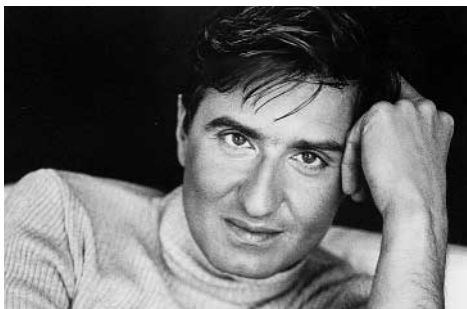
Concerto in F

Variations on „I got Rhythm“

An American in Paris

Maurice Ravel

Boléro



Jean-Yves Thibaudet

NDR SINFONIEORCHESTER

C4 | Do, 22.03.2012 | 20 Uhr

D6 | Fr, 23.03.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Lise de la Salle Klavier

Jean-Philippe Rameau

Suite aus „Dardanus“

Camille Saint-Saëns

Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 22

Modest Mussorgsky/Maurice Ravel

Bilder einer Ausstellung

22.03.2012 | 19 Uhr

23.03.2012 | 19 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock



Lise de la Salle

B8 | Do, 29.03.2012 | 20 Uhr

A8 | So, 01.04.2012 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Constantinos Carydis Dirigent

Sol Gabetta Violoncello

Anatolij Ljadow

Kikimora –

Legende für Orchester op. 63

Dmitrij Schostakowitsch

Konzert für Violoncello und

Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107

Nikolaj Rimsky-Korsakow

Scheherazade –

Sinfonische Suite op. 35

29.03.2012 | 19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Sol Gabetta

KAMMERKONZERT

Di, 27.03.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

GROSSE KLAVIERTRIOS

Evrus-Trio

Liudmila Minnibaeva Violine

Bettina Barbara Bertsch Violoncello

Tinatin Gambashidze Klavier

Ludwig van Beethoven

Variationen über

„Ich bin der Schneider Kakadu“ op. 121a

Maurice Ravel

Trio a-Moll

Franz Schubert

Klaviertrio B-Dur D 898



Evrus-Trio

NDR PODIUM DER JUNGEN

Mi, 21.03.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

STRINGS & SINGING

Wishful Singing

Quatuor Hermès

Werke von

Frank Martin, Claude Debussy

Olli Virtaperko, Antonio Caldara,

Joseph Haydn

Auszüge aus diesem Programm werden auch in der Reihe
„Konzert statt Schule“ gegeben (ab Klasse 7).

Termin:

Do, 22.03.2012 | 9.30 + 11 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

LANDESJUGENDORCHESTER HAMBURG

(Patenorchester des NDR Sinfonieorchesters)

Sa, 03.03.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Fausto Fungaroli Dirigent

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV 425

Nikolaj Rimsky-Korsakow

Scheherazade – Sinfonische Suite op. 35

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. 0180 - 1 78 79 80 (bundesweit zum Ortstarif,
maximal 42 Cent pro Minute aus dem Mobilfunknetz),
online unter ndrticketshop.de

Impressum

Saison 2011 / 2012

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDfunk

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Philipp von Hessen (S. 3)

akg-images (S. 4, S. 6, S. 8)

culture-images | Lebrecht (S. 5, S. 10)

Michael Tammaro | Decca (S. 12 links)

Marco Borggreve (S. 12 rechts)

Marco Borggreve (S. 13 links)

Gela Megrelidze (S. 13 rechts)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

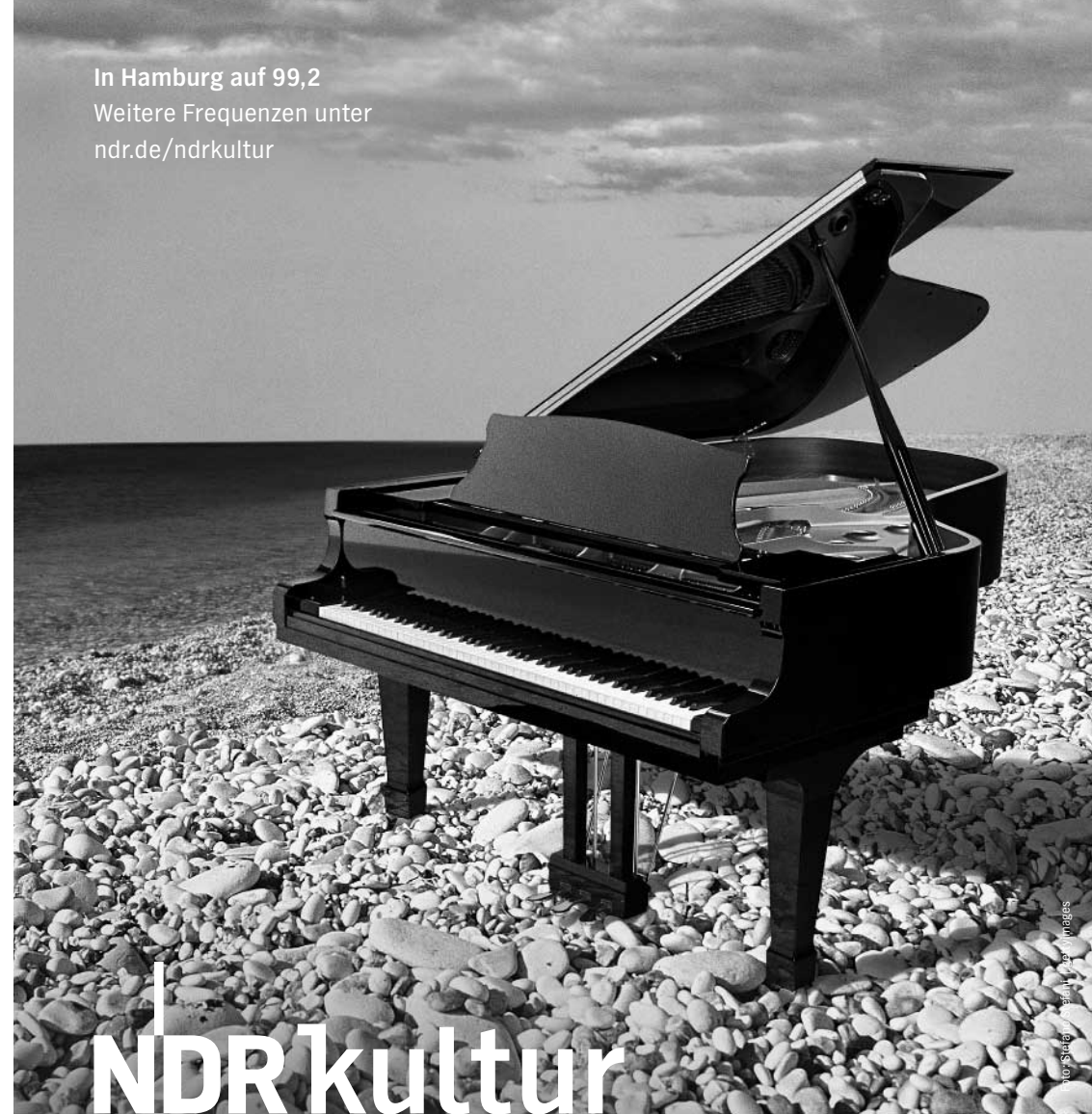
Druck: Nehr & Co. GmbH

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

In Hamburg auf 99,2

Weitere Frequenzen unter

ndr.de/ndrkultur



NDR kultur

Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen

