

»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.«

Die „Leipziger Nachrichten“ nach der Uraufführung von Bruckners Siebter Sinfonie

B3: Do, 08.11.2012, 20 Uhr | A3: So, 11.11.2012, 11 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle
L2: Fr, 09.11.2012, 19.30 Uhr | Lübeck, Musik- und Kongresshalle
Kent Nagano Dirigent | Angela Hewitt Klavier
Olivier Messiaen „Réveil des oiseaux“ für Klavier und Orchester
Anton Bruckner Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Donnerstag, 8. November 2012, 20 Uhr
 Sonntag, 11. November 2012, 11 Uhr
 Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Freitag, 9. November 2012, 19.30 Uhr
 Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent: **Kent Nagano**
 Solistin: **Angela Hewitt** Klavier

Olivier Messiaen
 (1908–1992) *Réveil des oiseaux*
 für Klavier und Orchester
 (1953)

Pause

Anton Bruckner
 (1824–1896) *Sinfonie Nr. 7 E-Dur*
 (1881–1883)

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

Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber am 08.11.2012 um 19 Uhr
 im Großen Saal der Laeiszhalle.

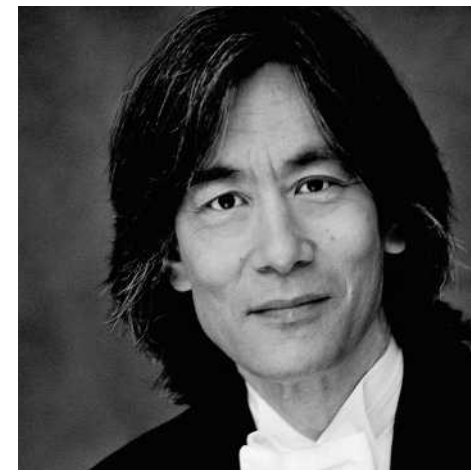
Mit-Mach-Musik parallel zum Konzert am 11.11.2012 um 11 Uhr
 in Studio E der Laeiszhalle.

Kent Nagano

Dirigent

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten gleichermaßen für das Opern- wie Orchesterrepertoire. Seit 2006 ist er Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper München sowie Music Director des Orchestre symphonique de Montréal. Im Jahr 2015 kommt er als Generalmusikdirektor an die Hamburgische Staatsoper. In München bringt Nagano in der aktuellen Spielzeit die Oper „Babylon“ von Jörg Widmann zur Uraufführung. In der Vergangenheit leitete er hier etwa neue Produktionen von Mussorgskys „Chowanschtschina“, Mozarts „Idomeneo“, Strauss' „Die Schweigsame Frau“ oder Wagners „Der Ring des Nibelungen“. Tourneen mit dem Bayerischen Staatsorchester führten durch Europa und nach Japan. Neben Einspielungen der Sinfonien Nr. 4 und 7 von Bruckner sind verschiedene Opernaufführungen auf DVD erschienen. In Montréal haben Nagano und sein Orchester im September 2011 ihren neuen Konzertsaal eröffnet. Tourneen führten sie durch Europa, Kanada, nach Japan und Südkorea. Die Zusammenarbeit ist etwa in einer Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien dokumentiert.

Als gebürtiger Kalifornier hält Kent Nagano engen Kontakt zu seiner Heimat. Von 1978 bis 2009 war er Music Director beim Berkeley Symphony Orchestra und ist dort weiterhin als Ehrenmitglied tätig. Seinen ersten großen Erfolg feierte er 1984 beim Boston Symphony Orchestra, als Messiaen ihn für die Uraufführung seiner Oper „Saint François d'Assise“ zum Assistenten von Seiji Ozawa ernannte. Von 1988 bis 1998 war Nagano Chefdirigent



der Opéra National de Lyon und von 1991 bis 2000 Music Director des Hallé Orchestra. Eine wichtige Station seiner Laufbahn war die Zeit als künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (2000–2006), das ihn daraufhin zum Ehrenmitglied ernannte. 2003 wurde Nagano erster Music Director der Los Angeles Opera, nachdem er bereits zwei Jahre lang Principal Conductor der Oper gewesen war. Als Gastdirigent tritt Nagano regelmäßig an den Opernhäusern etwa von Berlin und Paris, bei den Salzburger Festspielen und bei Orchestern wie den Wiener, Berliner und New Yorker Philharmonikern, beim Chicago Symphony Orchestra, bei der Dresdner Staatskapelle oder dem Gewandhausorchester Leipzig auf. Für seine Aufnahmen von Busonis „Doktor Faust“, Prokofjews „Peter und der Wolf“ sowie Saariahos „L'amour de loin“ wurde Nagano mit Grammys ausgezeichnet.

Angela Hewitt

Klavier

Als eine der weltweit führenden Pianistinnen tritt Angela Hewitt regelmäßig in Europa, Amerika und Asien auf. Ihre Interpretationen der Werke Bachs haben dabei besondere Aufmerksamkeit auf sich gezogen. In der jüngeren Vergangenheit war Hewitt u. a. beim Cleveland Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Mozarteum Orchester Salzburg, City of Birmingham Symphony Orchestra, Verbier Festival Chamber Orchestra oder beim Orpheus Chamber Orchestra in der Carnegie Hall zu Gast. 2011 führte sie zusammen mit Kent Nagano und dem Orchestre Symphonique de Montréal Messiaens „Turangalila-Sinfonie“ zur Eröffnung des neuen Konzertsaals in Montréal auf. Aktuelle Engagements führen sie etwa zum Finnish Radio Symphony, London Philharmonic oder Sydney Symphony Orchestra. Zu den Höhepunkten der Saison 2012/13 gehören außerdem Recitals im Seoul Arts Center, in der Tonhalle Düsseldorf, beim Mozartfest in Bath, in der Queen's Hall Edinburgh, im John F. Kennedy Center Washington oder National Arts Center Ottawa. Ein besonderes Vorhaben sind Aufführungen von Bachs „Kunst der Fuge“ in der Royal Festival Hall London sowie in weiteren bedeutenden Konzertsälen der Welt. Dieses Projekt knüpft an das gefeierte Programm „Angela Hewitt's Bach Book“ an, bei dem Hewitt im Jahr 2010 sechs Auftragswerke führender Komponisten in der Wigmore Hall uraufführte.

Unter Angela Hewitts mehrfach ausgezeichneten Einspielungen ist vor allem ihr 10-jähriges Aufnahmeprojekt aller größeren Klavierwerke Bachs etwa als „one of the record glories of



our age“ („The Sunday Times“) gelobt worden. Ihre Diskographie enthält daneben Werke von Beethoven, Schumann, Messiaen, Chopin, Rameau oder Chabrier. Auf ihrer jüngsten CD spielt Hewitt das Schumann-Klavierkonzert mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Hannu Lintu.

In eine musikalische Familie geboren, begann Angela Hewitt als 3-Jährige mit dem Klavierspiel. Nach Studien bei Jean-Paul Sévilla gewann sie 1985 den „Toronto International Bach Piano Competition“. Im Jahr 2006 wurde sie mit dem „Artist of the Year“-Gramophone Award ausgezeichnet. Sie wurde daneben 2000 zum „Officer of the Order of Canada“ ernannt und erhielt 2006 den „Order of the British Empire“. Sie lebt in London, Ottawa und Italien, wo sie zugleich künstlerische Leiterin des Trasimeno Festivals (Umbrien) ist.

Amsel, Drossel, Fink und Star

Olivier Messiaens „Réveil des oiseaux“

Frühaufsteher werden es im Frühling kennen und lieben: Das Vogelkonzert, das sich in der Morgendämmerung mit dem fahlen Licht zu einer einzigartigen Naturstimmung verbindet. Der französische Komponist Olivier Messiaen war ein solcher Frühaufsteher. Und er hat die Gesänge der Vogelwelt derart bewundert, dass er dem „Erwachen der Vögel“ („Réveil des oiseaux“) gleich eine ganze Komposition widmete, in der er das allmorgendliche Naturerlebnis in Noten übertrug. Die „größten Musiker unseres Planeten“ seien nun mal die Vögel, war Messiaens Überzeugung – und so gab er sie zeitlebens auch als seine „größten Lehrmeister“ an. Schon in seiner Jugend notierte er ihre Gesänge, wenn er Urlaub bei seinen Tanten auf dem Lande machte. Später wurde daraus eine mit wissenschaftlichem Ehrgeiz verfolgte Passion: Auf unzähligen Spaziergängen studierte Messiaen wie ein Ornithologe das Verhalten der Vögel und transkribierte ihre Rufe – einer anspruchsvollen Gehörbildungsübung gleich – in Notenschrift.

Nachdem einzelne Vögel schon in seinen früheren Werken wie etwa im „Quatuor pour la fin du temps“ aufgetaucht waren, bildete der „Réveil des oiseaux“ von 1953 die erste und einzige Komposition, zu der Singvögel ausschließlich (!) das Material lieferten. In der Partitur sind zu Beginn 38 heimische Vogelarten aufgelistet, die im Verlauf des Werks, das den Zeitraum von Mitternacht bis Mittag nachzeichnet, in ihrer natürlichen Reihenfolge auftreten. Neben den Noten ist dann stets der entsprechende Vogel angegeben, teilweise als Interpretationshilfe

auch die onomatopoetische Beschreibung seines Rufs (wie etwa „tikotikotiko“ im Fall der Nachtigall). „Es gibt keinen Akkord und keine melodische Linie von mir, es besteht nur aus Vogelgesängen“, beschrieb Messiaen das Werk. „Alle sind im Wald gehört worden, alle sind vollkommen authentisch.“ Als Vorbereitung empfahl er dem Pianisten im Vorwort zur Partitur konsequenterweise „einige Waldspaziergänge im Frühling, vor allem früh morgens, damit er seine Modelle kennen lerne.“

Um die in der Natur gehörten Laute auf einem herkömmlichen Instrument wie dem Klavier nachbilden zu können, waren freilich einige Modifikationen notwendig: In einer Art „vergrößerter Wiedergabe“ musste Messiaen die extrem hohen und schnellen Vogelgesänge verlangsamen und einige Oktaven nach unten transponieren sowie die nicht unserem temperierten Tonsystem entsprechenden Intervalle dehnen. Selbst manch erfahrener Ornithologe wird sich daher schwer tun, die „uminstrumentierten“ Gesänge einwandfrei den richtigen Vögeln zuzuordnen... Und es ist damit ein Aspekt angesprochen, der vielfach aus musikästhetischer Sicht diskutiert wurde: Ist die angeblich authentische musikalische Wiedergabe von Vogelgesängen nicht unsinniger Naturalismus, der letztlich eben doch nicht an die Realität heranreichen kann? Wo liegt der persönliche Beitrag des Komponisten, wenn seine Musik – in Umkehrung der Beethovenischen Maxime zur „Pastorale“ – scheinbar mehr „Malerei als Ausdruck der Empfindungen“ ist? Und sind derart idyllische Naturbilder im in-



Olivier Messiaen in den 1950er Jahren mit seiner späteren zweiten Frau Yvonne Loriod. Sie war auch die Pianistin der Uraufführung seines „Réveil des oiseaux“ bei den Donaueschinger Musiktagen 1953

dustrialisierten 20. Jahrhundert nicht geradezu realitätsfremd? – Messiaens Motivation, sich die Vogelgesänge zum Vorbild zu machen, hat an erster Stelle nichts mit einer romantischen „Flucht zur Natur“ zu tun. Für ihn, der in seiner legendären Pariser Kompositionsklasse eine ganze Generation von Komponisten prägte und in den 1940er Jahren immerhin einer der wesentlichen Impulsgeber für die Entwicklung des Serialismus' war, stellte das Bekenntnis zur Natur vor allem eine Antwort auf den Streit zwischen den diversen fortschrittlichen „Schulen“ sowie auf die abstrakte, experimentelle Musik seiner Zeitgenossen dar. „Symbolisch bedeuten die Vögel für mich die Freiheit“, so erklärte es Messiaen. Gemeint war die Freiheit von traditionell überkommenen Regeln der Tonkunst, nicht aber von Modellen, die Messiaen – ähnlich wie etwa Strawinsky – für seine Inspiration stets brauchte. „Ich habe also die Vögel gewählt – andere den Synthesizer“, kommentierte Messiaen. „Letzten Endes sind das alles

Mittel, die die Ästhetik, die Auffassung und das Denken verändern können.“

In der kompositorischen Anlage des „Réveil des oiseaux“ spiegelt sich nicht zuletzt auch Messiaens lebenslanges Interesse am Thema „Zeit“ wider: Wird der Vogelgesang vom Menschen seit jeher als hörbare Markierung von Tages- und Jahreszeiten empfunden, so erhält Messiaens Werk durch das Verlaufs-Programm „Mitternacht – 4 Uhr morgens – Sonnenaufgang – Morgen/Vormittag – Mittag“ seine Struktur. Diese scheinbar von der Natur aufgezwungene Form entspricht dabei durchaus Messiaens Vorliebe für bogenförmige, symmetrische Verläufe: Das große Tutti beim Sonnenaufgang fungiert als zentraler Höhe- und Wendepunkt des Werks, zu dem hin und von dem sich weg alles Übrige bewegt. Die naturgegebene Struktur wird jedoch von artifiziellen Gesichtspunkten überwölbt: Zum einen findet die traditionelle Konzert-Idee ihren Widerhall im steten Wechsel aus Klaviersoli und Ensemble-Passagen, wobei die Bläser und Streicher hier ebenso konzertant als Gruppe von Individualisten aufgefasst werden. Zum anderen wird das Werk durch drei Pausen gegliedert, deren eindrücklichste die abrupte (und damit unnatürliche) nach dem großen Vogelkonzert zum Sonnenaufgang ist, wodurch hier ein klarer formaler Schnitt entsteht. Das vorangegangene vollstimmige Tutti wiederum, zu dem sich nach und nach in verschiedenen Instrumenten 21 Vogelarten vereinen, ist nicht wie in der Natur als „aleatorisches Ereignis“, also als chaotisches, zufallsgesteuertes Geschehen gestaltet (wie es Messiaen



Schautafel u. a. mit Pirol (oben) und Nachtigall (unten) aus Brockhaus' Konversations-Lexikon, 14. Auflage

durchaus einmal beschrieb), sondern genau kalkuliert – was Messiaen den Vorwurf einbrachte, er habe „Vögel in Käfigen“ komponiert ...

Im Gegenzug führte Messiaen manche angeblichen Errungenschaften der so genannten Kunstmusik ursprünglich auf die Natur zurück. „Ich habe begriffen, dass der Mensch viele Dinge gar nicht erfunden hat, sondern dass viele Dinge bereits um uns herum in der Natur existierten. Nur hat man sie nie wahrgenommen ... Man redet seit Wagner viel von Leitmotiven. Jeder Vogel ist ein lebendiges Leitmotiv, weil er seine eigene Ästhetik und sein eigenes Thema

hat.“ Und im „Réveil“ bedeute dies: „Jedesmal, wenn der Pirol erscheint, wird er unisono von Hörnern und Celli gespielt“. In der Tat hält dieses „Pirol-Motiv“ gemeinsam mit dem (durch Harmonien kolorierten) Ruf der Singdrossel in Trompete, Holzbläsern und Streichern nicht nur das große Tutti, sondern das gesamte Werk zusammen. In ähnlicher Weise sind einige Vögel bestimmten Instrumenten zugewiesen: So tritt der Ruf des Seidensängers ausschließlich in der kleinen Es-Klarinette, die Heidelerche in der Piccoloflöte, der Buntspecht passenderweise im Holzblock und der Kuckuck im Tempelblock auf. Der Klavierpart widmet sich in seinen sieben Soli insbesondere der Nachtigall, mit deren nächtlichem Gesang das Werk beginnt (und damit zugleich den Bezug zur musikalischen Tradition seit Couperin, Beethoven etc. darstellt), der Dorngrasmücke, dem Rotkehlchen, der Mönchsgrasmücke sowie der Amsel. Er ist dabei mehr linear als vertikal angelegt: meist also werden die Rufe in Oktaven präsentiert, gelegentlich tritt ein zweiter gefiederter Sänger in der zweiten Hand dazu, selten – wie im Fall des Girlitz – werden Zusatztöne gespielt, um gewissermaßen die Farbe und das Timbre der Vogelstimme anzugeben. Im abschließenden Klaviersolo verstummen 17 Vogelarten nach und nach, um am Ende der Stille zur Mittagsstunde Platz zu machen. Verhalten hört man noch das Hämmern des Spechts und den Ruf des Kuckucks in der Ferne – eines synthetischen Kuckucks freilich, der wie jede Natur in der Kunst als „zweite Natur“ auftritt ...

Julius Heile

„Gleich der strahlend aufgehenden Sonne“ ...

Bruckners Durchbruch mit seiner Siebten Sinfonie

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 alt-ehrwürdige 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 beizeiten gar Geschenke zukommen. Die Ratschläge seiner Schüler (!) wie etwa der Gebrüder Schalk zur „Verbesserung“ durchgefällener 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 athme 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 Sinfonie versprochen hatte. „Ich bitte Euer Hochwohlgeboren wollen mir gütigst Ihre Gewogenheit zuwenden und



Anton Bruckner (1885)

mich nicht verlassen. Sie sind jetzt ja doch der Einzige, der mich retten kann und Gott sei Dank auch retten will ... Lebenslänglich werden Hochderselbe den dankbarsten Menschen an mir haben, wie ich seither Ihre Kunst und Ihr nobles Wirken tief bewundert habe. Hoch! Hoch! Hoch! edler, wahrer Künstler! 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 und vor allem als Wagner-Interpret gerühmt, hatte seinerzeit



Arthur Nikisch (um 1895)

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: „Kaum hatten wir den ersten Satz der 7. gespielt, fing der sonst so ruhige und gesetzte Nikisch Feuer und Flamme“, berichtete Schalk seinem Bruder Franz. „In einem seligen Taumel wiederholten wir sogleich den ganzen Satz. ‚Seit Beethoven ist nichts auch nur ähnliches geschrieben worden‘, sagte Nikisch: ‚ich gebe Ihnen hiermit

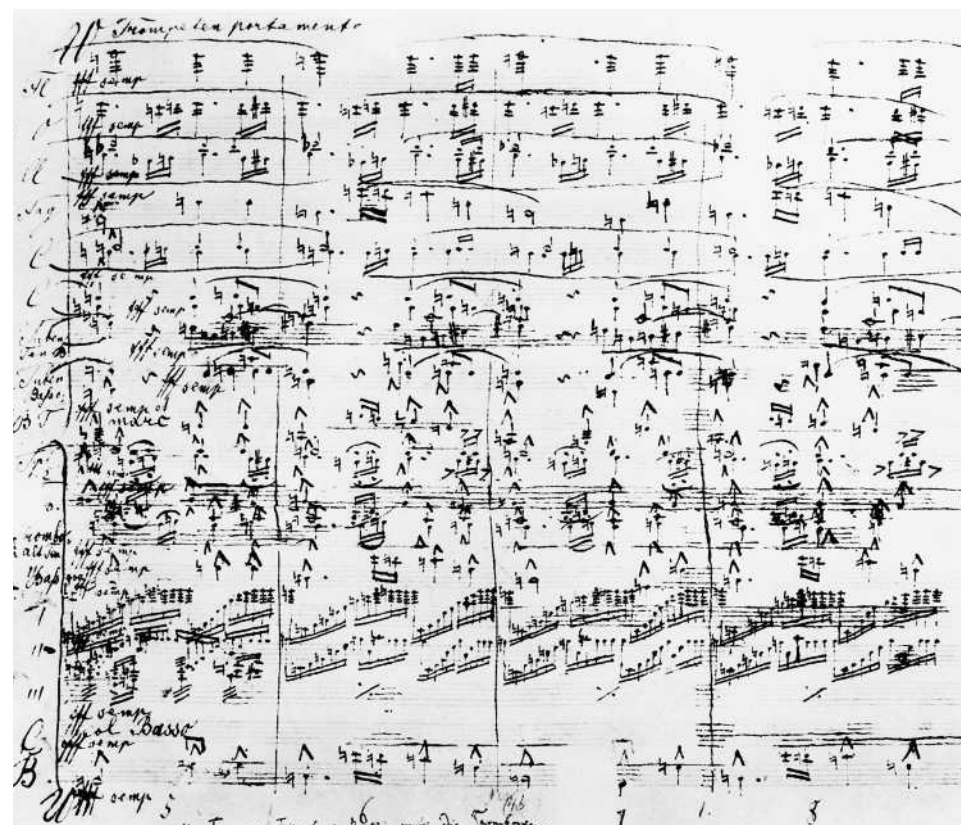
mein heiligstes Ehrenwort, daß ich die Symphonie in sorgfältigster Weise zur Aufführung bringen werde.“ Und dann kamen Worte, die bis dato auf Bruckner bezogen noch kein Dirigent in solch überzeugter Weise geäußert, geschweige denn befolgt hatte: „Ich halte es für mich von nun an für meine Pflicht für Bruckner einzutreten.“

Nikisch setzte das Werk gleich 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. Gehört hatte man von ihm allenfalls als jenem „Wiener Orgelvirtuosen“, dessen Kompositionen Richard Wagner gelobt haben sollte (so damals das „Leipziger Tageblatt“). Doch gerade diese Unvorbelastetheit sollte sich als ungeheurer Glücksfall für Bruckner erweisen. Durch Nikischs eminente Wagner-Pflege war das Leipziger Publikum – zumal dasjenige der Opern-Aboreihe, in der man die Uraufführung wohlweislich platziert hatte – der zeitgenössischen Musik durchaus aufgeschlossen, ja man schmachtete hier regelrecht nach Werken „moderner Kunstrichtung“, nachdem man die Saison über in den Sinfoniekonzerten „immer und immer mit Classizität vollgepfropft worden“ war (so die „Leipziger Nachrichten“). 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

nien 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.

Auf die Frage, ob der Erfolg und die besondere Popularität der Siebten auch rein musikalisch erklärbar sind, hat der maßgebliche Bruckner-Biograph 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 freilich 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. Insbesondere in Hinblick auf die Siebte perpetuierte die Kritik nicht zuletzt jene Vorwürfe fehlender Einheit und Logik sowie allzu großer Ausdehnung der Gedanken, wie sie seit eh und je Bruckners Sinfonien getroffen hatten. (Man musste ja nicht gleich so weit gehen, die Siebte als den „wüsten Traum eines durch zwanzig Tristan-Proben überreizten Orchester-Musikers“ oder als „Stegreifkomödie“ abzuurteilen, wie es die Hanslick/Brahms-Fraktion in Wien tat ...) 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 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 dieser Horn-Verwandten bestimmte Thema zu Beginn des Adagios ursprünglich den Bratschen und tiefen Bläsern zgedacht. (Bei der Leipziger Uraufführung wurden die Wagnertuben übrigens durch Hörner ersetzt – ein Missstand, den Bruckner noch verzweifelt dadurch abzuwenden versucht hatte, indem er als Ersatz wenigstens „Militär-Tuben“, also Baryton oder



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 7 E-Dur, eigenhändige Partiturseite des Adagios

Tenorhorn, vorschlug ...) Das „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 der lautstarken äußerlichen Klimax) wieder. Dann aber folgt der eigentliche, innere Höhepunkt: Die Wagner-

tuben 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.



Wagnertuba

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; schon im Erstehen aus der Urrerregung eines Tremolos, in der schöpferischen Ausbreitung der Klangatmosphäre, die das Werde-wunder 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) ...“ – Eine weitere solche „Wendung des Erschauerns“ wird von den meisten Kommentatoren des Satzes dagegen achtlos übergegangen: Wenn in der Coda, unmittelbar vor der letzten Apotheose, der zweite Teil des Hauptthemas als ferne Erinnerung über dem vielleicht das unausweichliche Schicksal symbolisierenden Orgelpunkt der Pauke noch einmal auftaucht und mit dem „Störgeräusch“ 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 zusehen, die sich gelegentlich ja nicht scheuen sollen, mit mächtigen Felsstücken kleine Scherze im Ballspielen zu treiben!“ Und Hermann Kretzschmar, der noch zu Bruckners Lebzeiten seinen allzu einflussreichen „Führer durch den Konzertsaal“ veröffentlichte, verriss diesen Satz sogar als „Umschreibung des Walkürenritts“. Während man für letztere Behauptung kaum Indizien anführen kann, ist Niemanns Bild im Grunde eine ins Negative gewendete Charakterisierung des typischen Bruckner-Scherzos: Ein den Oktav- und Quintraum durchmessendes, durch die Punktierung spielerisch wirkendes Trompetenmotiv wird über ostinatem 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 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. Arthur Nikisch hatte das Publikum durch Einführungsvorträge auf das Konzert vorbereitet, das Werk mit seinem ausgezeichneten Orchester in der Tat „sorgfältigst“ einstudiert und dabei immerhin aus dem Manuskript dirigiert. Die Sorgen des im Vorfeld „sehr aufgeregten“ Bruckner – „Waren schon Proben? Wie klingt die Sinfonie?“ hatte er den „hochverehrten Herrn Kapellmeister“ immer wieder gefragt – erwiesen sich am Ende als unbegründet. Nun fiel es dem schüchternen Komponisten sichtbar 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“. „Bald zuckte es wehmütig um den Mund des alten Herrn, wie von mühsam unterdrückter Rührung, bald leuchtete es gar wunderschön in seinen Augen auf, und das nicht schöne, aber sympathische treuherzige Gesicht erstrahlte in einer so warmen, innigen Freude, wie sie sich nur auf dem Antlitze eines Menschen zeigen kann, dessen Herz zu gut, um selbst durch die ärgsten Tücken dieser Welt verbittert zu werden.“ – Dies scheint eine insgesamt sehr treffende Charakterisierung des Menschen Bruckner zu sein: 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, der in Deutschland in Hochgenialer Kunst mit vollster Kraft und Würde mein bisher ungehörtes Wort verkündete. In Ewigkeit wird es Dir zum Ruhme gereichen, 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 Name aber ist heute in aller Welt bekannt.

Julius Heile

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

C1 | Do, 22.11.2012 | 20 Uhr

D3 | Fr, 23.11.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Laeishalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Klaus Maria Brandauer Sprecher

Michael Rotschopf Sprecher

Katja Stuber Sopran

Katija Dragojevic Mezzosopran

Lothar Odinius Tenor

Georg Nigl Bariton

NDR Chor

Johann Sebastian Bach

Johannes-Passion BWV 245 (Teil 1)

Bernd Alois Zimmermann

„Ich wandte mich und sah an alles Unrecht,
das geschah unter der Sonne“ –

Ekklesiastische Aktion für 2 Sprecher,
Bariton und Orchester

Johann Sebastian Bach

„O Ewigkeit, du Donnerwort“ – Kantate BWV 60

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock:

22.11.2012 | 19 Uhr

23.11.2012 | 19 Uhr



Klaus Maria Brandauer

B4 | Do, 06.12.2012 | 20 Uhr

A4 | So, 09.12.2012 | 11 Uhr

Hamburg, Laeishalle

Alan Gilbert Dirigent

Frank Peter Zimmermann Violine

Dmitrij Schostakowitsch

Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 77

Peter Tschaikowsky

2. Akt aus dem Ballett

„Der Nussknacker“

(konzertante Aufführung)

Einführungsveranstaltung:

06.12.2012 | 19 Uhr



Frank Peter Zimmermann

KAMMERKONZERT

Di, 13.11.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

BARTÓK & SCHOSTAKOWITSCH

Roland Greutter Violine

Christopher Franzius Violoncello

Per Rundberg Klavier

Christof Hahn Klavier

Bernhard Fograscher Klavier

Stephan Cürlis, Jesús Porta Varela,

Thomas Schwarz Schlagzeug

Béla Bartók

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141

(Bearbeitung für Klaviertrio
und drei Schlagzeuger)

MUSIK-DIALOGE

Sa, 24.11.2012 | 20 Uhr

Bucerius Kunst Forum,

Ian Karan Auditorium, Rathausmarkt 2

MUSIK AM HOFE FRIEDRICHS DES GROSSEN

Matthias Perl Traversflöte

Mitglieder des NDR Sinfonieorchesters

Gesprächskonzert mit Thomas Hengelbrock

Werke von Friedrich II., König von Preußen,

Johann Joachim Quantz,

Carl Philipp Emanuel Bach

Die zeitgleich stattfindende Ausstellung

„Roberto Matta. Fiktionen“ ist zwischen 19
und 19.45 Uhr exklusiv für Konzertbesucher geöffnet.

In Kooperation mit dem Bucerius Kunst Forum

SONDERKONZERT

Do, 13.12.2012 | 20 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

GRUBINGER IN CONCERT

Martin Grubinger Schlagzeug

NDR Sinfonieorchester

Tan Dun Dirigent

Martin Grubinger Percussionensemble

Tan Dun

„The Tears of Nature“ –

Konzert für Schlagzeug und Orchester

(Uraufführung, Auftragswerk des NDR)

Keiko Abe

„Prism Rhapsody“ für Marimba und Orchester

Maki Ishii

„Thirteen Drums“ für einen Schlagzeuger

Tōru Takemitsu

„Rain Tree“ für drei Schlagzeuger

Keiko Abe

„Wave“ für Solo-Marimba und vier

Schlagzeuger

Eine Veranstaltung des NDR Sinfonieorchesters
in Kooperation mit dem SHMF



Martin Grubinger

Filmmusik auf Kampnagel

Das NDR Sinfonieorchester mit Buster Keatons „Steamboat Bill, Jr.“

Auch 2012 eröffnet das **NDR Sinfonieorchester** seine beliebte Konzertreihe auf Kampnagel wieder mit einem Filmmusikkonzert und einem Klassiker der Stummfilmära: Nach „Metropolis“ und „Die Abenteuer des Prinzen Achmed“ steht diesmal Buster Keatons Komödie „Steamboat Bill, Jr.“ (1928) auf dem Programm. Der letzte unabhängig produzierte Film des großen Zeitgenossen von Charles Chaplin um die Wiederbegegnung von Vater und Sohn auf einem Mississippi-Dampfer bietet eine Reihe besonders waghalsiger und kreativer Einfälle. Die komischen Verwicklungen, die sich aus der Liebe des Junior zu der Tochter des Konkurrenten seines Vaters ergeben, gipfeln in einer haarsträubenden Rettungsaktion, durch die Steamboat Bill, Jr. am Ende alle Konflikte ausräumen kann. Berühmt geworden ist dabei vor allem jener gefährliche Stunt, in dem die Fassade eines Hauses auf Buster Keaton fällt und er nur durch ein genau an seinem Standort platziertes offenes Fenster größerem Unglück entgeht ...

Die vom **NDR Sinfonieorchester** live zum Film gespielte Musik ist eine Neukomposition für großes Orchester von Timothy Brock aus dem Jahr 2003. Wie in seinen Rekonstruktionen der Chaplin-Filmmusiken bemüht sich Brock auch hier um einen möglichst authentischen Sound der 20er Jahre. Am Pult steht wie im letzten Jahr Stefan Geiger, Solo-Posaunist im **NDR Sinfonieorchester** und zugleich erfahrener Filmmusik-Dirigent.



Szenenbild aus Buster Keatons Film „Steamboat Bill, Jr.“

KA1a | Do, 15.11.2012 | 20 Uhr

KA1b | Fr, 16.11.2012 | 20 Uhr

Kampnagel, Jarrestraße 20

Stefan Geiger Dirigent

„Steamboat Bill, Jr.“

(1928)

Stummfilmkomödie mit Buster Keaton mit der Musik für großes Orchester von Timothy Brock (2003)

Das Konzert wird auch in der Reihe „Konzert statt Schule“ gegeben (Klasse 5–12).

Termin: Fr, 16.11.2012 | 11 Uhr, Hamburg, Kampnagel

Konzertvorschau

Weitere NDR Konzerte

NDR DAS NEUE WERK

Mi, 14.11.2012 | 20 Uhr

Instituto Cervantes Hamburg

Chilehaus, Eingang B

LUIS DE PABLO IM INSTITUTO CERVANTES

Luis de Pablo Moderation

Francisco Escoda Klavier

Luis De Pablo

- **Sonata op. 3**
- **Acrobacias**
- **Affetuoso**
(Deutsche Erstaufführung)
- **Comme d'habitude**
(Deutsche Erstaufführung)
- **Retratos y transcripciones**
(2. Cuaderno)
(Deutsche Erstaufführung)



Luis de Pablo. Der Komponist wird das Konzert im Instituto Cervantes moderieren

NDR DAS ALTE WERK

Abo-Konzert 3

Mi, 21.11.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Al Ayre Español

Eduardo López Banzo Cembalo und Leitung

María Espada Sopran

Carlos Mena Countertenor

Fernando Guimarães Tenor

Luigi de Donato Bass

Alessandro Scarlatti

„Il Martirio di Santa Teodosia“

Oratorium in zwei Teilen

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
im Kleinen Saal der Laeiszhalle

DAS KLEINE FAMILIENKONZERT

So, 25.11.2012 | 14.30 + 16.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

JACK-IN-THE-BOX – EINE CLOWNERIE

Musik von

Erik Satie und Igor Strawinsky („Pulcinella“)

Sven Forsberg Violoncello

Christof Hahn Klavier

Christina Dean Moderation

für Kinder ab 3 Jahre und ihre spielfreudigen Eltern
und Geschwister

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

Veranstaltungstipp

DER „JUNGE OHREN PREIS“ 2012 KOMMT NACH HAMBURG

„Konzert statt Schule“ mit dem **NDR Sinfonieorchester** am 16.11.2012 auf Kampnagel ist der Auftakt für ein ganzes Wochenende zum Thema „Konzerte und Musik für Kinder“. Denn der „junge ohren preis“ ist in der Stadt. Unter seinem Motto „Ausgezeichnetes für junge Ohren“ sucht der Wettbewerb des netzwerk junge ohren jedes Jahr nach innovativen Musikprojekten und Konzertformaten für junges Publikum. Der Wettbewerb präsentiert vom 16.-18. November in der Hansestadt seine Preisträger. Ein Highlight ist die feierliche Preisverleihung im Rolf-Liebermann-Studio des **NDR** (16.11., 19 Uhr, Eintritt frei), ab 13 Uhr werden die nominierten Projekte präsentiert. Rund um die Preisverleihung findet ein lebendiges Rahmenprogramm mit Konzerten, Workshops und einer Tagung statt. Alle, die sich für ein lebendiges Musikleben interessieren, sind herzlich willkommen. Vollständiges Programm unter www.jungeohren.com/jop.

Der „junge ohren preis“ 2012 ist eine Veranstaltung des netzwerk junge ohren in Kooperation mit dem **NDR** Hamburg, der Hochschule für Musik und Theater, Elbphilharmonie Kompass, der Deutschen Orchester-Stiftung, der Landesmusikakademie Hamburg, KinderKinder e.V. und TONALI Grand Prix.

jop!
KOMMT AN DIE ELBE

Impressum

Saison 2012 / 2013

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR
Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:
Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:
Julius Heile

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

Fotos:

Felix Broede (S. 3)
Bernd Eberle (S. 5)
culture-images/Lebrecht (S. 6, S. 12)
akg-images (S. 7, S. 8, S. 9, S. 11)
C. Mattes (S. 14 links)
Franz Hamm (S. 14 rechts)
Felix Broede (S. 15)
UNITED ARTISTS | Album (S. 16)
Juano Munoz (S. 17)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

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

Orgeltöne

FR 26.10.2012 | 20 UHR
HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI AM KLOSTERSTERN
NDR CHOR | PHILIPP AHMANN LEITUNG
ANNA-VICTORIA BALTRUSCH ORGEL
WERKE VON BUXTEHUDE, BRITTEN, J. S. BACH, MACMILLAN

Sax & Kwadrofonik

FR 30.11.2012 | 20 UHR | ROLF-LIEBERMANN-STUDIO
NDR BIGBAND | JÖRG ACHIM KELLER LEITUNG
SEBASTIAN GILLE SAXOPHON | ENSEMBLE KWADROFONIK
WERKE VON STRAWINSKY UND CHOPIN

PianoStrings

FR 18.01.2013 | 20 UHR | ROLF-LIEBERMANN-STUDIO
SOPHIE PACINI KLAVIER | MECCORRE STRING QUARTET
WERKE VON CHOPIN, LISZT, MOZART

Stars der Zukunft

DO 21.02.2013 | 20 UHR | LAEISZHALLE
NDR SINFONIEORCHESTER | NICHOLAS MILTON LEITUNG
FUMIAKI MIURA VIOLINE | NAREK HAKHNAZARYAN CELLO
ALEXEJ GORLATCH KLAVIER
WERKE VON SCHUMANN, PROKOFIEW, RACHMANINOW

Belcanto

FR 19.04.2013 | 20 UHR | ROLF-LIEBERMANN-STUDIO
NDR RADIOFILHARMONIE | ARIEL ZUCKERMANN LEITUNG
HILA FAHIMA SOPRAN | DIANA HALLER MEZZOSOPRAN
EUGENE CHAN BARITON
AUSSCHNITTE AUS WERKEN VON VERDI, MOZART, ROSSINI U. A.

NDR PODIUM DER JUNGEN

Saison 2012/2013

Junge Stars von morgen

MIT DEM **NDR SINFONIEORCHESTER** | **DER NDR BIGBAND**
DER NDR RADIOFILHARMONIE | **DEM NDR CHOR**

SINFONISCHES | OPER | KAMMERMUSIK | CHORMUSIK | MUSICAL | JAZZ

ndr.de/podiumderjungen



