

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Blomstedt

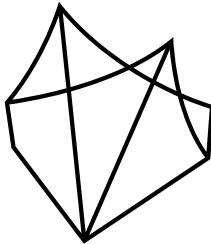
dirigiert

Mozart &
Bruckner

Donnerstag, 16.06.22 — 20 Uhr
Freitag, 17.06.22 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

HERBERT BLOMSTEDT

Dirigent



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 17.06.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)

Sinfonie C-Dur KV 338

Entstehung: 1780 | Uraufführung: Wien, 3. April 1781 (?) | Dauer: ca. 22 Min.

- I. Allegro vivace
- II. Andante di molto più tosto allegretto
- III. Allegro vivace

— 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 Uhr

Mit Pauken und Trompeten

*Ich habe hier die
schönsten und
nützlichsten Con-
naissancen von der
Welt – bin in den
größten Häusern
beliebt und angese-
hen – man erzeugt
mir alle mögliche
Ehre – und bin noch
dazu dafür bezahlt
– und ich soll um
400 fl: in Salzburg
schmachten?*

Mozart an seinen Vater über
den endgültigen Entschluss,
seine Anstellung in Salzburg
zu Gunsten einer freien
Tätigkeit in Wien aufzugeben
(Brief vom 12. Mai 1781)

Von seiner Geburt bis ins Jahr 1781 lebte und wirkte Wolfgang Amadeus Mozart in Salzburg. Im Jahr 1781 aber führte der legendäre „Fußtritt“ des gräflichen Abgesandten des Fürsterzbischofs, in dessen Diensten Mozart viele Jahre gestanden hatte und mit dem es immer wieder zu Konflikten gekommen war, zum endgültigen Bruch mit dem mächtigsten „Arbeitgeber“ seiner Heimatstadt. Mozart ließ sich danach als freier Komponist und Musiklehrer in Wien nieder, wo seine größten und bekanntesten Werke entstanden. KV 338 steht gewissermaßen auf der Schwelle: Es ist die letzte Sinfonie, die Mozart in Salzburg komponiert hat; aufgeführt wurde sie aber wahrscheinlich erst kurz nach dem Umzug nach Wien in einer Akademie der „Tonkünstler-Societät“, dem ersten öffentlichen Auftritt in der Hauptstadt seit den „Wunderkind“-Besuchen Mozarts. Über die näheren Entstehungsumstände und die Bestimmung des Werks ist nichts bekannt.

Die auf den 29. August 1780 datierte Sinfonie hat einen überaus festlichen Charakter, der unter anderem durch traditionelle Attribute wie die C-Dur-Tonart, die Besetzung mit Pauken und Trompeten sowie eine flächige Anlage mit groß angelegten Steigerungsabschnitten zum Tragen kommt. Zudem ähneln die ersten Takte des einleitenden Allegro vivace der „Idomeneo“-Ouvertüre, die Mozart im

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie C-Dur KV 338

selben Jahr komponiert hat: Beide Stücke beginnen mit einer Art Eröffnungsfanfane in scharf punktierten Rhythmen, wobei in der Sinfonie ein kurzes Marschmotiv in Trompeten und Hörnern erklingt, das von den Fagotten in fast szenisch anmutender Manier „beantwortet“ wird. Der majestätische Tonfall findet dann in dem sich anschließenden Marschrhythmus seine Fortsetzung, welcher sich durch den gesamten Kopfsatz zieht. Zudem zeigt die wenige Takte später unvermittelt einsetzende Moll-Eintrübung, dass sich die Anlehnung an die Gestaltung einer Opern-Ouvertüre nicht auf die heroische Eröffnungsgeste beschränkt. Denn dieser Mollwechsel ergibt sich nicht aus der Folge einer harmonischen Entwicklung, weshalb er wie ein Beleuchtungswechsel wirkt – wie ein Spiel von Licht und Schatten, an dessen Ende das Licht umso heller erstrahlen kann.

Obwohl es heute aus klanglichen Gründen üblich ist, das folgende Andante di molto als reinen Streichersatz auszuführen, legt die Quellenlage nahe, dass zur Verstärkung der Bassstimme auch Fagotte heranzuziehen sind. Vor diesem nun an zweiter Stelle stehenden Satz hatte Mozart ursprünglich ein Menuett vorgesehen, das er – aus welchen Gründen auch immer – ersatzlos gestrichen hat. Wirkte sich im Kopfsatz die Wahl der Instrumente unmittelbar auf die Themenbildung aus, werden Pauken und Trompeten im Finale nur noch zur Akzentsetzung eingesetzt. Prägenden Charakter erhält vielmehr die rasante 6/8-Bewegung, die diesen Schlusssatz vollständig durchzieht; nur an zwei Stellen bremst der durchgehende Puls ab – ganz so, als ob die Musik kurz Atem holen müsste.

Harald Hodeige



*Wolfgang Amadeus Mozart
(Gemälde von Johann Nepomuk della Croce, 1780)*

HEITERKEIT UND ERNST

Hier ist Mozart ganz er selber: Buffonerie und tiefer Ernst; das Irisieren der „neutralen“ Tonart von Dur zu Moll, von C zu H oder As; die Heiterkeit, Kraft, Leidenschaft. Das „Andante di molto“ ... ist ein belebter Gesang von Anfang bis Ende, das Finale ein Presto, aber ohne Flüchtigkeit und voll von Geist, Witz, Wehmut, Schalkhaftigkeit.

Der Mozart-Forscher Alfred Einstein über die Sinfonie C-Dur KV 338

„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 Publikumsliebhaber 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 kleinlaut 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 atme ich wieder auf und denke: ‚endlich hast du einen wirklichen Künstler gefunden‘“, schrieb Bruckner 1884 an Arthur Nikisch, nachdem dieser ihm die Uraufführung seiner Siebten

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

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. dankschuldiger 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 davon 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 Glücksfall für Bruckner erweisen. Durch Nikischs eminente Wagner-Pflege war das Leipziger Publikum der zeitgenössischen Musik durchaus aufgeschlossen, ja, man sehnte sich hier regelrecht nach Werken „moderner Kunstrichtung“. 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 Glut 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

Tempo con portamento

Handwritten musical score consisting of multiple staves. The notation includes notes, rests, and various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece is marked with a tempo of *Tempo con portamento*. Key performance instructions include *semp* (sempre), *mf marc* (mezzo-forte marcato), *mf* (mezzo-forte), and *mf al Basso* (mezzo-forte to Bass). The score is divided into measures by vertical bar lines and includes various annotations and markings throughout.

scmp

scmp

scmp

scmp

scmp

scmp

scmp

mf marc

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf al Basso

mf

mf

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

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

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 Äther zu Licht und Glanz hebend.

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

← Bild links:
Eigenhändige Partiturseite des 2. Satzes aus Bruckners Siebter Sinfonie. Am unteren Bildrand sind die typischen Ziffern zu erkennen, mit denen Bruckner seine Partituren in quadratische Einheiten gliederte

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 7 E-Dur



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 Hornist*innen 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.

Wahrheit 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 „Jammerschrei“ 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 Urrerregung eines Tremolos, in der schöpferischen Ausbreitung der Klangatmosphäre, die das Werdewunder der tiefen Streichermelodie zitternd, stimmungsheiß umhüllt; dann in deren Aufsteigen aus den breitentfalteten Urtönen des Dreiklangs und im hochragenden Aufschwung; ganz unverkennbar aber im ersten Abbiegen zu neuem Ansatz: mitten aus dem ersten Erglänzen eine Wendung des Erschauerns (7. Takt) ...“ – Tatsächlich bildet der Kopfsatz von Bruckners Siebter Sinfonie bei allen „berauschenden Jubelklängen“ (Theodor Helm) keineswegs nur die Sonnenseiten des Lebens ab. So wird eine weitere solche „Wendung des Erschauerns“ von den meisten Kommentatoren achtlos übergangen: Wenn in der Coda, unmittelbar vor der letzten Steigerung, der zweite Teil des Hauptthemas als ferne Erinnerung über einem Basstremolo noch einmal auftaucht und darüber immer präsenter wird, um wie ein Wahnbild 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

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 Westentaschenmotive, sondern große, kühne, gewaltige Gedanken, wie sie nur dem Geiste eines bedeutenden Mannes entströmen können... Stellen wir uns auf einen puristischen Standpunkt, dann können wir hinter Beethovens Werke ein Schlusspunktum setzen und sagen: bis 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“.

übrigen Sätze und Themen – das kürzeste seiner Art bei Bruckner ist. Ohne „Einschwingphase“ tritt das 1. Thema auf, das wie die kämpferisch entschlossene Variante der erhabenen Eröffnungsmelodie der Sinfonie daherkommt. Die Reprise beginnt dann später gleich mit dem choralartigen zweiten Gedanken, während das 1. Thema freilich zur großen finalen Steigerung des Satzes wiederkehrt.

„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 gereichen, dass Du Dein großes, hohes Genie für mich Verkannten und Verlassenen leuchten liebest!“ – 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

Herbert Blomstedt

Nobel, charmant, uneitel, bescheiden. Im Zusammenleben von Menschen mögen solche Eigenschaften eine große Rolle spielen und geschätzt werden. Für Ausnahmeerscheinungen 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 bald 95 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

- Gewandhausorchester Leipzig
- Staatskapelle Dresden
- NHK Symphony Orchestra
- San Francisco Symphony Orchestra
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester
- Bamberger Symphoniker

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDEUTSCHEN 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. Harald Hodeige und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 5)
akg-images (S. 7, 9)
J. M. Pietsch (S. 13)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik