

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

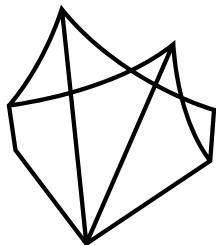
Blomstedt  
*dirigiert*  
Mozart  
& Bruckner

Donnerstag, 11.01.18 — 20 Uhr  
Sonntag, 14.01.18 — 11 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

Freitag, 12.01.18 — 19.30 Uhr  
*Musik- und Kongresshalle Lübeck*

**HERBERT BLOMSTEDT**

*Dirigent*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)**

Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543

*Entstehung: 1788 | Dauer: ca. 30 Min*

- I. Adagio – Allegro
- II. Andante con moto
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Finale. Allegro

— Pause —

**ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)**

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

(Urfassung)

*Entstehung: 1873 | Uraufführung: Wien, 16. Dezember 1877 (revidierte Fassung) | Dauer: ca. 70 Min*

- I. Gemäßigt, misterioso
- II. Adagio. Feierlich
- III. Scherzo. Ziemlich schnell
- IV. Finale. Allegro

*Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden*

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile am 11. und 14.01.  
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 14.01.18 wird live auf NDR Kultur gesendet.

# Sinfonisches Vermächtnis



„Mozart am Klavier“,  
unvollendetes Ölgemälde von  
Joseph Lange (1789)

*Mozart hat die Grenzen der Musik erreicht und sich drübergeschwungen, die alten Meister, die Modernen und die Nachwelt selbst hinter sich lassend.*

Muzio Clementi

Mozarts drei letzte Sinfonien: drei Werke, drei Mirakel. Niemand weiß genau, aus welchem Anlass diese Musik komponiert wurde und ob der Komponist sie jemals in einer Aufführung hörte. Kein Mensch kann glauben, dass alle drei Sinfonien Numero 39 bis 41 vielleicht in insgesamt nur neun Wochen aufs Papier geworfen wurden. Und alle Welt zerbricht sich den Kopf darüber, inwiefern die völlig verschiedene Charaktere ausprägende Trias dennoch als zusammenhängender Zyklus zu verstehen ist.

Wer zunächst irgendetwas über die Entstehungsphase der Sinfonien erfahren möchte, kann sich durch einen schier erschlagenden Berg von Büchern über Mozart oder speziell über die letzten drei Sinfonien hindurcharbeiten – und ist am Ende im entscheidenden Punkt doch „so klug als wie zuvor“. Sollten nicht irgendwann einmal unerwartete Quellen auftauchen, bleiben die Hintergründe der Komposition der drei Sinfonien für immer im Dunkeln. Das Einzige, was man mit den Händen greifen kann, sind die Partituren selbst und Mozarts Einträge im eigenhändigen „Verzeichnüss“ seiner Werke. Dort trug er unter dem Datum des 26. Juni 1788 die Es-Dur-Sinfonie ein, am 25. Juli die g-Moll-Sinfonie und am 10. August schließlich die C-Dur-Sinfonie. Keine Briefstelle, keine überlieferte Äußerung Mozarts, kein Zeitdokument vermag diese bloßen Erfassungsdaten näher zu beleuchten. Ihre unmittelbare Nachbarschaft jedoch fordert gleich mehrere Fragen heraus: Dürfen wir von einer Kompositionsserie ausgehen, also von einer Dreiergruppe von Werken gleicher Gattung, so wie man sie im

18. Jahrhundert üblicherweise veröffentlichte? Wo aber wäre dann der Verleger, dem Mozart diese Gruppe angeboten oder der sie in Auftrag gegeben hätte? Welcher Anlass könnte Mozart andernfalls zu einer so dichten Folge von drei Sinfonien verleitet haben? Fühlte er sich vielleicht durch die 1787 veröffentlichten Sinfonien Nr. 82-84 seines Freundes Joseph Haydn herausgefordert? Wollte Mozart dem verehrten Vorbild seine Reverenz erweisen und damit zugleich seinen Anspruch auf den zweiten Platz in der Komponistenrangfolge Wiens unterstreichen? Oder wollte er sich mit der Komposition anspruchsvoller Sinfonien für die im Vorjahr erhaltene Anstellung als „k. k. Hof-Kammermusikus“ quasi rechtfertigen?

Wie dem auch sei: 1788 ist das Jahr, das einen „blinden Fleck“ in Mozarts Vita als ausübender Künstler“ markiert, wie der Mozart-Forscher Ulrich Konrad resümiert. Ob Mozart hier Akademiekonzerte veranstaltete, ist nicht überliefert. Auch nach 1788 kündigte er kein Konzert mit eigener Musik mehr an. Eine geplante Englandreise kam nicht zustande. Dabei hätte Mozart in dieser Zeit lukrative Angebote und Aufführungsmöglichkeiten aufgrund offensichtlicher Verschuldungen durchaus nötig gehabt. Das ist nicht nur den berühmten Bettelbriefen an seinen Freimaurer-Logenbruder Michael Puchberg zu entnehmen. Überhaupt spricht man von den Jahren ab 1788 von Mozarts Krisenjahren, in denen er seinen Zenit überschritten hatte, in Wien keine Erfolge als Unternehmer mehr verbuchen konnte, in denen sein Einkommen deutlich sank und in denen er auch aufgrund persönlicher Schicksalsschläge – 1787 war sein Vater gestorben – in seelische Depression und Melancholie verfiel. Abgesehen davon, dass „Arbeit stets Mozarts wirksamstes Gegenmittel gegen Niedergeschlagenheit oder äußere Wechselfälle“ war (Maynard Solomon),

## EILFERTIG KOMPONIERT?

Mozarts hohes Arbeitstempo ist legendär. Im Fall der drei letzten Sinfonien aber scheint es ein Ausmaß anzunehmen, das „jede normale Vorstellung vom schöpferischen Prozess“ übersteigt (Volker Scherliess). So liegen zwischen den Vollendungsdaten der g-Moll- und der C-Dur-Sinfonie beispielsweise nur 16 Tage! Den wenigen Mozart-Kritikern, die wie Hans Georg Nägeli 1826 solche Ungeheuerlichkeiten zum willkommenen Anlass nahmen, auf das „eifertige“ und „zu leichtfertige“ Komponieren geringschätzig herabzublicken, sei nur entgegengehalten, was Mozart gegenüber seinem Vater äußerte: dass er nämlich „gerne langsam und mit Überlegung arbeite“. Ohne die unglaubliche Genieleistung Mozarts schmälern zu wollen, sei deshalb „zur Beruhigung“ darauf verwiesen, was die bloßen Daten in Mozarts eigenhändigem Werk-„Verzeichnüss“ nicht wiederzugeben vermögen und was der Komponist in die berühmten Worte fasste: „Komponiert ist schon alles – aber geschrieben nicht.“



Titelblatt des ersten Klavierauszugs der Es-Dur-Sinfonie Mozarts, eingerichtet von Johann Wenzel in Prag (1794)

#### STIMMEN ZUM WERK

*Eine glückliche Atmosphäre waltet in diesem Werke, ein helles Licht, eine mit Zärtlichkeit gepaarte Liebesswürdigkeit.*

Kurt Pahlen (1966)

*Die heroischen und elegischen Züge der Symphonie, das F-moll-Thema des Andantes, besonders im Adagio, die heftigen Zwei- und dreißstel und die Herzens-Seufzer kurz bevor sich die krause Stimmung in lächelnde Heiterkeit auflöst, sind reale Erlebnisse, an denen nicht zu zweifeln ist. Insoweit bietet die Es-dur-Symphonie also keine Hindernisse für den Erklärer. Schwerer zu deuten ist sie als Ganzes, eben wegen ihrer inneren Gegensätzlichkeit.*

Theodor Kroyer (1933)

wird mit Recht auch eine wirtschaftliche Motivation für die hohe Produktivität angenommen, die Mozart im Sommer 1788 fernab des Wiener Trubels in seiner neuen Vorstadtwohnung in Währing entfaltete. Neben den Sinfonien entstanden dabei übrigens noch zwei Klaviertrios, eine Klavier- und eine Violinsonate!

Bei all dem Rätseln um die „Verwendung“ der Sinfonien bleibt am Ende natürlich noch das, was Alfred Einstein in seinem viel gelesenen Mozart-Buch folgendermaßen ausdrückte: „kein Auftrag mehr, keine unmittelbare Absicht, sondern Appell an die Ewigkeit.“ Es ist klar, dass dergleichen Vorstellung sehr viel mit dem Geniegedanken der Romantik zu tun hat, aber nur wenig mit den pragmatischen Realitäten des 18. Jahrhunderts. Peter Gülke hat darauf hingewiesen, dass sich die von Einstein genannten Kriterien ja keinesfalls ausschließen. Dem reinen „Appell an die Ewigkeit“ hat er seine These von der „Strategie der schöpferischen Pause“ entgegengestellt: Denkbar, dass Mozart die Sinfonien in einer Situation geschrieben habe, in der er auf erwartete Anlässe baute, ohne von ihnen abhängig zu sein. Und wenn wir keinerlei Beweise haben, dass Mozart seine drei letzten Sinfonien jemals gehört hat, so heißt die Konsequenz für Gülke: „Die traurig-schöne Legende der zu Mozarts Lebzeiten nie gespielten, ausschließlich der Nachwelt, wenn nicht der Ewigkeit zugedachten Sinfonien ersetzen wir durch die noch traurigere Annahme, daß sie wohl gespielt und angehört, zunächst aber als das, was sie sind, nicht wahrgenommen worden sind.“

In der Tat erreichten die drei Werke erst nach Mozarts Tod in allen europäischen Musikstädten weithin anerkannte Popularität. Diese „Inkubationszeit“ hat gewiss auch damit zu tun, dass die Sinfonien mit der traditionell geistvoll und galant unterhaltenden

Ästhetik der Gattung nicht mehr viel gemein hatten. Dabei vollzieht insbesondere die Es-Dur-Sinfonie Nr. 39 diesen Entwicklungsschritt geradezu vor den Ohren der Hörer nach: Das oftmals mit Attributen wie „glücklich“, „liebenswert“, aber auch „heroisch“ ausgestattete Stück, steht mit einem Bein noch in den Gemäuern der überkommenen Tradition gepflegter Unterhaltung, zeugt auf der anderen Seite aber auch von der „Auseinandersetzung des Individuums mit mächtigen, bisweilen übermächtig erscheinenden Kräften“, wie es der Musikwissenschaftler Martin Geck ausdrückte. So prägt der im ausgehenden 18. Jahrhundert viel beschworene Gestus des Erhabenen die Sinfonie in vielfacher Hinsicht. Er manifestiert sich in der (nebenbei auch freimaurerischen) Tonart Es-Dur und ist gleich in der feierlichen Einleitung erkennbar, die mit typischen Punktierungen nach dem Vorbild der barocken Ouvertüre gestaltet ist. Dass der „erhabene Stil“ nach zeitgenössischer Vorstellung aber auch „scheinbare Unordnung“ mit einschließt, macht Mozart durch vielerlei Kontraste deutlich. Ob das ungewöhnlich zarte Thema des 1. Satzes nach der pompösen Introdution unpassend ist und daher „Züge einer widerwärtigen Stylllosigkeit“ offenbare (wie Hans Georg Nägeli meinte), sei in diesem Sinne dahingestellt. Genauso mag man den dunklen (subjektiv motivierten?) h-Moll-Einbruch im 2. Satz sowie den laut Nägeli „styllos unschließenden, abschnappenden“, das Versprechen der majestätischen Sinfonie-Eröffnung so gar nicht einlösenden Schluss des à la Haydn wirbelnden Finales als Momente bewusst mitkomponierter Unfasslichkeit und Überraschung verstehen.

*Julius Heile*

#### ZYKLISCHE TRIAS?

In der Forschung wird viel über die rätselhafte Einheit der drei letzten Sinfonien Mozarts spekuliert und dabei auch nach musikalisch verbindenden Elementen gesucht. So erklinge etwa laut Peter Gülke im Trio des Menuetts der Es-Dur-Sinfonie nahezu die gleiche Wendung wie am Beginn des Andante der „Jupiter-Sinfonie“ Nr. 41. Wichtiger als solche mehr sicht- als hörbaren Motivzusammenhänge erscheinen aber konzeptionelle Ideen wie etwa diejenige, dass Mozart in seinen drei letzten Sinfonien genau die drei hergebrachten Möglichkeiten, ein Finale zu gestalten, jeweils beispielhaft auslotete: in der Es-Dur-Sinfonie den heiteren Kehraus, in der g-Moll-Sinfonie den Tanz und in der „Jupiter-Sinfonie“ die Fuge. Ferner ist auch die Reihenfolge der drei Sinfonien dramaturgisch kaum anders denkbar: „Allein für die pathetische Adagio-Einleitung des ersten Stücks und das gewichtige Finale des letzten kann man sich kaum andere Plätze innerhalb des Zyklus ausdenken“, konstatiert Martin Geck.

# Sinfonisches Sorgenkind

## EXODUS IM KONZERTSAAAL

*Herr Bruckner mordet Vater und Mutter mit der Überzeugung, das müsse so sein. Man kommt bei dieser Musik aus dem Kopf-schütteln nicht heraus, greift sich wohl auch zeitweilig an den Puls, um sich zu überzeugen, ob das Gehörte nicht etwa Produkt selbsteigenen Fiebers sei... Noch bevor Bruckner den Taktstock hob, begann ein Teil des Publikums schon aus dem Saale zu strömen und dieser Exodus nahm nach jedem Satze immer größere Dimensionen an, so daß das Finale, welches an Absonderlichkeit alle seine Vorgänger überbietet, nur mehr vor einer kleinen Schar zum Äußersten entschlossener Waghälse abgespielt wurde.*

Bericht der „Wiener Abendpost“ über die Uraufführung der ersten revidierten Fassung von Bruckners Dritter Sinfonie (Dezember 1877)

Bruckner konnte sein Glück kaum fassen. Endlich war es geschafft: Die Wiener Philharmoniker hatten seine Dritte Sinfonie aufgeführt und dem Publikum hatte das Werk so sehr gefallen, dass es nach jedem einzelnen Satz in tosende Beifallsstürme ausgebrochen war! An diesem vorweihnachtlichen Abend des 21. Dezember 1890 also ging der Komponist zufrieden nach Hause und packte die Partitur seiner Dritten ein für alle Mal in die Schublade – nachdem er sie in den vergangenen 17 Jahren immer wieder daraus hervorgeholt hatte. Längst waren in der Zwischenzeit die Sinfonien Nr. 4–8 entstanden, doch die Dritte hatte Bruckner niemals losgelassen: Zu sehr schmerzte es offenbar, dass dieselben Wiener Philharmoniker sich noch 1874 geweigert hatten, das frisch vollendete Werk überhaupt auch nur anzupspielen, zu sehr wirkte jenes Uraufführungs-Fiasco von 1877 nach, wo das Wiener Publikum in Scharen vorzeitig den Konzertsaal verlassen hatte. Zahlreiche Umarbeitungen und Kürzungen, ja sogar „hilfsbereite“ Eingriffe in die Partitur durch seine Schüler waren seitdem gefolgt – und das alles nur, um dem geliebten „Schmerzskind“ am Ende doch noch den ersehnten Erfolg in der Publikumsgunst zu bescheren...

Warum aber war ausgerechnet die Dritte Sinfonie zu solch einem „Schmerzskind“ und damit zur am häufigsten umgearbeiteten Sinfonie des Komponisten geworden? Der Grund hierfür ist wohl vor allem in einer besonderen biografischen Verbindung zu suchen, die zugleich nicht unwesentlich zum Misserfolg bei den Wiener Kritikern beigetragen haben dürfte.

Es war nämlich genau diese Dritte Sinfonie gewesen, die Bruckners göttergleich verehrtes Idol, der „Meister aller Meister“ Richard Wagner, zur Widmung angenommen hatte. Bruckner hatte sie ihm höchstselbst bei seinem Besuch in Bayreuth 1873 vorgelegt und Wagner hatte sie beim Darüberfliegen doch immerhin mit den Worten „schau, schau – a was – a was“ gewürdigt sowie insbesondere den Beginn des Themas in der Trompete gelobt. In Bruckners Wahrnehmung freilich mussten diese beiläufigen Worte des (in Wirklichkeit kaum am „armen Organisten aus Wien“ interessierten) „Meisters“ zu ungeheuerlichen Komplimenten aufsteigen; und dass derselbe sein Werk zur Widmung angenommen hatte, war eine nahezu unfassbare Auszeichnung. Es durfte – so mag Bruckner gedacht haben – also kaum ein Problem sein, diese „Wagner-sinfonie“ auch dem Wiener Publikum schmackhaft zu machen!

Hier aber hatte er sich kräftig getäuscht: Die Wiener Musikfreunde waren damals in zwei regelrechte Parteien gespalten, von denen die eine an einer traditionsgebundenen Sinfonik nach Beethovens Vorbild festhielt, die andere aber die „neudeutschen“ Errungenschaften der Programmmusik und der Musikdramen Wagners bewunderte. Wer wie Brahms und Bruckner nach wie vor am alten Formplan orientierte Sinfonien komponierte, erfreute sich in der Regel der Gunst jener ersten, um den Musikkritiker Eduard Hanslick gruppierten Partei. Wenn sich nun jedoch ein „absoluter“ Sinfoniker wie Bruckner emphatisch zur Hauptfigur des gegnerischen Lagers, also zu Richard Wagner bekannte – was dann? Die Dritte sei eine ‚Vision, wie Beethovens ‚Neunte‘ mit Wagners ‚Walküre‘ Freundschaft schließt und endlich unter die Hufe ihrer Pferde gerät“, lautete 1877 die gehässige Antwort ebenjenes Hanslick. Doch nicht nur wegen



Anton Bruckner (um 1890)

*Sr. Hochwohlgebornen Herrn Herrn Richard Wagner, dem unerreichbaren, weltberühmten, erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Anton Bruckner*

Bruckners Widmung der Dritten Sinfonie



Anton Bruckner und Richard Wagner (zeitgenössische Karikatur von Otto Böhrler)

#### SCHMEICHELHAFTE ANERKENNUNG

1873 ging ich mit meiner Sinfonie No 3 nach Bayreuth. Meister Wagner ließ sich erbitten, u. durchblätterte langsam die Partitur. Da er großes Interesse zeigte, bath ich, selbe dediciren zu dürfen. Doch erst Abends, nachdem der große Meister das Werk vollständig durchgesehen hatte, empfing mich Wagner mit einer Umarmung, u. sprach so schmeichelhafte Anerkennung aus, die ich dermalen wohl nie sagen kann, zugleich bemerkte der Meister, mit der Dedication habe es seine Richtigkeit, u. ich bereite ihm damit das größte Vergnügen. [...] Vor zwei Jahren sprach der Meister bei seiner Ankunft am Westbahnhofe vor einem großen Publikum: „Ich habe die Sinfonie (N 3) neuerdings durchgesehen, sehr brav, sehr brav, aufführen, aufführen, das muß aufgeführt werden!“

Aus Bruckners autobiografischen Aufzeichnungen für Wilhelm Tappert (1876)

seiner offenen Wagner-Verehrung hatte es Bruckner in Wien zeit lebens schwer, auch dem Urteil über „bleierne Langeweile und fieberhafte Überreizung“, die Hanslick an seiner Musiksprache generell rügte, schlossen sich damals viele Konzertbesucher an.

Der späte Erfolg der Dritten Sinfonie hängt daher am Ende wohl mehr mit einer allgemeinen „Bruckner-Begeisterungswelle“ seit der Siebten Sinfonie zusammen und weniger mit den mehrfachen Umarbeitungen, erstreht nicht mit der Eliminierung der angeblichen „Wagner-Zitate“, die in der Urfassung auszumachen seien. Denn selbst wenn sich in der Dritten häufigere Wagner-Anklänge als sonst finden sollten, die Unterschiede der beiden Musikstile sind doch bei weitem größer als die Gemeinsamkeiten: Für die Architektur seiner Sinfonien konnte Bruckner in Wagners Musikdramen kaum Anknüpfungspunkte finden; vielmehr orientierte er sich hier an den Strukturen etwa der Neunten von Beethoven oder der „Großen C-Dur-Sinfonie“ von Schubert, wo bereits mit ähnlich blockartigen „Motivfeldern“ gearbeitet wird, die so charakteristisch für Bruckners Stil werden sollten. Freilich dehnte er die auf diese Weise erzielten, völlig klaren, schematischen und kaum neuartigen Formverläufe in Dimensionen aus, die in der Sinfonik bisher ungekannt waren und bisweilen an die Monumentalität Wagners gemahnen konnten. Dennoch: Selbst wenn auch Bruckners Instrumentation und Harmonik in ihrem Gestus wiederum an Wagner erinnern mögen, ist ihre ganz spezifische, von der Registrierungspraxis im Orgelspiel und der Kontrapunktik Alter Musik inspirierte Anordnung doch äußerst individuell. Steigerungswellen verflochten sich nicht organisch im Sinne der „unendlichen Melodie“, sondern werden in einzelnen Blöcken nebeneinander gestellt. Dieses Prinzip führt zwar einerseits zu jenem Aufeinanderprallen von „eigenartiger

Schönheit“ und „verwirrendem Dunkel“ scheinbar „ohne erkennbaren Zusammenhang“ – wie es die Zeitgenossen irritierte –, andererseits jedoch im positiven Sinne auch dazu, dass sich der Hörer von Bruckners Musik trotz der Riesendimensionen stets sehr gut zurecht finden kann.

Wie alle seine Kopfsätze baut Bruckner dementsprechend auch den 1. Satz der Dritten, wie wir ihn im heutigen Konzert in der selten gespielten Urfassung von 1873 hören, in Form eines Sonatensatzes mit drei Themengruppen, die in der Exposition vorgestellt werden. Als besonders bedeutungsvoll, weil einprägsam, erweist sich dabei das Trompetensignal, das sich ganz zu Beginn über dem pulsierenden Klangfeld der Streicher erhebt – eine „Welt-Entstehungsmusik“ ganz typisch Brucknerscher Art, die jedoch auch eindeutige Bezüge zu Beethovens Neunter (ebenfalls in d-Moll) herstellt. Alles zielt hin auf das erste Tutti, in dem eine mächtige Geste im Unisono erklingt. Nach einem zweiten Durchlauf dieser ersten Themengruppe entfaltet sich im zarten Streichersatz das Seitenthema in Dur. Ein erhebender Aufschwung führt anschließend zum 3. thematischen Gedanken, einem wiederum spröden Unisono-Motiv. Blechbläsergesättigt und glanzvoll geht die Exposition zu Ende, worauf die Durchführung zunächst mit ruhigen, an Orgelregister erinnernden Akkordblöcken kontrastiert. Typisch für Bruckner kommt der Schluss des Satzes als großes, die Tonart bestätigendes „Tableau“ daher.

Im Ganzen 5-teilig (ähnlich wie der langsame Satz aus Beethovens Neunter) ist der 2. Satz angelegt: Den 1. Teil bestimmt ein choralartiges Lied, sodann eine breit entfaltete Steigerung, die mit einfacher, schüchterner Schlussformel beantwortet wird. Wenig später setzt das lang gezogene Thema des 2. Andante-Teils ein.

#### GENAUER HINGEHÖRT

Das signalartige Trompeten-Motiv, mit dem Bruckner seine Dritte Sinfonie eröffnet, ist zugleich erwartungsvoller Startpunkt und – bei seiner Wiederkehr in den letzten Takten des Finales – triumphales Ziel der gesamten Sinfonie. Es ist im Verlauf des 1. Satzes überaus präsent: In der Durchführung (dem verarbeitenden Mittelteil) wird das Motiv beispielsweise in den Bässen in Form seiner Umkehrung, also mit gespiegelten Intervallen aufgegriffen. Später wird es nach einer großen Steigerungswelle in wuchtigen Blechbläser-Varianten präsentiert. Die Coda (Schlussgruppe) des Satzes fügt dem Signalmotiv schließlich ein absteigendes Bassmotiv hinzu, das aus der entsprechenden Stelle in Beethovens Neunter Sinfonie stammt. Auch im 4. Satz taucht das Signalmotiv mehrfach auf: Am Ende des ersten Formteils (Exposition) hört man seinen markanten Rhythmus, von dem am Ende der Durchführung auch die dramatischen Entwicklungen des Finale-Hauptthemas erfasst werden.

BRUCKNERS  
„WAGNERSINFONIE“

Bruckner bezeichnete seine Dritte selbst als „Wagnersinfonie“, nachdem Richard Wagner die Widmung des Werks angenommen hatte. Viele Interpreten haben daher auf bewusste Anklänge an Musik Wagners hingewiesen, die Bruckner vielleicht erst nach der Widmung hinzufügte und die nur in der Urfassung der Sinfonie zu hören sind. In der endgültigen Fassung sind sie weitgehend getilgt, dort hat sich nur im 2. Satz ein relativ eindeutiges klingendes Zeugnis von Bruckners Wagner-Verehrung erhalten: Nach der ersten großen Steigerung in diesem Adagio folgt eine Passage, die in Harmonik und Gestus an das berühmte Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ erinnert. Wagner-Kenner werden in der im heutigen Konzert gespielten Urfassung vielleicht aber auch Anspielungen auf den „Tristan“ sowie die „Walküre“ am Ende der Durchführung des 1. Satzes hören. Überdies bringt ein mächtiges Orchester-Tutti gegen Ende des 2. Satzes in den Posaunen das Zitat einer großen Chorstelle aus dem II. Akt von Wagners „Lohengrin“.

Im Zentrum dieses Mittelteils steht dann noch ein weiteres, eigentümlich schlichtes „Misterioso“-Thema, das auf ein Weihnachtslied zurückgehen könnte und Bruckner am Namenstag seiner verstorbenen Mutter eingefallen sein soll. Bogenförmig kehren der Andante- und der 1. Teil zurück. In der Urfassung durchläuft die Musik dann sogar nochmals den kompletten Turnus mit Andante- und Misterioso-Thema.

Gleichsam frei jeglicher melodischen Gestalt gibt sich in typisch Brucknerscher Scherzo-Manier der 3. Satz, der sein Material im Wesentlichen aus den Wiederholungen eines simplen Drehmotivs bezieht. Es beherrscht als Basis selbst noch die wienerisch-elegante Ländlermelodie des 2. Abschnitts. An letzteren Charakter knüpft schließlich das Trio an, ein österreichisches Tänzchen im Dreiertakt.

Wie mit einer anbrennenden Zündschnur nähert sich der 4. Satz, wobei sich die Energie in einem mit grober Pranke dreinschlagenden, aber merkwürdig ungeschlossen bleibenden Hauptthema entlädt. Das Seitenthema ist zweischichtig: Die Sphäre einer charmant schmeichelnden Polka in den Streichern wird hier mit einem dazu eigentlich unpassenden Choral in den Hörnern kombiniert. Opfer der zahlreichen Kürzungen in den späteren Fassungen wurde vor allem eine bemerkenswerte Passage kurz vor Schluss des Satzes. In der Urfassung entschied sich Bruckner hier für ein Verfahren, dem einmal mehr Beethovens Neunte Modell stand: Alle Themen der vorherigen Sätze werden kurz angespielt, weshalb das anschließende Schluss- tableau, in dem das Trompetensignal aus dem 1. Satz das letzte Wort behält, tatsächlich als grandiose Erfüllung des sinfonischen Zyklus' erscheint.

*Julius Heile*

## Herbert Blomstedt

Nobel, charmant, uneitel, bescheiden. Im Zusammenleben von Menschen mögen solche Eigenschaften eine große Rolle spielen und geschätzt werden. Für Ausnahmerecheinungen wie Dirigenten sind sie eher untypisch. Aber wie auch immer die Vorstellung sein mag, die sich die Öffentlichkeit von Dirigenten macht, Herbert Blomstedt bildet darin eine Ausnahme, gerade weil er jene Eigenschaften besitzt, die man so wenig auf den Nenner eines dirigentischen Herrschaftsanspruchs bringen kann. Dass er in vielerlei Hinsicht die gängigen Klischeevorstellungen widerlegt, sollte freilich nicht zu der Annahme verleiten, dieser Künstler verfüge nicht über Durchsetzungskraft für seine klar gesteckten musikalischen Ziele. Wer einmal die Konzentration auf das Wesentliche der Musik, die Präzision in der Formulierung musikalischer Sachverhalte, wie sie aus der Partitur aufscheinen, die Hartnäckigkeit in der Durchsetzung einer ästhetischen Anschauung in Proben von Blomstedt erleben konnte, der wird wohl erstaunt gewesen sein, wie wenig es dazu despotischer Maßnahmen bedurfte. Im Grunde vertrat Herbert Blomstedt schon immer jenen Künstlertyp, dessen fachliche Kompetenz wie natürliche Autorität allen äußerlichen Nachdruck überflüssig macht. So hat er sich in den mehr als 60 Jahren seiner Karriere den uneingeschränkten Respekt der musikalischen Welt erworben. Viele herausragende Ensembles weltweit konnten sich in all den Jahren schon der Dienste des hoch angesehenen schwedischen Dirigenten mit künstlerischer Ausbildung in Uppsala, New York, Darmstadt und Basel versichern. Mit 90 Jahren steht Blomstedt nach wie vor mit enormer geistiger und körperlicher Präsenz am Pult aller führenden internationalen Orchester.



CHEFDIRIGENT

- Oslo Philharmonic Orchestra (1962–68)
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester (1967–77)
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester (1977–82)
- Staatskapelle Dresden (1975–85)
- San Francisco Symphony Orchestra (1985–95)
- NDR Elbphilharmonie Orchester (1996–98)
- Gewandhausorchester Leipzig (1998–2005)

EHRENDIRIGENT

- Gewandhausorchesters Leipzig
- Staatskapelle Dresden
- NHK Symphony Orchestra
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester
- Bamberger Symphoniker

**IMPRESSUM**

---

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Hörfunk  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Achim Dobschall

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

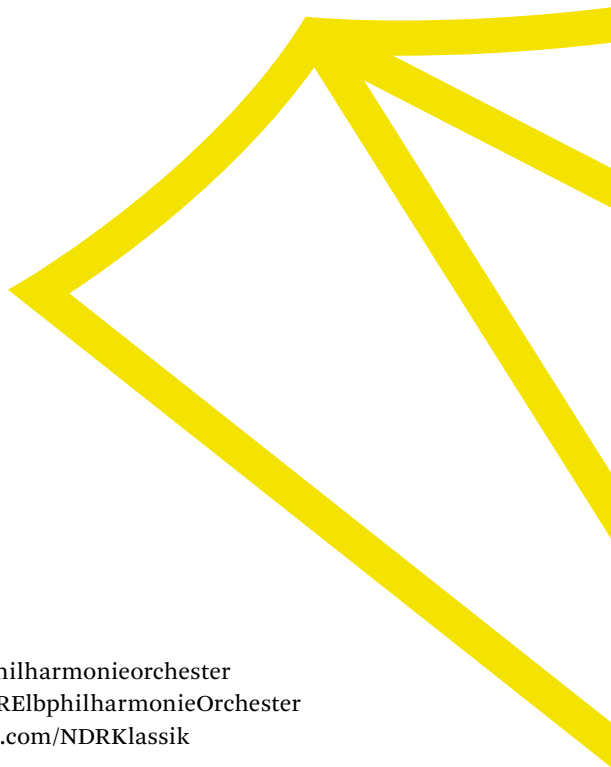
Die Einführungstexte von Julius Heile  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
AKG-Images (S. 4, 9, 10)  
AKG-Images / De Agostini Picture Library (S. 6)  
Martin U. K. Lengemann (S. 13)

NDR Markendesign  
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b  
Druck: Nehr & Co. GmbH  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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





[ndr.de/elbphilharmonieorchester](http://ndr.de/elbphilharmonieorchester)  
[facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester](https://facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)