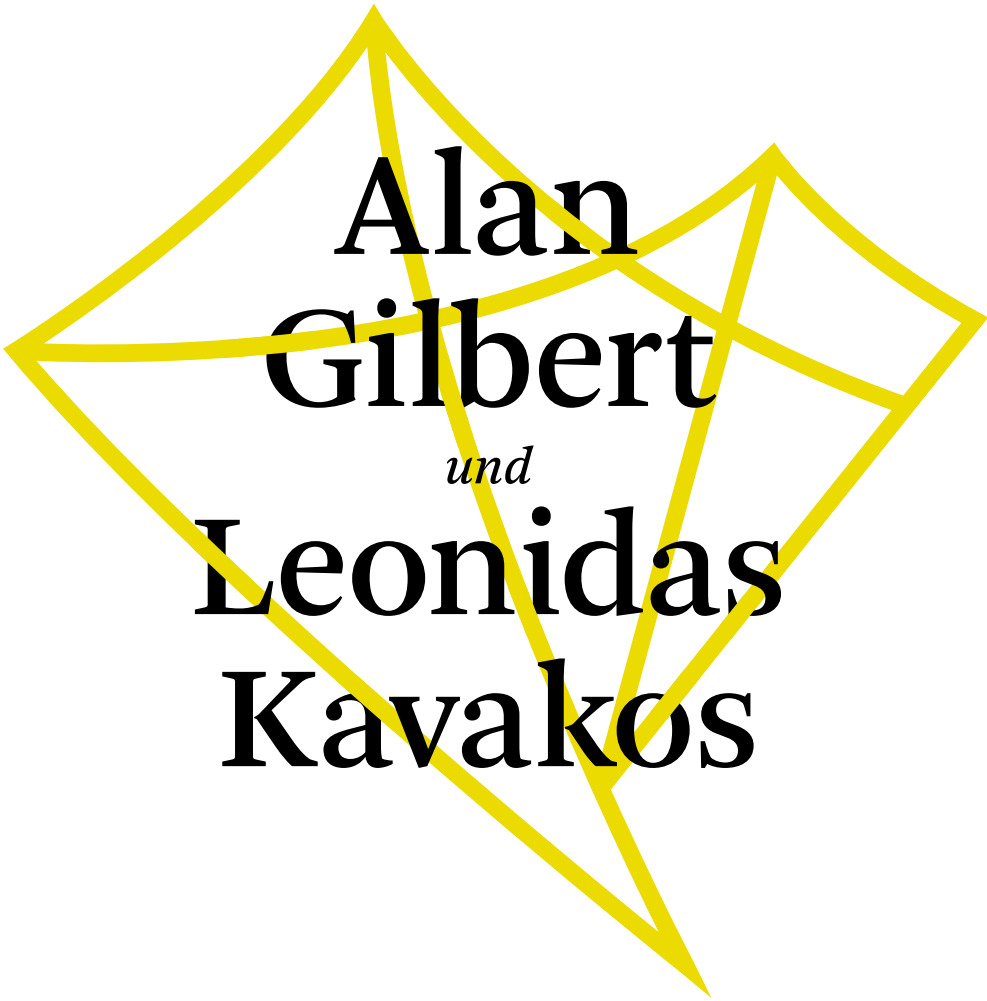


NDR

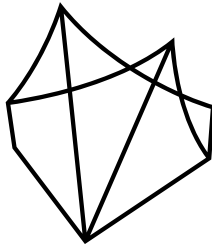
Elbphilharmonie
Orchester



Alan
Gilbert
und
Leonidas
Kavakos

Samstag, 16.11.19 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
LEONIDAS KAVAKOS
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Wegen einer Sonderveranstaltung am Nachmittag kann zum heutigen Konzert leider keine Einführungsveranstaltung stattfinden.

BÉLA BARTÓK (1881 – 1945)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112

Entstehung: 1937–38 | Uraufführung: Amsterdam, 24. April 1939 | Dauer: ca. 38 Min.

- I. Allegro non troppo
- II. Andante tranquillo
- III. Allegro molto

— *Pause* —

ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Entstehung: 1881–83 | Uraufführung: Leipzig, 30. Dezember 1884 | Dauer: ca. 70 Min.

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

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Ein avantgardistischer Klassiker

Es beginnt so hübsch: In den ersten Takten von Béla Bartóks Zweitem Violinkonzert zupft die Harfe im gleichmäßigen Viertelrhythmus reine H-Dur-Dreiklänge. Nach sechs Takten Vorlauf tritt die Violine mit dem ersten Thema hinzu. Gebaut ist es aus Quarten und Sekunden, vertraute Intervalle, die harmonische Welt ist noch heil. Doch der Satz wird dichter, irritierende Nebennoten schleichen sich ein, die Violine zieht das Tempo an. Nach 42 Takten, auf dem ersten Fortissimo-Höhepunkt, sind wir bereits mittendrin in der total chromatischen Tonwelt des Béla Bartók. Einmal kurz meldet sich die heile Welt des Anfangs noch zurück, „tranquillo“ (ruhig) schreibt der Komponist hier vor, dann geht es „risoluto“ weiter. Das zweite Thema dieses rhapsodischen, von starken Tempowechseln geprägten Satzes wagt schon einen Flirt mit der neusten kompositorischen Errungenschaft der Zeit: Es ist ein Zwölftonthema, das zuerst von der Violine vorgestellt wird. Darauf lässt Bartók die zwölf Töne im Orchester unisono ausbuchstabieren, die Violine wiederholt ihr zwölftöniges Statement, und das Orchester bekräftigt es erneut – es scheint, als wolle der Komponist seine Hörer mit der Nase auf die besondere Bedeutung dieser Stelle stoßen. Doch damit ist der Kühnheiten noch lange nicht genug. Kurz bevor die Violine zum Schaulaufen in der Solo-Kadenz antritt, sprengt Bartók den Rahmen des altvertrauten, wohltemperierten Tonsystems. In der Stimme des Solisten

GEFÄLLIGE MUSIK?

Die ganze Sache strebt danach, zu gefallen, scharfe Rhythmen und Dissonanzen waren wenig verstörend und hinterließen häufig einen guten Eindruck. „Selbst mir hat das gefallen“, konnte man in der Konzertpause hören. In neun von zehn Fällen ist Zustimmung dieser Art ein Zeichen für die Schwäche des Komponisten.

Rezensent in „De Telegraaf“ nach der Premiere von Bartóks Zweitem Violinkonzert mit Zoltán Székely und dem Concertgebouworkest Amsterdam unter Willem Mengelberg

BÉLA BARTÓK
Violinkonzert Nr. 2



Béla Bartók (vorne) mit dem Geiger Zoltán Székely

BÉLA BARTÓK

Béla Bartók wurde am 25. März 1881 in Nagyszentmiklós, Ungarn (heute Sinnicolau Mare, Rumänien) geboren. Seine musikalische Grundausbildung erhielt er von seiner Mutter. Nach dem Abitur 1899 besuchte er die Meisterklassen für Klavier und Komposition an der Budapester Musikhochschule. Seit 1905 widmete sich Bartók gemeinsam mit dem Freund Zoltán Kodály der Volksliedforschung. Er unternahm Forschungsreisen durch Ungarn, Rumänien, Transsilvanien, die Slowakei, die Türkei und Nordafrika. Die Ergebnisse dieser Forschungen prägten Bartóks Stil und Denken als Komponist. In den Jahren 1920 bis 1940 unternahm Bartók als Pianist zahlreiche Konzertreisen. 1940 emigrierte er in die USA, dort betätigte er sich wissenschaftlich an der Columbia University New York. Am 26. September 1945 starb er im Alter von 64 Jahren in New York an Leukämie.

sind nun Vierteltöne zu hören, die für die Ohren eines jeden, der mit Musik von Monteverdi bis Mahler aufgewachsen ist, schmerzlich verstimmt klingen müssen.

Rein äußerlich betrachtet ist Bartóks Zweites Violinkonzert ein mustergültig klassisches Konzert mit drei Sätzen in der Abfolge schnell-langsam-schnell. So machte man das seit Vivaldis Zeiten. Doch innerhalb dieses klassischen Rahmens zog Bartók alle Register; die Musik spannt den Bogen von simplem Folklorismus bis zu kühner Avantgarde, ohne dass man je einen Bruch empfinden würde. Alles davon ist echter Bartók. Und schaut man näher hin, so ist auch der formale Aufbau des Stückes weitaus origineller als es auf den ersten Blick erscheint. Den Auftrag zu seinem Violinkonzert erhielt der Komponist von dem befreundeten Geiger Zoltán Székely. Seit Anfang der 1920er-Jahre waren Székely und der Pianist Bartók Duo-partner. Bartók hatte für sein Violinkonzert eigentlich einen einzigen Satz in Form von Variationen schreiben wollen, Székely aber bestand auf einem „richtigen“, dreisätzigen Konzert. Und der Komponist fand einen Weg, es beiden recht zu machen. Das Zentrum des Werkes bildet das „Andante tranquillo“ mit einer Reihe von Variationen über ein Thema, das in unschuldigstem G-Dur beginnt. Die beiden Außensätze, so verschieden ihr Charakter ist, erweisen sich bei näherem Hinsehen als Varianten voneinander. Bartók nutzte dasselbe Material, um eine völlig neue Musik daraus zu schaffen. Das erste Thema des Finales, das wieder von der Violine vorgestellt wird, beginnt exakt mit denselben Noten, mit denen das erste Thema des ersten Satzes so harmlos begonnen hatte. Und auch das Zwölftonthema sowie seine Bestätigungen durch das Orchester, das unisono zwölf Töne abzählt, kehren im dritten Satz wieder. Es ist dieselbe musikalische Substanz, in eine neue Form gebracht.

BÉLA BARTÓK
Violinkonzert Nr. 2

Wenn ein „Klassiker“ zu sein bedeutet, dass ein Künstler die starken, widerstrebenden Tendenzen seiner Zeit aufnehmen, verarbeiten und ins Werk setzen kann, dann verdient Béla Bartók den Ehrentitel eines Klassikers des 20. Jahrhunderts. Sein Zweites Violinkonzert war von Anfang an ausgesprochen populär. Das Publikum liebte diese Musik – nicht zuletzt, weil der Star-geiger Yehudi Menuhin sich des Werkes annahm und es zunächst in den Konzertsälen der USA durchsetzte. Wie ein genauerer Blick unter die Oberfläche dieser Musik zeigt, blieb Bartók aller populären Aspekte zum Trotz voll auf der Höhe seines Anspruchs. Bevor er mit der Komposition begann, hatte er sich die Partituren der Violinkonzerte von Alban Berg, Kurt Weill und Karol Szymanowski senden lassen. Dass er sich auch mit Schönbergs Reihentechnik auseinandergesetzt hatte, führt der Komponist geradezu demonstrativ vor. So ist das Violinkonzert das Werk eines ästhetisch – wie politisch – hellwachen Zeitgenossen. Es entstand in einer Zeit, in der am Horizont des Alten Europa immer dunklere Wolken aufzogen und Bartók seine einzige Rettung in der Emigration sah. „Es ist die immanente Gefahr, dass sich auch Ungarn diesem Räuber- und Mördersystem ergibt. Die Frage ist nur, wann, wie? Ich hätte eigentlich die Pflicht auszuwandern.“ So schrieb er 1938 kurz nach dem „Anschluss“ Österreichs und während der Arbeit an seinem Konzert. Sein in Wien ansässiger Verlag Universal Edition war für Bartók zum „Naziverlag“ geworden. Als der Verlag im April 1938 von ihm eine Taufurkunde – also faktisch einen Ariernachweis – verlangte, kam es zum Eklat. Im Jahr 1940, kurz nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, wagte Bartók den lange geplanten „Sprung ins Ungewisse aus dem gewussten Unerträglichen“ und emigrierte in die USA.

Ilja Stephan

TONALE ZWÖLFTONMUSIK

Bartók versuchte herauszufinden, wie gut ich das Konzert aufgefasst hatte und fragte mich speziell nach einer Passage im ersten Satz. „Es ist recht chromatisch“, gab ich zur Antwort. „Ja, chromatisch“, sagte er. Aber dann wies er mich auf den Punkt hin, um den es ihm ging: „Siehst Du, wie oft das kommt?“ Es kommt sehr oft, (...) nie ganz identisch. „Nun, ich wollte Schönberg zeigen, dass man alle zwölf Töne benutzen und trotzdem tonal bleiben kann (...), und jede dieser wiederholten Sequenzen würde einem Zwölftöner Material für eine ganze Oper bieten.“

Erinnerungen von Yehudi Menuhin an ein Gespräch mit Bartók in New York 1943

„Gleich der strahlend aufgehenden Sonne“

BRUCKNER-PIONIER

Kaum hatten wir den ersten Satz der 7. gespielt, fing der sonst so ruhige und gesetzte Nikisch Feuer und Flamme. In einem seligen Taumel wiederholten wir sogleich den ganzen Satz. „Seit Beethoven ist nichts auch nur ähnliches geschrieben worden. Was ist da Schumann! etc. etc.“ ging es in einem fort. Kaum waren wir fertig, sagte Nikisch: „Ich gebe Ihnen hiermit mein heiligstes Ehrenwort, daß ich die Symphonie in sorgfältigster Weise zur Aufführung bringen werde“... Ich halte es für mich von nun an für meine Pflicht für Bruckner einzutreten.“

Josef Schalk an seinen Bruder Franz über das Treffen 1883 bei Arthur Nikisch in Leipzig

In der Kunst spielen Altersunterschiede keine Rolle. Hier zählen Genie und Popularität, nicht unbedingt der Respekt des Jüngeren vor dem Älteren. Gestandene Musiker verneigen sich ehrfürchtig etwa vor den Sinfonien eines 16-jährigen Mozart – und umgekehrt sind manch altehrwürdige Komponisten bei der Aufführung ihrer Werke auf das Engagement und den Erfolg junger Publikumsliebblinge angewiesen. Anton Bruckner, der in seiner Wirkungsstätte Wien bis ins hohe Alter verkannte Sinfoniker, entwickelte im Laufe der Jahre eine geradezu beschämende Haltung der Unterwürfigkeit jenen Personen gegenüber, die durch ihren Einfluss etwas für die Anerkennung seiner Musik tun konnten. Seinem schärfsten Gegner, dem Wiener Kritiker-Papst und Wortgeber der feindlichen „Brahms-Partei“ Eduard Hanslick, begegnete er mit ausgesprochener Höflichkeit und ließ ihm ab und zu gar Geschenke zukommen. Die Ratschläge seiner Schüler (!) wie etwa der Gebrüder Schalk zur „Verbesserung“ durchgefallener Sinfonien übernahm er kleintlaut in seine Partituren. Schließlich verdankte er seinen maßgeblichen Durchbruch als Komponist einem nicht einmal halb so alten, aufstrebenden Dirigenten aus Leipzig. „Hochwohlgeborner, hochverehrter Herr Kapellmeister! An Ihren beifälligen Äußerungen athme ich wieder auf und denke: ‚endlich hast du einen wirklichen Künstler gefunden‘“, schrieb Bruckner 1884 an Arthur Nikisch, nachdem dieser ihm die Urauf-

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

führung seiner Siebten Sinfonie versprochen hatte. „Ich bitte Euer Hochwohlgeboren wollen mir gütigst Ihre Gewogenheit zuwenden und mich nicht verlassen. Sie sind jetzt ja doch der Einzige, der mich retten kann und Gott sei Dank auch retten will... Mit tiefster Bewunderung und wahrer Verehrung Euer Hochwohlgeb. dankschuldigster Diener A. Bruckner“. Wohlgemerkt: Dies sind die Worte eines 60-jährigen an einen 28-jährigen ...

Arthur Nikisch, damals Erster Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, hatte seinerzeit bei der Uraufführung von Bruckners Zweiter Sinfonie als Geiger der Wiener Philharmoniker mitgespielt. Seit diesem Jugend-Erlebnis hatte ihn die Bewunderung für die Musik Bruckners nicht losgelassen. Als Josef Schalk ihm 1883 bei seinem Leipziger Aufenthalt die neue Siebte Sinfonie am Klavier vortrug, war Nikisch sofort von dem Werk eingenommen. Er setzte das Werk bereits im nächsten Jahr auf das Programm seiner Leipziger Konzerte mit dem Gewandhausorchester. Das war umso mutiger, als Anton Bruckner in dieser Stadt bisher völlig unbekannt war. Doch gerade diese Unvorbelastetheit sollte sich als Vorteil erweisen. Durch Nikischs eminente Wagner-Pflege war das Leipziger Publikum der zeitgenössischen Musik durchaus aufgeschlossen, ja man sehnte sich hier regelrecht nach Werken „moderner Kunst-richtung“. Vor allem aber fehlte jene lähmende Rivalität zwischen Traditionalisten und Neudeutschen, die Bruckner in Wien durch sein Bekenntnis zu Wagner das Leben schwer machte. Wahrscheinlich hätte er sehr viel früher erkennen müssen, dass jede andere Stadt als Wien für die Premieren seiner Sinfonien besser geeignet war – so aber war erst die Siebte im hellen E-Dur sein Glückswerk, mit dem sich endgültig der internationale Durchbruch einstellte. In der Folge ebnete sie auch seiner übrigen Musik den Weg.



Anton Bruckner, Gemälde von Hermann Kaulbach (1885)

Bruckner stellt vor uns Tonbilder hin, in denen die Gluth der Farbe mit dem fortreißenden Feuer der Einbildungskraft wetteifert und so den Hörer von Anfang bis Ende wie mit unsichtbaren Ketten festhält.

Bernhard Vogel in den „Leipziger Nachrichten“ nach der Uraufführung von Bruckners Siebter

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

The image shows a handwritten musical score for the 2nd movement of Anton Bruckner's 7th Symphony. The title at the top is "Trompeten portamento" (Trumpets portamento). The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as "ff", "mp", and "p". The notation is dense and characteristic of Bruckner's style, with many accidentals and complex rhythmic patterns. The score is written in ink on aged paper, and the handwriting is clear and legible. The staves are numbered on the left side, and there are some annotations and corrections throughout the piece.

Eigenhändige Partiturseite des 2. Satzes aus Bruckners Siebter Sinfonie

Auf die Frage, ob der Erfolg und die besondere Popularität der Siebten auch rein musikalisch erklärbar sind, hat der maßgebliche Bruckner-Biograf Ernst Kurth eine eher unzureichende Antwort gegeben: „Daß die Siebente Bruckners Ruhm begründete, liegt nebst der Schönheit und Gedankengröße wohl zum Teil darin, daß er in den äußeren Formaten gewisse Vereinfachungen und sehr greifbare Annäherungen an die gewohnten Bilder vornahm.“ Diese Einschätzung muss verwundern, scheint sie doch viel eher etwa auf die Vierte, ja, in gewissem Sinne sogar auf die vorausgegangene Sechste Sinfonie in ihrem knappen Format zuzutreffen. In Hinblick auf die Siebte wiederholte die Kritik stattdessen jene Vorwürfe fehlender Einheit und Logik sowie allzu großer Ausdehnung der Gedanken, wie sie seit eh und je Bruckners Sinfonien getroffen hatten. Im Übrigen hatte Bruckner selbst die Vierte als Einführungswerk in Leipzig vorgeschlagen, weil ihm die Siebte, „namentlich das Adagio zu schwer zum Auffassen“ erschien.

Indes ist wohl gerade dieses Adagio, Bruckners „berühmtester und meistbewunderter Satz“ (Wolfram Steinbeck), ausschlaggebend für die Bekanntheit der Siebten geworden. Und zwar weniger durch die Diskussion um die Existenzberechtigung des – auf einem eingeklebten Papierstreifen in die Partitur eingefügten – Beckenschlags am Kulminationspunkt des Satzes als vielmehr aufgrund der einzigartigen Coda. Die Legende will es, dass Bruckner diese Trauer-Musik des Wagnertuben-Quartetts „zum Andenken seines unerreichbaren Ideals“ (August Göllerich) nach dem Tod Richard Wagners im Februar 1883 komponiert und an den fast fertigen Satz angehängt habe. Man sprach daher bisweilen von einem „inneren Bruch“ an dieser Stelle. Jüngere Forscher vermuten allerdings, dass zumindest das thematische Material für den in Wahrheit

Den berauschendsten Jubelklängen folgen die erschütterndsten Trauerklänge... manchmal überrieselt es Einen dabei wie Schauer der Gespensterrucht... 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



WAGNERTUBA

In der Siebten Sinfonie verlangte Bruckner erstmals Wagnertuben in der Partitur. Die Wagnertuba verdankt ihren Namen dem Komponisten Richard Wagner, der sich dieses Instrument um 1870 eigens für Aufführungen seiner Opern-Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ bauen ließ. Trotz der etwas irreführenden Bezeichnung gehört die Wagnertuba zur Familie der Hörner, ist mit demselben Mundstück wie ein Waldhorn ausgestattet und wird dementsprechend auch von den Hornisten des Orchesters gespielt. An die Tuba (bzw. das Tenorhorn) erinnert lediglich die Bauform mit dem nach oben ausgerichteten Schalltrichter. Eine Wagnertuba klingt dunkler und voluminöser als ein Horn und nähert sich dem Klang einer Posaune an. Neben Wagner und Bruckner setzten etwa auch Richard Strauss und Igor Strawinsky das Instrument in ihren Partituren ein.

formal völlig schlüssig integrierten Schluss 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 der 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 einer lautstarken Steigerung) wieder. Dann aber folgt der eigentliche, innere Höhepunkt: Die Wagnertuben stimmen eine mit „Siegfrieds Trauermarsch“ aus der „Götterdämmerung“ vergleichbare Klage an, die sich in einem „Jammer-Schrei“ der Hörner (so Bruckner selbst) entlädt. Zunächst unmerklich wird die Dur-Terz eingefügt – am Ende verklingt der Satz in erlöstem Cis-Dur.

Außer im zentralen Adagio ist Bruckners Siebte zweifellos auch in den übrigen Sätzen voll der erwähnten „Schönheit und Gedankengröße“. Schon das aus typischem Bruckner-Tremolo aufsteigende, über 21 Takte gespannte Thema des 1. Satzes ist von einnehmender Weite und Klanglichkeit. „Gleich der strahlend aufgehenden Sonne erhebt sich aus schattiger Tiefe der unbeschreiblich schöne, wie von innen her leuchtende erste Hauptgedanke“, so poetisch fasste das Walter Abendroth 1940 in Worte. Auch Ernst Kurth erging sich angesichts dieses Themas in wahrlich ekstatischen Wagnerschen Formulierungen: „Die Melodie in der neuen, erhabenen Größe ihrer Bogen muss jeden entwaffnen. Bruckners Züge leuchten überall heraus;

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

schon im Erstehen aus der Urerregung eines Tremolos, in der schöpferischen Ausbreitung der Klangatmosphäre, die das Werdewunder der tiefen Streicher-melodie 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 Steigerung, der zweite Teil des Hauptthemas als ferne Erinnerung über einem Wirbel der Pauke noch einmal auftaucht und darüber immer präsenter wird, um wie ein Wahn-bild wieder zu verblassen, so deutet dies bereits auf moderne, durchaus cineastische Musikeffekte voraus.

Zum 3. Satz gibt es eine äußerst 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 dabei im Grunde nichts anderes als eine ins Negative gewendete Charakterisierung des typischen Bruckner-Scherzos: Ein durch die Punktierung spielerisch wirkendes Trompetenmotiv wird über gleichbleibendem 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

BRUCKNER 7 IN HAMBURG

Im Februar 1886 fand die Hamburger Erstaufführung von Bruckners Siebter Sinfonie statt. Josef Sittard, einer der einflussreichsten Kritiker der Stadt, urteilte damals:

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 zusammengeklaubten Intervallen bestehenden Westentaschen-motive, 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 hieher und nicht weiter. Die Entwicklung des Geistes kennt aber keinen Stillstand und noch immer ist zur rechten Zeit ein genialer Kopferschienen, um der Kunst neue Bahnen zu weisen.

**SPANNUNG VOR DER
PREMIERE**

Die Leipziger Uraufführung von Bruckners Siebter verschob sich mehrmals. Sie war zunächst für Juni 1884 geplant, wurde dann aufgrund von Spielplanzwängen auf September verlegt. Bruckner plädierte indes für eine weitere Aufschiebung bis November, damit auch die Studenten, die dann aus ihrer Semesterpause zurückgekehrt sein würden, dabei sein konnten. Weil dieser Termin mit einer „Tristan“-Premiere kollidierte, fand die Premiere schließlich am 30. Dezember statt. Bruckner war im Vorfeld sehr aufgeregt und fragte den „hochverehrten Herrn Kapellmeister“ immer wieder: „Waren schon Proben? Wie klingt die Sinfonie?“ Nikisch, der das Werk aus dem Manuskript dirigieren musste, studierte das Werk allerdings sorgfältig in Abstimmung mit dem Komponisten ein und bereitete das Publikum sogar durch Einführungsvorträge auf das Konzert vor. Am Abend des 30. Dezember stand dann übrigens nicht nur Bruckners Siebte auf dem Programm: Vor der Sinfonie erklangen „Les Préludes“ von Franz Liszt und Schuberts „Wanderer-Fantasie“, nach der Pause dann noch Liszts „Don Juan“-Fantasie und Ausschnitte aus Wagners „Götterdämmerung“.

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.

„In Leipzig wurde zum Schlusse $\frac{1}{4}$ Stunde applaudiert“, berichtete der gerührte Bruckner nach der Uraufführung der Siebten Sinfonie am 30. Dezember 1884 im Leipziger Neuen Theater. Sichtbar fiel es dem Komponisten schwer, souverän mit so viel ungewohnter Anerkennung umzugehen: „Da stand er nun in seinem bescheidenen Gewande vor der erregten Menge und verbeugte sich hilflos und linkisch einmal über das andere“, erinnerte sich der Rezensent des „Berliner Tageblatt“. Und noch als die Sinfonie ihren Weg durch die großen Musik-Metropolen der Welt machte, in München, Köln, Hamburg, Graz, Wien, Amsterdam, wenig später sogar in New York, Chicago und Boston zur Aufführung kam, verließen Bruckner die grundsätzlichen Zweifel an seinem Schaffen nicht. Anstatt mit Stolz und Selbstbewusstsein die eigene Leistung zu erkennen, führte er seinen Erfolg demütig stets auf den Einsatz Nikischs zurück: „Du warst mein erster Apostel... In Ewigkeit wird es Dir zum Ruhme reichen, daß Du Dein großes, hohes Genie für mich Verkannten und Verlassenen leuchten ließest!“ – Wohl hat man Arthur Nikisch als Chefdirigenten des Leipziger Gewandhausorchesters und der Berliner Philharmoniker ein ehrendes Andenken bewahrt; Anton Bruckners Musik aber erfüllt bis heute die Konzertsäle der ganzen Welt.

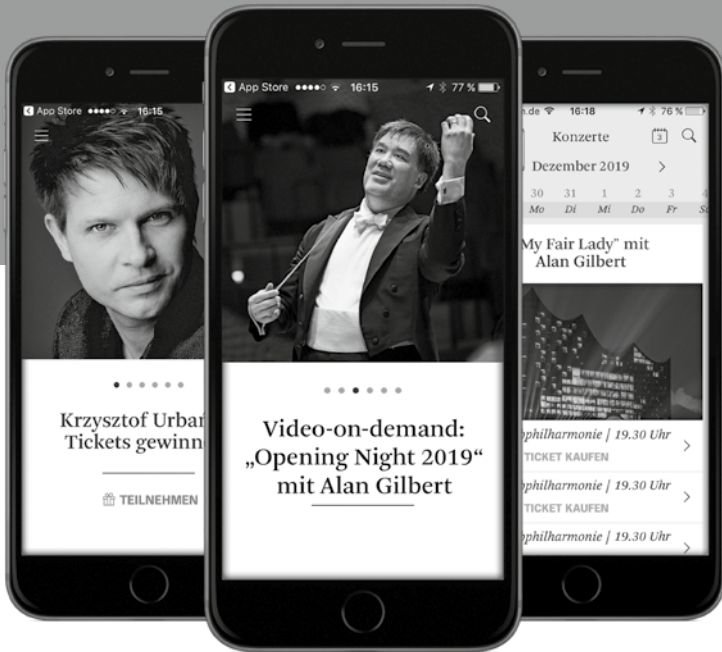
Julius Heile

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets
gewinnen

Livestreams
anschauen

Konzerte
buchen

Audios & Videos
nachschaun

ndr.de/eo

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2019/2020

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*, darunter das vergangene Festival „Klingt nach Gilbert“, „My Fair Lady“ zum Jahreswechsel und u. a. Mahlers Neunte Sinfonie im Rahmen des Internationalen Musikfestes Hamburg
- Veröffentlichung einer CD mit Bruckners Siebter Sinfonie mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*
- Rückkehr zum Cleveland Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony, London Symphony und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie zum Gewandhausorchester Leipzig und zur Staatskapelle Dresden
- Puccinis Oper „La fanciulla del West“ in Stockholm
- Veröffentlichung einer neuen Einspielung von Beethovens Klavierkonzerten mit der Academy of St Martin in the Fields und Inon Barnatan.

Seit Beginn dieser Saison ist Alan Gilbert neuer Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende, wo es dem gebürtigen New Yorker gelungen ist, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und dessen führende Bedeutung in der kulturellen Landschaft der USA zu unterstreichen. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und Gründer der Organisation „Musicians for Unity“, die mit Unterstützung und Führung der Vereinten Nationen Musiker aus aller Welt mit dem Ziel der Förderung von Frieden, Entwicklung und Menschenrechten vereint. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig zu Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre Philharmonique de Radio France zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Metropolitan Opera New York, Los Angeles Opera, Königlichen Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, wo er 2003 erster Music Director wurde. Seine Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und eine Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen renommierten Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war darüber hinaus Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

Leonidas Kavakos

Leonidas Kavakos hat sich als Geiger und Künstler von einzigartiger Qualität auf höchstem technischem Niveau und mit herausragender Musikalität etabliert. Er arbeitet mit den bedeutendsten Orchestern und Dirigenten weltweit zusammen. Die drei wichtigen Mentoren seines Lebens waren Stelios Kafantaris, Josef Gingold und Ferenc Rados. Im Alter von 21 Jahren hatte Kavakos bereits drei berühmte Wettbewerbe gewonnen: den Sibelius-Wettbewerb 1985 sowie den Paganini- und Naumburg-Wettbewerb 1988. Diese Erfolge ermöglichten ihm die Erstaufnahme der Originalfassung des Violinkonzerts von Sibelius, die einen Gramophone Award 1991 erhielt. 2014 wurde Kavakos zum „Gramophone Artist of the Year“ gekürt, 2017 erhielt er den renommierten dänischen Léonie-Sonning-Musikpreis. In den letzten Jahren hat er sich auch ein starkes Profil als Dirigent aufgebaut und dabei etwa das London Symphony, New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra und Gürzenich-Orchester Köln geleitet. Kavakos ist Exklusivkünstler bei Sony Classical und kann auf eine beachtliche Diskografie zurückblicken. Seine jüngste Aufnahme ist Beethovens Violinkonzert, das er in der Doppelrolle als Solist und Dirigent mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks eingespielt hat. In Athen in eine Musiker-Familie geboren, kuratiert Kavakos hier jährlich eine internationale Meisterklasse für Violine und Kammermusik, die sein großes Verantwortungsbewusstsein für die Weitergabe von musikalischer Tradition ausdrückt. Zu dieser Tradition gehören auch der Geigen- und Bogenbau, die für Kavakos ein großes Mysterium sind. Er spielt die „Willemotte“-Stradivari von 1734 und besitzt moderne Violinen aus der Werkstatt von F. Leonhard, S. P. Greiner, E. Haahti und D. Bagué.



HÖHEPUNKTE 2019/2020

- „Artiste étoile“ beim Lucerne Festival
- Beethoven-Klaviertrios mit Yo-Yo Ma und Emanuel Ax beim Tanglewood Festival und in der Carnegie Hall New York
- Solist und Dirigent des Boston Symphony Orchestra, Deutschen Symphonieorchesters Berlin und der Tschechischen Philharmonie
- Beethovens Violinkonzert mit zahlreichen Orchestern in Europa und den USA, Beethoven-Sonaten-Zyklus in Shanghai, Guangzhou, Mailand und Rom sowie Beethoven-Recitals in London, Barcelona, Parma und Kopenhagen
- Konzerte mit der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig und den Münchner Philharmonikern
- Asien-Gastspiele beim Singapore Symphony, Seoul Philharmonic, Hong Kong Philharmonic und Taiwan National Symphony Orchestra

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 Dr. Ilja Stephan und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

AKG-Images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 6)

AKG-Images (S. 9, 10)

Chris Stock / Bridgeman Images (S. 12)

Peter Hundert | NDR (S. 16)

Marco Borggreve (S. 17)

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 Passion,
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter ndr.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik