

A large, abstract yellow graphic composed of several overlapping, thick lines that form a complex, multi-pointed shape, resembling a stylized star or a series of overlapping triangles. It is centered on the page and serves as a background for the text.

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Paavo Järvi

dirigiert

Berg & Bruckner

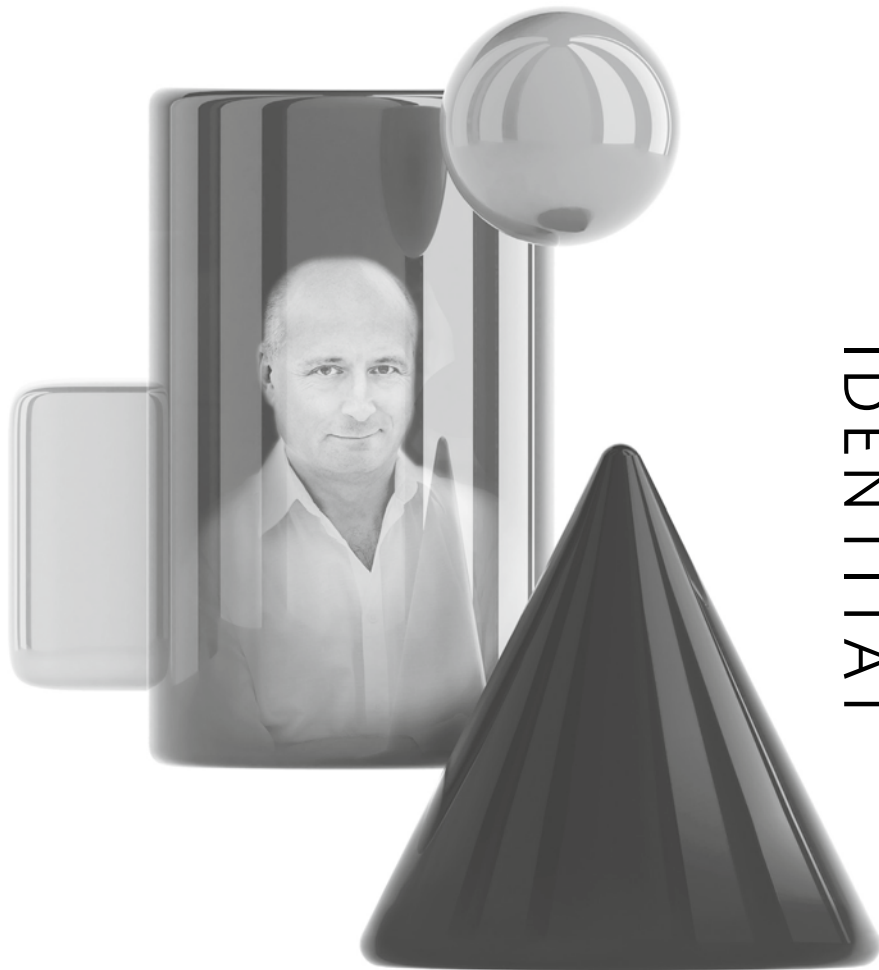
Donnerstag, 16.05.19 — 20 Uhr

Freitag, 17.05.19 — 20 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

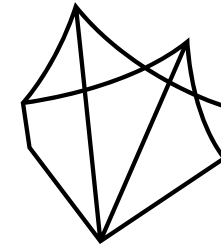
INTERNATIONALES
MUSIKFEST 
HAMBURG

27.4. ——— 29.5.
2019



Im Rahmen des 4. Internationalen Musikfests Hamburg
www.musikfest-hamburg.de

PAAVO JÄRVI
Dirigent
HANNA-ELISABETH MÜLLER
Sopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 16.05.19 ist live zu hören auf NDR Kultur.
Das Konzert am 17.05.19 wird live auf ndr.de/eo und in der NDR EO App
gestreamt und ist danach als Video-on-Demand online abrufbar.

ALBAN BERG (1885 – 1935)

Sieben frühe Lieder
für Sopran und Orchester

Entstehung: 1905–08; 1928 | Uraufführung: Wien, 6. November 1931 | Dauer: ca. 17 Min.

- I. Nacht. Sehr langsam
- II. Schilflied. Mäßig bewegt
- III. Die Nachtigall. Zart bewegt
- IV. Traumgekrönt. Langsam
- V. Im Zimmer. Leicht bewegt
- VI. Liebesode. Sehr langsam
- VII. Sommertage. Schwungvoll

Gesangstexte auf S. 16–17

— Pause —

ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 2 c-Moll
(2. Fassung von 1877)

Entstehung: 1871–72; rev. 1873–77 | Uraufführung der revidierten Fassung: Wien, 20. Februar 1876

Dauer: ca. 60 Min.

- I. Moderato
- II. Andante. Feierlich, etwas bewegt
- III. Scherzo. Mäßig schnell – Trio. Gleiches Tempo
- IV. Finale. Mehr schnell

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Monumentalsinfonie und vokale Lyrik

Anton Bruckner war ein Komponist der „großen Form“. Bereits als Organist in Linz trat er mit kirchenmusikalischen Werken wahrhaft sinfonischen Zuschnitts in Erscheinung, wobei er spätestens mit seiner d-Moll-Messe (deren Instrumentierung einer vollen Orchesterbesetzung der späten Wiener Klassik entsprach) den Bereich des funktionsbezogenen geistlichen Komponierens hinter sich ließ. Kein Wunder, dass es nach der erfolgreichen Uraufführung am 20. November 1864 in der „Linzer Zeitung“ hieß: „Herr Bruckner hat nicht nur mit großer Meisterschaft die höchste Aufgabe der Tonkunst gelöst, sondern auch seine Begabung für den höheren Stil: die Symphonie, bewiesen.“ Auch der Bruckner-Freund und -Förderer Moritz von Mayfeld prophezeite, dass der Komponist „schon in nächster Zukunft das Feld der Sinfonie, und zwar mit größtem Erfolge bebauen dürfte“. Er sollte Recht behalten. Nur wenige Wochen später wandte sich Bruckner der monumentalen sinfonischen Großform zu, deren herausragender Protagonist er werden sollte.

Ganz anders liest sich der künstlerische Werdegang Alban Bergs, der gegenüber Anton Webern einmal bemerkte, dass er eigentlich ursprünglich hatte Dichter werden wollen. Aufgrund seiner literarischen Neigungen wandte er sich in seiner Jugend als komponierender Dilettant zunächst dem intimen Liedgenre zu, wobei die Wahl seiner Texte eine genaue Kenntnis der damals zeitgenössischen Lyrik vermittelt. Als er im Herbst 1904 bei Arnold Schönberg in die Lehre ging, war es (wie Schönberg rückblickend in einem Brief vom 5. Januar 1910 an den damaligen Direktor der Universal Edition Emil Hertzka schrieb) „seiner Phantasie scheinbar versagt, was anderes als Lieder zu komponieren. Ja selbst die Klavierbegleitungen zu diesen hatten etwas vom Gesangsstil“.

Per aspera ad astra



Alban Berg im Jahr 1906

Heuer beendige ich bei Schönberg die Kontrapunktstudien und freue mich sehr, seine Zufriedenheit – wie ich durch Zufall erfuhr – erlangt zu haben. Nun geht's im folgenden Herbst auf die „Komposition“.

Alban Berg (Juli 1907)

„Schon aus Bergs frühesten Kompositionen, so ungeschickt sie auch gewesen sein mögen“, schrieb Arnold Schönberg im Jahr 1936 nach dem frühen Tod seines langjährigen Schülers, „konnte man zweierlei entnehmen: Erstens, dass Musik ihm eine Sprache war und dass er sich in dieser Sprache tatsächlich ausdrückte; und zweitens: überströmende Wärme des Fühlens.“ Weiter berichtete Schönberg: „Der folgende Kompositionsunterricht verlief mühelos und glatt bis einschließlich zur [Klavier-]Sonate. Dann aber entstanden Probleme, die wir beide damals nicht verstanden. Ich weiß es heute: selbstverständlicherweise hatte Alban, der sich in außerordentlich intensiver Weise mit zeitgenössischer Musik beschäftigte, mit Mahler, Strauss, vielleicht sogar Debussy, den ich nicht kannte, zweifellos aber mit meiner Musik, sicherlich hatte er den heißen Wunsch, nicht mehr in klassischen Formen, Harmonien, Melodiebildungen und den zugehörigen Begleitungsschemata zu komponieren, sondern sich seiner inzwischen entwickelten Persönlichkeit entsprechend, in zeitgemäßer Weise zu äußern.“

Dass Alban Berg, der eigentlich eine gut dotierte Laufbahn eines Landesbeamten einschlagen sollte, 1904 einer von Schönbergs Meisterschülern wurde, hatte er seinem älteren Bruder Charley zu verdanken. Diesem war nämlich zufällig eine Annonce in der „Wiener Musikalischen Presse“ vom 8. Oktober 1904 in die Hände gefallen, in der Schönberg anbot, „Musiker von Beruf und ernsthafte Dilettanten über die Wandlungen und Bereicherungen auf musiktheoretischem Gebiet zu unterrichten“. Heimlich suchte Charley Berg einige Lieder zusammen, die sein Bruder neben dem Schul-

unterricht komponiert hatte, um sie Schönberg vorzulegen, woraufhin dieser Alban Berg (wie kurz zuvor den jungen Anton Webern) als Privatschüler annahm.

Es folgten Jahre intensiver musikalischer Studien, wobei Berg rasche Fortschritte machte. 1906 gab er gegen den Widerstand der Mutter seine Beamtenstellung auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Am 7. November 1907 stellte er sich im Rahmen eines Konzertabends der Schönberg-Schüler der Wiener Öffentlichkeit vor – mit drei Liedern („Liebesode“, „Die Nachtigall“ und „Traumgekrönt“) sowie mit einer Doppelfuge für Streichquintett samt Klavierbegleitung. „Das zweifellos beste (aus ‚Traumgekrönt‘) gefiel gar nicht“, kommentierte er nach dem Ereignis, „das schwächste (Nachtigall) begeisterte die Menge.“ Im „Wiener Journal“ war anschließend von „acht verschiedenen Begabungen“ zu lesen, die „die Gesetze der Harmonie“ und die „der polyphonen Stimmführung“ mit „eindrucksvoller Sicherheit“ beherrschen würden: „Es ist wunderbar, wie die kraftvolle und originelle Persönlichkeit Schönbergs die Talente der Schüler stark und sicher lenkt.“

Berg komponierte während seiner Ausbildung bei Schönberg zwischen Winter 1904 und Sommer 1908 insgesamt 55 Lieder, wobei er bereits vor dem Unterricht 35 Vertreter dieses Genres zu Papier gebracht hatte. Nur acht von ihnen wurden zu seinen Lebzeiten veröffentlicht: die Storm-Vertonung „Schließe mir die Augen beide“ von 1907 sowie die zwischen 1905 und 1908 entstandenen „Sieben frühen Lieder“. Neben den drei Stücken, die im Rahmen von Bergs Komponisten-debüt-Konzert 1907 aufgeführt wurden wählte der Komponist 1928 vier weitere Lieder aus seinem Fundus aus, um sie zu revidieren und sowohl in einer neu angefertigten Orchesterfassung als auch mit ihrer ursprünglichen Klavierbegleitung drucken zu lassen.

„ETWAS VOM GESANGSSTIL“

Die Lieder, die Arnold Schönberg dazu veranlassten, den 19-jährigen Alban Berg unentgeltlich als Schüler anzunehmen, waren „Liebe“, „Wandert, ihr Wolken“, „Im Morgengrauen“, „Grabschrift“ und „Trauer“; die beiden letzten sind auf den 16. August 1904 datiert. Sie geben beeindruckende Beispiele davon, wie Berg die Schwierigkeiten der postwagnerschen tonalen Harmonik auf engstem Raum zu handhaben wusste. Schönberg stufte ihn dennoch nicht gleich als Kompositionsstudenten ein, sondern gab ihm drei Jahre lang Unterricht in Harmonielehre und Kontrapunkt, weil für ihn selbst Bergs Klavierbegleitungen „etwas vom Gesangsstil“ hatten. Diese Einschätzung wirkt allerdings übertrieben, wenn man sich etwa den flüssigen und an Motiven reichen Klaviersatz des schon im Frühjahr 1907 entstandenen Liedes „Die Nachtigall“ ansieht, das später Eingang in die „Sieben frühen Lieder“ fand.



Alban Berg (links) mit seinem Lehrer Arnold Schönberg (1914)

ZEUGNIS DES LEHRERS

Er [Alban Berg] war damals etwa achtzehn Jahre alt und ich kann nicht sagen, ob ich auch damals schon Originalität erkannte. Es war ein Vergnügen, ihn zu unterrichten. Er war fleißig, eifrig und machte alles aufs Beste. Und er war, wie alle diese begabten jungen Menschen aus dieser Zeit, durchtränkt mit Musik, lebte in Musik. Er besuchte und kannte alle Opern und Konzerte, spielte zu Hause Klavier vierhändig, las bald Partituren, war begeisterungsfähig, unkritisch, aber empfänglich für altes und neues Schöne, sei es Musik, Literatur, Malerei, bildende Kunst, Theater oder Oper. Mit ihm konnte ich Kontrapunkt arbeiten, wie nicht mit vielen meiner Schüler.

Arnold Schönberg (1936)

Formal, satztechnisch und vielfach auch hinsichtlich ihrer Harmonik lehnen sich die „Sieben frühen Lieder“ an traditionelle Vorbilder an. Die im Sommer 1905 entstandene Vertonung von Johannes Schlags Gedicht „Im Zimmer“ orientiert sich etwa deutlich an dem Liedschaffen Robert Schumanns, während in der Theodor-Storm-Vertonung „Die Nachtigall“ die Musik von Johannes Brahms anklingt. Die kontrapunktischen Feinheiten im Rilke-Lied „Traumgekrönt“ dürften demgegenüber auf Schönbergs Unterricht zurückgehen, während in der „Nacht“ nach Carl Hauptmann die Ganztonharmonik Claude Debussys anklingt. Alle Lieder tragen mit ihren unerwarteten harmonischen Rückungen, enharmonischen Umdeutungen und Abweichungen typisch spätromantische Züge, wobei das durchsichtige und kammermusikalisch abgestufte Klangbild an die Orchesterlieder Gustav Mahlers denken lässt.

Berg stellte die sieben Lieder nach musikalischen und inhaltlichen Aspekten zusammen, wobei sich eine symmetrische Anlage ergab, die einen dramaturgischen Bogen vom Dunkel zum Licht schlägt. Denn während die ersten drei Gedichte noch von Melancholie und Liebessehnsucht geprägt sind, findet die Liebe in „Traumgekrönt“ ihre Erfüllung. Dieses im Zentrum des Zyklus stehende Lied markiert einen Wendepunkt, da die beiden folgenden Gedichtvertonungen „Im Zimmer“ und „Liebesode“ von Leichtigkeit und Optimismus geprägt sind. Am Ende erreicht der Zyklus, der in der „Nacht“ begonnen hatte, den Sonnenglanz der „Sommertage“ – mit einem Stück, in dem sich emphatisches Glücksgefühl mit Gedanken an Zeit und Ewigkeit verbinden.

Harald Hodeige

Publikumserfolg in Wien

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 Linzer Dom- und Stadtpfarrorganisten ernannt worden, hatte u. a. drei große Messen komponiert und konnte – nach Anregung des kunstbegeisterten Linzer Beamten Moritz von Mayfeld – auch auf die „Linzer Fassung“ seiner Ersten Sinfonie zurückblicken, über die in Eduard Hanslicks „Neuer Freier Presse“ eine kurze und durchaus positive Rezension erschienen war. Diesem sinfonischen Erstling waren umfangreiche Studien vorausgegangen, da Bruckner in der Zeit von Dezember 1861 bis Juli 1863 bei dem jungen Linzer Theaterkapellmeister Otto Kitzler Unterricht in Formenlehre und Instrumentation genommen hatte und sich – angeregt durch seinen Lehrer – intensiv mit der Klangwelt Richard Wagners auseinandersetzte.

Mit der Unterstützung seines Förderers Johann Herbeck, den Hanslick später als das „Perpetuum mobile des Wiener Musiklebens“ bezeichnete, sollte nun die österreichische Metropole der Ausgangspunkt für Bruckners Komponistenkarriere werden – ein Vorhaben, das durchaus Erfolg versprechend begann. Denn die Proben von Bruckners Zweiter Sin-

„VOLLBERECHTIGTER KOMPOSITEUR“

Der 18. Dezember 1864 kann als Tag bezeichnet werden, an welchem Bruckners Gestirn zum erstenmale in vollem Glanze leuchtend am Horizonte emporsteigt. Wenn der Satz richtig ist – und er ist richtig –, daß nur neue Gedanken zur Komposition berechtigen, und daß das handwerksmäßige Erzeugen formgerechter Stücke gar kein Gewinn für die Kunst ist, so ist Anton Bruckner ein vollberechtigter Komponist.

Moritz von Mayfeld anlässlich der zweiten Aufführung von Bruckners Messe d-Moll im Rahmen eines Konzerts im Linzer Redoutensaal

VON DER ORGEL GEDACHT

Anton Bruckner, 1824 in Ansfelden etwa 15 Kilometer südlich von Linz geboren, erlernte schon als Vierjähriger das Violinspiel, bevor er sich auch dem Klavier und der Orgel widmete. Nach dem frühen Tod des Vaters 1837 wurde er Sängerknabe am nahe gelegenen Augustinerchorherrenstift St. Florian, das bis zum Bau der Walker-Orgel im Wiener Stephansdom 1886 über die größte Orgel Österreichs verfügte. Die gewaltige Klangwirkung dieser später so genannten „Bruckner-Orgel“ hat nicht nur das spieltechnische Können des Komponisten nachhaltig gefördert, sondern auch seine orchestralen Klangvorstellungen grundlegend geprägt. Denn in Bruckners Sinfonien, in denen nicht nur die abrupten Lautstärkewechsel an die Registratur einer Orgel erinnern, gewinnt die Musik ihre Energie aus dem Wechselspiel von wellenartigen Steigerungen, dem Auftürmen klar konturierter Klangblöcke und ihrem dynamischen Zurückfallen. Ernst Kurth etablierte in seiner „Musikpsychologie“ von 1931 für Bruckners Sinfonien das Bild der „sinfonischen Welle“ – ein Terminus, der auf das Gefühl des Fluktuerens, Kulminierens und Entspannens seiner Musik abzielt.

fonie im Oktober 1872 müssen Berichten zufolge „sehr gefallen“ haben, wobei der anwesende Franz Liszt von dem Werk sogar „ganz entzückt“ gewesen sein soll (wie Carl Ferdinand Pohl, der Archivar der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, überliefert). Dennoch wurde das Werk vom Orchester abgelehnt, da Otto Deshoff, der damalige Dirigent der Wiener Philharmoniker, erklärte, „die Symphonie sei Unsinn und es wäre unmöglich, sie aufzuführen“ (Carl Ferdinand Pohl).

Ungeachtet dessen gelang es Bruckner, die Uraufführung seiner Zweiten Sinfonie für den 26. Oktober 1873 im Rahmen des Abschlusskonzerts der Wiener Weltausstellung durchzusetzen, indem er an Deshoffs Stelle die Wiener Philharmoniker dirigierte. Der Abend wurde ein Erfolg. „Der Symphonie“, berichtete Ludwig Speidel im „Fremdenblatt“ vom 28. Oktober 1873, „folgte ein Beifall, der an Enthusiasmus grenzte. Der Applaus und der Hervorruf wollte kein Ende nehmen. Es ist kein gewöhnlicher Sterblicher, der aus dieser Musik spricht. Es sind Blitze von Gedanken darin, Phasen und Wendungen von unlegbarer Originalität.“ Selbst Eduard Hanslick, der später hinsichtlich der Achten Sinfonie glaubte, das „unvermittelte Nebeneinander von trockener kontrapunktischer Schulweisheit und maßloser Exaltation“ sowie Bruckners „traumverwirrten Katzenjammerstyl“ kritisieren zu müssen, kam nicht umhin, von einem „in den größten Dimensionen“ ausgeführten Tonwerk zu berichten, „welchem ein sehr ernster, pathetischer Charakter ebensowenig abzusprechen“ sei wie „zahlreiche schöne, bedeutende Einzelheiten“. Dennoch findet sich in den Artikeln von Speidel und Hanslick auch viel Kritik, ebenso wie in der Rezension der „Wiener Abendpost“ vom 28. Oktober 1873, in der einmal mehr Bruckners neuartige, blockhafte Formbildung bemängelt wird: „Es wäre der Mühe wert, die Zahl der

„spannenden“ Generalpausen in diesem Werk zu zählen, ein Mittel, von welchem die großen Meister mit Recht nur selten Gebrauch gemacht haben. Wo wir eine zusammenhängende, gegliederte, eines durch das andere motivierende Rede wünschen und erwarten, vernehmen wir unaufhörliche Suspensionen, Interjektionen – musikalische Frage- und Ausrufezeichen, denen kein Inhalt vorangegangen und keiner nachfolgt. Wo wir eine festgefügte musikalische Tektonik erwarten, werden wir durch willkürlich aneinandergereihte Tongebilde bis zur Atemlosigkeit gehetzt.“

Trotz des geteilten Pressechos bot Bruckner im ersten Überschwang am Tag nach der gefeierten Premiere das Werk den Wiener Philharmonikern zur Widmung an: „Darf ich Ihnen das Werk dedizieren? Da es nirgends in bessere Hände kommen kann, als in die Ihrigen, so würde eine geneigte Antwort mich sehr beglücken.“ Aufgrund der ablehnenden Haltung Otto Deshoffs blieb die Anfrage jedoch unbeantwortet, so dass Bruckners Anliegen im Sande verlief. Da auch der Versuch scheiterte, Franz Liszt als Widmungsträger zu gewinnen (da dieser bei seiner Abreise nach Weimar die Partitur schlichtweg vergaß), ist die Zweite Sinfonie die einzige der neun Bruckner-Sinfonien, die ohne Dedikation blieb.

Nach den Erfahrungen mit der Studien-Sinfonie in f-Moll, der Ersten Sinfonie und der „Annullierten“ in d-Moll trägt Bruckners Zweite bereits sämtliche Merkmale seines charakteristischen Sinfonie-Konzepts: Es wird eine Fülle unterschiedlichster Themen verarbeitet und Bruckner ordnet jedem Formteil ganze Themengruppen zu, von denen er bisweilen mehrere kunstvoll übereinanderschichtet – etwa im Seitenthemenkomplex des Kopfsatzes oder im 2. Satz, wo einem im Pianissimo und Pizzicato gespielten Choral



Anton Bruckner (1880)

Ein eigenes, melodisches Leben taucht hin und wieder aus diesen breit gelagerten musikalischen Gewässern auf; man glaubt manchmal eine Sirene singen zu hören, die uns hinablocken will in ihre Umarmungen.

Ludwig Speidel im „Fremdenblatt“ nach der Uraufführung der ersten Fassung von Bruckners Zweiter Sinfonie (1873)

„ABGOTT DER
WAGNERIANER“?

Für die Zeitgenossen war die Causa Bruckner rasch verhandelt: Als bekennender Wagnerianer galt er als Anhänger der „Neudeutschen Schule“, jener selbsternannten „Fortschrittspartei“ um Franz Liszt, welche die Zukunft der sinfonischen Gattung ausschließlich in einer programmatisch grundierten Anlage sahen. Ihr Gegenpol war Johannes Brahms, weshalb sein Freund Eduard Hanslick die „symphonischen Riesenschlangen“ Bruckners, jenes neuen „Abgotts der Wagnerianer“, ablehnen musste. Allerdings wirft schon ein flüchtiger Blick in Bruckners Œuvre die Frage auf, wie es zu dieser Zuordnung jemals kommen konnte. Denn insgesamt elf Sinfonien, ein Streichquintett, die Messen d-Moll, e-Moll und f-Moll oder das späte Te Deum weisen Bruckner unmissverständlich als einen Komponisten aus, der sich in den vermeintlich überkommenen Formen und Gattungen bewegte: Sinfonische Dichtungen sucht man hier vergebens!

der Streicher ein markantes Horn-Thema gegenübergestellt wird. Zudem verwendet Bruckner hier im Andante jene fünfteilige Liedform, die alle seine späteren langsamen Sätze prägen sollte, mit Ausnahme des Adagios der Sechsten Sinfonie. Auch motivische Verknüpfungen, die über die Satzgrenzen hinaus gehen, sind prominent vertreten: Das fanfarenartige Trompetensignal, das im einleitenden Moderato bereits in dem sich scheinbar erst allmählich festigenden Hauptthema erklingt und mit seinem charakteristischen punktierten Rhythmus dann auch die großen Klangflächen des Satzes bestimmt, ist nicht nur in den vergleichbaren Passagen des Finales präsent, sondern lässt das Werk auch im dreifachen Forte des gesamten Bläserapparats ausklingen.

Bruckner hat seine Zweite Sinfonie nach der Uraufführung und in den folgenden Jahren mehreren Revisionen unterzogen und das Werk in neuer Gestalt am 20. Februar 1876 mit den Wiener Philharmonikern aufgeführt. Wieder bekundete das Publikum seine Begeisterung, die laut dem Bericht Eduard Hanslicks am Ende von einer „enthusiastischen Partei“ allerdings derart übertrieben wurde, dass „der übrige Teil des Publikums“ seinen „Protest durch anhaltendes Zischen“ äußerte. Weitere Revisionen folgten, so dass von Bruckners Zweiter Sinfonie grob betrachtet drei unterschiedliche Versionen existieren: die Urfassung von 1872, deren auffälligstes Merkmal ist, dass das Scherzo an zweiter und der langsame Satz an dritter Stelle steht; die zwischen 1873 und 1877 entstandene 2. Fassung sowie die Druckfassung, welche die Wiener Philharmoniker am 25. November 1894 unter der Leitung von Hans Richter aufführten.

Eigentlich hätte die Druckversion als Fassung von letzter Hand betrachtet werden müssen. Allerdings

handelt es sich bei Bruckner, einem skrupulösen und bisweilen unsicher wirkenden Komponisten, der offenbar leicht zu beeinflussen war, um einen Sonderfall. Viele Eingriffe in seine Werke (nicht nur in die Zweite Sinfonie) sind als klare Zugeständnisse an den damaligen Zeitgeschmack zu bewerten, die der Komponist nur deshalb vornahm, um die Aufführungschancen seiner Werke zu verbessern – oft auch ange-regt durch den Rat „gutmeinender“ Freunde. Im Fall der Zweiten Sinfonie war die Bruckner-Forschung daher zunächst der Meinung, viele der Änderungen in der Druckversion (von denen tatsächlich viele nicht von Bruckners Hand stammen) seien nur durch äußeren Einfluss zustande gekommen und damit nicht authentisch. So kam es, dass der Herausgeber Robert Haas bei der im Rahmen der Alten Gesamtausgabe erschienenen Edition, „Bruckners symphonisches Werk von zeitgebundenen äußeren Einschränkungen befreien“ und von jeder Sinfonie eine „Originalfassung“ herstellen wollte. Der Ausgabe der Zweiten Sinfonie legte man die „Fassung von 1877 als letzte Willensäußerung“ zugrunde, glaubte aber, sich „in vielen Einzelheiten“ an die 1. Sinfonieverson halten zu müssen. Diese 1938 erschienene Mischfassung, in der Bruckners Rotstift zum Opfer gefallene Passagen – allein im Finale strich er über 100 Takte – in die Revisionsfassung von 1877 wieder eingefügt wurden, erhielt den suggestiven wie irreführenden Titel „Originalausgabe“. Erst 1965 konnte Leopold Nowak eine Version vorlegen, welche die Fassung von 1877 wiedergibt, die sich im Konzertleben durchgesetzt hat. 2005 wurde auch die erste Version von 1872 durch die Edition des amerikanischen Bruckner-Forschers William Carragan der Musikwelt zugänglich gemacht, die seitdem auch immer wieder im Konzertsaal zu hören ist.

Harald Hodeige



Bruckners eigenhändige Revision der Zweiten Sinfonie

REVISIONSKARUSSELL

Den Startschuss für das fatale Karussell der Umarbeitungen und Mehrfach-Fassungen gab im Fall der Zweiten Sinfonie Bruckners Förderer Johann Herbeck, dessen zweifellos gut gemeinten Ratschläge dazu führen sollten, ein gewohntes sinfonisches Maß zu erreichen. Selbst nach der Erstaufführung der zweiten Version unterzog Bruckner 1876 das Werk einer vollständigen Durchsicht, wobei er ein Jahr darauf die zuvor hastig erfolgten Revisionen sorgfältiger durchdachte und das jeweilige Gleichgewicht zwischen einzelnen Satzabschnitten wieder herstellte. Mit dieser Fassung schien Bruckner selbst nicht unzufrieden gewesen zu sein, da er in einem Brief von 1878 meinte, mit seiner Zweiten die „wohl fürs Publikum verständlichste“ Sinfonie komponiert zu haben.

Paavo Järvi



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Asien- und Europa-Tournee mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen
- Konzerte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, u. a. auf Asien-Tournee
- Rückkehr zum Orchestre de Paris und Philharmonia Orchestra
- Japan-Tournee mit dem Estonian Festival Orchestra
- Konzerte mit Repertoire von Orffs „Carmina Burana“ bis zu Messiaens „Turangalila-Sinfonie“ mit dem NHK Symphony Orchestra
- Veröffentlichung der zweiten CD eines Brahms-Zyklus mit der Deutschen Kammerphilharmonie (Sinfonie Nr. 1 und „Haydn-Variationen“) und des kompletten Sibelius-Zyklus mit dem Orchestre de Paris

Der estnische Dirigent Paavo Järvi genießt weltweit höchste Anerkennung. Er pflegt enge Beziehungen zu Orchestern wie etwa der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, deren Künstlerischer Leiter er seit 2004 ist, dem NHK Symphony Orchestra in Tokio, mit dem er in seine vierte Saison als Chefdirigent geht, oder dem Orchestre de Paris, dem er sechs Jahre lang vorstand. Mit Beginn der Saison 2019/2020 wird er seine neue Position als Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich antreten. Weiterhin ist Järvi Ehrendirigent des hr-Sinfonieorchesters und des Cincinnati Symphony Orchestra. Neben seinen Verpflichtungen bei diesen Orchestern ist er als Gastdirigent etwa der Berliner, Münchner und Wiener Philharmoniker, des Royal Concertgebouw, Philharmonia und New York Philharmonic Orchestra, der Staatskapelle Berlin, Dresdner Staatskapelle und des Gewandhausorchesters Leipzig gefragt. Jede Saison beendet er mit Aufführungen und Meisterkursen beim Pärnu Music Festival in Estland, das er 2010 gegründet hat. Die Konzerte des von ihm ebenfalls initiierten Estonian Festival Orchestra sind dabei der unbestrittene Höhepunkt. Järvi ist ein engagierter Förderer estnischer Komponisten und Künstlerischer Berater des Estonian National Symphony Orchestra. Für seine Verdienste um die estnische Kultur wurde er vom Präsidenten 2013 mit dem „Orden des weißen Sterns“ ausgezeichnet. Järvi hat zahlreiche Werke mit verschiedenen Orchestern eingespielt. Für seine CD mit Sibelius-Kantaten erhielt er den Grammy Award. Geboren in Tallinn, studierte er Schlagzeug und Dirigieren in seiner Heimatstadt, bevor er 1980 in die USA zog, um seine Studien am Curtis Institute und am Los Angeles Philharmonic Institute bei Leonard Bernstein fortzusetzen.

Hanna-Elisabeth Müller



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüts am Royal Opera House Covent Garden in London als Susanna in „Le nozze di Figaro“ und an der Hamburgischen Staatsoper als Adina in „L'elisir d'amore“
- Rückkehr an die Mailänder Scala als Sandrina in „La finta giardiniera“
- Zdenka („Arabella“), Donna Anna („Don Giovanni“) und Marzelline („Fidelio“) an der Bayerischen Staatsoper München
- Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter Paavo Järvi und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Kirill Petrenko

Die Sopranistin Hanna-Elisabeth Müller erobert die internationalen Opernbühnen: 2017 gab sie als Marzelline in „Fidelio“ ihr Debüt an der Metropolitan Opera in New York, kurz darauf war sie als Donna Anna in „Don Giovanni“ erstmals an der Mailänder Scala zu Gast. Am Opernhaus Zürich debütierte sie 2018 als Ilia in „Idomeneo“. Von 2012 bis 2016 gehörte sie dem Ensemble der Bayerischen Staatsoper in München an, wo sie weiterhin regelmäßig gastiert. Als Zdenka in „Arabella“ unter Christian Thielemann gelang ihr bei den Salzburger Osterfestspielen 2014 der internationale Durchbruch, der ihr auch die Auszeichnung „Nachwuchskünstlerin des Jahres“ der Fachzeitschrift „Opernwelt“ einbrachte. Als leidenschaftliche Liedinterpretin war Müller mit ihrer festen Klavierpartnerin Juliane Ruf kürzlich an der Mailänder Scala und der Londoner Wigmore Hall zu Gast. Beide Künstlerinnen traten bereits gemeinsam beim Heidelberger Frühling, in der Kölner Philharmonie, im De Singel Antwerpen, im Teatro de la Zarzuela Madrid, bei der Schubertiada Vilabertran und beim Festival Rheinvokal auf. 2017 erschien ihr erstes Album „Traumgekrönt“ mit Liedern von Strauss, Berg und Schönberg. Auch auf dem Konzertpodium ist Hanna-Elisabeth Müller ein gern gesehener Gast. So war sie etwa mit den Berliner Philharmonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Bilbao Orkestra, Orchestre de Paris, WDR Sinfonieorchester sowie beim Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie Hamburg mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* zu erleben. Sie studierte in Mannheim bei Rudolf Piernay und vervollkommnete ihre Ausbildung in Meisterklassen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Elly Ameling und Thomas Hampson.

I. NACHT

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,
Nebel schweben, Wasser rauschen sacht,
Nun entschleiert sich's mit einemmal:
O gib acht! Gib acht!

Weites Wunderland ist aufgetan;
silbern ragen Berge, traumhaft groß
stille Pfade, silberlicht talan
aus verborg'nem Schoß;
und die hehre Welt so traumhaft rein.
Stummer Buchenbaum am Wege steht
schattenschwarz, ein Hauch vom
 fernen Hain
einsam leise weht.

Und aus tiefen Grundes Dusterheit
blinken Lichter auf in stummer Nacht.
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!
O gib acht! Gib acht!

Carl Hauptmann

II. SCHILFLIED

Auf geheimem Waldespfade
Schleich ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke Dein!

Wenn sich dann der Busch verdüstert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,
Und es klaget, und es flüstert,
Dass ich weinen, weinen soll.

Und ich mein, ich höre wehen
Leise Deiner Stimme Klang
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

Nikolaus Lenau

III. DIE NACHTIGALL

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Blut;
Nun geht sie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut,
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Theodor Storm

IV. TRAUMGEKRÖNT

Das war der Tag der weißen
 Chrysanthemen,
mir bangte fast vor seiner schweren
 Pracht...
Und dann, dann kamst Du mir die
 Seele nehmen
tief in der Nacht.

Mir war so bang, und Du kamst lieb
 und leise,
ich hatte grad im Traum an
 Dich gedacht.
Du kamst, und leis wie eine
 Märchenweise
erklang die Nacht...

Rainer Maria Rilke

V. IM ZIMMER

Herbstsonnenschein.
Der liebe Abend blickt so still herein
Ein Feuerlein rot
knistert im Ofenloch und loht.
So! Mein Kopf auf Deinem Knie
so ist mir gut.
Wenn mein Auge so in Deinem ruht
wie leise die Minuten zieh'n.

Johannes Schlaf

VI. LIEBESODE

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein.
Am offenen Fenster lauschte der
 Sommerwind,
Und unsrer Atemzüge Frieden
Trug er hinaus in die helle Mondnacht.

Und aus dem Garten tastete zagend sich
Ein Rosenduft an unserer Liebe Bett
Und gab uns wundervolle Träume,
Träume des Rausches – so reich an
 Sehnsucht.

Otto Erich Hartleben

VII. SOMMERTAGE

Nun ziehen Tage über die Welt,
gesandt aus blauer Ewigkeit,
im Sommerwind verweht die Zeit.

Nun windet nächtens der Herr
Sternenkränze mit seliger Hand
über Wander- und Wunderland.

O Herz, was kann in diesen Tagen
Dein hellstes Wanderlied denn sagen
von Deiner tiefen, tiefen Lust.

Im Wiesensang verstummt die Brust
nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild
zu Dir zieht und Dich ganz erfüllt.

Paul Hohenberg

IMPRESSUM

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

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
IMF (S. 2)
AKG-Images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 6, 8)
AKG-Images (S. 11, 13)
Julia Bayer (S. 14)
Chris Gonz (S. 15)

NDR Markendesign
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Eurodruck in der Printarena
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



”
**Musizieren ist für mich
maximale Leidenschaft und Intensität.**
“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr



[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)