

NDR  
SINFONIE  
ORCHESTER

*»Er ist der Brahms – allen  
Respekt! Ich bin der Bruckner –  
aber meine Sachen sind  
mir lieber!«*

*Anton Bruckner gegenüber Theodor Helm*

C3: Do, 31.01.2013, 20 Uhr | D5: Fr, 01.02.2013, 20 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle

Alan Gilbert Dirigent

Stefan Wagner Violine | Andreas Grünkorn Violoncello

Johannes Brahms Doppelkonzert a-Moll op. 102

Anton Bruckner Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Donnerstag, 31. Januar 2013, 20 Uhr  
Freitag, 1. Februar 2013, 20 Uhr  
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent: Alan Gilbert  
Solisten: Stefan Wagner Violine  
Andreas Grünkorn Violoncello

Johannes Brahms  
(1833–1897) Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102  
(1887)

*I. Allegro*  
*II. Andante*  
*III. Vivace non troppo*

Pause

Anton Bruckner  
(1824–1896) Sinfonie Nr. 9 d-Moll  
(1887–1894)

*I. Feierlich, Misterioso*  
*II. Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell*  
*III. Adagio. Langsam, feierlich*

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber am 31.01. und 01.02.2013  
um 19 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle.

## Alan Gilbert

Dirigent

Alan Gilbert, Erster Gastdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**, ist seit 2009 Music Director des New York Philharmonic Orchestra – als erster gebürtiger New Yorker auf diesem Posten. Er habe das Orchester wieder zum Stadtgespräch gemacht und eine „experimentierfreudige neue Ära“ begonnen, begeisterte sich die „New York Times“. So stellte Gilbert gleich in seiner ersten Saison eine Reihe neuer Initiativen vor: u. a. ein jährliches Festival (in dieser Spielzeit mit dem Titel „The Bach Variations“) sowie die Konzertreihe „CONTACT!“, bei der sich das New York Philharmonic der zeitgenössischen Musik widmet. Zusätzlich besetzte er die Positionen eines Composer- und Artist-in-Residence, die gegenwärtig von Christopher Rouse bzw. dem Pianisten Emanuel Ax eingenommen werden. In der aktuellen Spielzeit dirigiert Gilbert u. a. Uraufführungen von Werken der Komponisten Anders Hillborg, Steven Stucky und Christopher Rouse sowie einen Zyklus aller Brahms-Sinfonien und -Konzerte. Er setzt sein Nielsen-Projekt zur Aufführung und Einspielung aller Sinfonien und Konzerte des dänischen Komponisten fort, dirigiert Bachs h-Moll-Messe sowie ein amerikanisches Programm u. a. mit Ives' 4. Sinfonie. Im Frühjahr 2013 unternimmt er mit seinem Orchester eine Europa-Tournee. Den Abschluss der Saison bilden vier Konzerte mit dem Titel „June Journey: Gilbert's Playlist“, in denen Gilbert Themen und Ideen präsentiert, die er seit Antritt seiner Position entwickelt hat, darunter das Saisonfinale, eine Neufassung der Ballette „Petuschka“ und „Dornröschen“.



Alan Gilbert ist Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra (dessen Chef er achteinhalb Jahre war) und gastiert regelmäßig bei so bedeutenden Orchestern wie dem Boston Symphony Orchestra, dem Concertgebouw-Orkest Amsterdam, dem Gewandhausorchester Leipzig oder den Berliner Philharmonikern. Er debütierte 2008 mit John Adams' „Doctor Atomic“ in der Metropolitan Opera New York – eine Produktion, die auf DVD erschienen ist und 2012 mit einem Grammy ausgezeichnet wurde. Im September 2011 wurde Gilbert „Director of Conducting and Orchestral Studies“ an der Juilliard School, deren William Schuman-Lehrstuhl er seit 2009 besetzt. Vom Curtis Institute wurde er 2010 zum Ehrendoktor ernannt; 2011 erhielt er den „Ditson Conductor's Award“ der Columbia University aufgrund seines großen Einsatzes für Werke amerikanischer Komponisten sowie zeitgenössische Musik.

## Stefan Wagner

Violine

Stefan Wagner ist seit 1992 Erster Konzertmeister beim **NDR Sinfonieorchester**. 1962 in Augsburg geboren, erhielt er seinen ersten Violinunterricht im Alter von sechs Jahren von seinem Vater. Er studierte bei Karoline Kraus und Kurt Gunter an der Münchner Musikhochschule, wo er sein Studium mit Auszeichnung abschloss. Anschließend wurde er als Stipendiat in die Meisterklasse von Sergiu Luca an der Shepherd School of Music (Rice University) in Houston aufgenommen; abschließende Studien führten ihn zu Herman Krebbers nach Amsterdam. Von 1989 bis 1992 war der mehrfach bei internationalen Wettbewerben ausgezeichnete Geiger Erster Konzertmeister der Stuttgarter Philharmoniker.

Als Solist ist Stefan Wagner u. a. mit dem **NDR Sinfonieorchester**, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, den Münchner Symphonikern, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn aufgetreten. Wagner hat dabei mit Dirigenten wie Alan Gilbert, Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi, Raphael Frühbeck de Burgos, Herbert Blomstedt, Sir Roger Norrington, Roberto Abbado, Claus Peter Flor, Carlos Kalmar, Isaac Karabtschewsky oder Jörg Färber zusammengearbeitet. Mit dem **NDR Sinfonieorchester** spielte er zuletzt im April 2011 das Violinkonzert von Benjamin Britten unter der Leitung von James Conlon.



Neben seiner Tätigkeit als Konzertmeister des **NDR Sinfonieorchesters** widmet Wagner sich auch intensiv der Kammermusik; als Solist und als Kammermusiker konzertiert er regelmäßig bei Festivals in den USA, in Europa und in Japan (Affinis Summer Music Festival). In seiner Diskographie finden sich unter anderem Werke von Erwin Schulhoff, die sechs Sonaten für Violine und Cembalo von J. S. Bach sowie das „Heldenleben“ von Richard Strauss.

Stefan Wagner spielt eine Violine von Giovanni Battista Guaragnini aus dem Jahre 1745.

## Andreas Grünkorn

Violoncello

Andreas Grünkorn, 1962 in Bonn geboren, verbindet mit dem **NDR Sinfonieorchester** bereits eine langjährige Zusammenarbeit. Seit 2011 ist er Erster Solo-Cellist des Orchesters. Grünkorn erhielt den ersten Cellounterricht im Alter von neun Jahren. Er studierte an der Musikhochschule Lübeck bei David Geringas und schloss sein Studium dort 1989 mit dem Konzertexamen und Auszeichnung ab. Im gleichen Jahr erhielt er den Förderpreis des Landes Schleswig-Holstein, der zum ersten Mal an einen Cellisten vergeben wurde. Bereits ein Jahr zuvor verpflichtete ihn das Philharmonische Orchester Dortmund als Ersten Solo-Cellisten. 1996 wechselte er in gleicher Position zum Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, mit dem er 1999 als Solist unter Zdeněk Mácal in der Berliner Philharmonie mit dem Cellokonzert Nr. 1 von Dmitrij Schostakowitsch debütierte. Seitdem gibt Andreas Grünkorn als gefragter Solist weltweit Konzerte mit Dirigenten wie Jonathan Nott, Andrey Boreyko, Hans Graf, Leif Segerstam, Gary Bertini, Neeme Järvi und Kent Nagano.

Als CD-Aufnahmen mit Andreas Grünkorn sind zuletzt das Klavier-Quintett von Florent Schmitt mit dem Solisten-Ensemble Berlin sowie „Schelomo“ von Ernest Bloch mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin erschienen. Zu Grünkorns Kammermusikpartnern gehörten Christian Tetzlaff, Emanuel Ax, Vladimir Ashkenazy, Nabuko Imai, Daniel Hope und das Hartog-Quartett, mit dem er unter anderem das gesamte Streichquartett-Werk von Franz Schubert aufgeführt hat.



Als Gast der 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker bereiste Andreas Grünkorn die Musikzentren Europas und Asiens. Seine zunehmende Unterrichtstätigkeit führte ihn 2012 nach Brasilien zum Mozarteum Brasileiro und nach Seoul an die Liszt-Akademie.

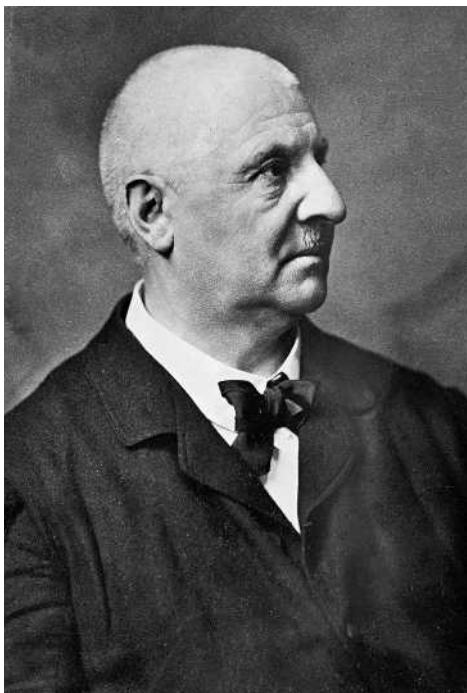
Andreas Grünkorn spielt auf einem Cello von Vincenzo Postiglione aus Neapel von 1878.

## „Maulwurfshügel“ versus „Riesenschlangen“

Zu den Werken von Brahms und Bruckner

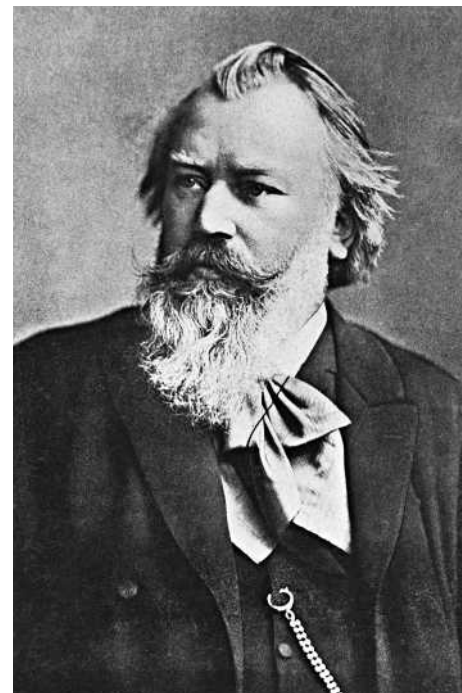
Brahms und Bruckner – zwei Komponisten, die von ihren Zeitgenossen zum musikästhetischen Gegensatzpaar schlechthin stilisiert wurden. Gewiss kennt die Musikgeschichte noch weitere solcher Antipoden, etwa Schönberg und Strawinsky, im vorliegenden Fall aber führten gerade die Parallelen zwischen beiden zu verhärteten Fronten: ihre nur um wenige Jahre voneinander abweichenden Lebensdaten, ihr gemeinsamer Lebensmittelpunkt in Wien – und vor allem ihre Konzentrierung auf „absolute“ Musik, namentlich auf die Gattung der Sinfonie. Zur Debatte standen in Wien Bruckners „symphonische Riesenschlangen“ (so Brahms und sein Anhänger Eduard Hanslick) oder Brahms' „Maulwurfshügel“ (so Bruckners Fürsprecher Hugo Wolf). Dass der „neudeutsche“ Wagnerianer Anton Bruckner dabei mit seinen Sinfonien in ein Feld drang, das doch ursprünglich von den am klassischen Erbe orientierten „Traditionalisten“ bestellt war, stieß den „Brahminen“, die ihren Patron als einzigen legitimen Nachfolger Beethovens gelten lassen wollten, natürlich übel auf: Bruckner, nach Wagners Tod aufgrund seiner Verehrung desselben unwillentlich zur Leitfigur der musikalischen „Fortschrittspartei“ erkoren, war ausgerechnet Sinfoniker und mithin von einer kompositorischen Form besessen, die Wagners Jünger ehemals für altmodisch, ja tot erklärt hatten!

Mag sein, dass ein gewisses Überlegenheitsgefühl, und nicht nur Unverständnis, den in Wien sehr viel mehr geschätzten Brahms zu zahlreichen vernichtenden Sentenzen über seinen Kollegen verleitet hat. Bis zu seinem



Anton Bruckner (um 1890)

Lebensende war Brahms davon überzeugt, dass es sich bei Bruckner um einen „Schwindel“ handele, „der in ein bis zwei Jahren tot und vergessen sein wird.“ Und 1885 hatte er (in dessen Nachlass sich im Übrigen sehr wohl Partituren Brucknerscher Werke fanden!) gespottet: „Alles hat seine Grenzen. Bruckner liegt jenseits, über seine Sachen kann man gar nicht reden. Über den Menschen auch nicht. Er ist ein armer verrückter Mensch, den die Pfaffen von St. Florian auf dem Gewissen haben“ ... Etwas moderater, wenn auch genauso



Johannes Brahms (um 1890)

ignorant, nehmen sich da Worte aus Bruckners Munde aus: „Wer sich durch die Musik beruhigen will, der wird der Musik von Brahms anhängen; wer dagegen von der Musik gepackt werden will, der kann von jener nicht befriedigt werden.“ Ein Walzer von Johann Strauß soll Bruckner bekanntlich besser gefallen haben als eine ganze Sinfonie von Brahms. Und sein Resümee lautete schlicht: „Er ist der Brahms – allen Respekt! Ich bin der Bruckner – aber meine Sachen sind mir lieber!“

Das heutige Konzert kombiniert nun das angeblich unvereinbare: die jeweils letzten orchestralen Werke der beiden Kontrahenten, an denen beide überdies gleichzeitig (ab 1887) arbeiteten. Während Bruckner über den Entwürfen zum Finale seiner Neunten Sinfonie verstarb, hatte Brahms unter diese Gattung freilich schon mit der Vierten seinen persönlichen Schlussstrich gezogen und sich danach auf das intimere Gebiet der Kammermusik zurückgezogen. Das Doppelkonzert op. 102 sollte dann zehn Jahre vor seinem Tod seine letzte sinfonische Äußerung bleiben.

Folgt man nun der Vorstellung, dass solche musikalischen Schlussworte eine Synthese der zeitlebens erprobten Kompositionsverfahren darstellen, so lässt sich an diesen beiden Werken in der Tat vieles Gegensätzliche exemplarisch konstatieren. Und es ist nicht nur in offensichtlichen Merkmalen des Personalstils oder in Harmonik und Instrumentation zu suchen, sondern reicht in konzeptionelle und strukturelle Grundsätze hinein. Bruckners „Gelassenheit im Verhältnis zur Räumlichkeit“ (Peter Gülke), sein Wille zur Monumentalität manifestiert sich rein äußerlich in einer Spieldauer seiner unvollendeten Neunten von rund einer Stunde; Brahms' konzise Strukturen, sein Streben nach Kompaktheit und Maßhalten im Ausdruck führt zu einem etwa halb so langen dreisätzigen Werk. Brahms' Themen sind gleich da und entwickeln sich weiter; Bruckners „zyklophenhafte“ Themen brauchen Raum zum „Werden“ und Ausschwingen (wie es ein Vergleich des Beginns beider Werke des heutigen

Konzerts paradigmatisch zeigt). Während Brahms seine Themen diskret durch versteckte motivische Bezüge (im 1. Satz etwa durch die Töne a-g-e, im 2. Satz durch die aufsteigende Quarte) verklammert, gehört es zu Bruckners Eigenarten, Abwandlungen und kontrapunktische Umkehrungen stets ganz unverstellt hörbar zu machen. Seine Variantenbildung ist zudem sehr viel sprunghafter und basiert auf bausteinartigen Reihungen, die Brahms durch organische Entfaltung der Gedanken, durch „entwickelnde Variation“ zu umgehen sucht. Das führt zugleich zur typischen Kontrast- und Höhepunktdramaturgie bei Bruckner, der metrisch abgezielte Themengruppen und Steigerungskomplexe unvermittelt nebeneinander stellt, sie oftmals plötzlich abbrechen und wellenförmig wieder neu beginnen lässt, bis die oft aus einfachen Tonfolgen gebildeten Kerngedanken in spektakulären Höhepunkten durchbrechen. Dieses Prinzip steht in der Tat in großem Gegensatz zur thematisch-dialektischen Ausarbeitung, melodischen Ausgefeiltheit und konsequentem Zusammenhang stiftenden Logik der Brahms'schen Musik, die sich apothetischer Entladungen, ja überhaupt irgendwelcher Reize des dramatischen Stils Wagnerscher Prägung gänzlich verweigert.

Und doch: Bei aller auch menschlichen und weltanschaulichen Unterschiedlichkeit des reflektierten und belesenen Freigeists Brahms gegenüber dem ungebildeten und dogmengläubigen Frommen Bruckner sind die Fronten so klar auch wieder nicht gesetzt. Zeigte sich Bruckner nicht sogar traditionsverbundener

als Brahms, indem er in seinen Sinfonien am Beethovenschen Scherzo und Adagio festhielt, deren Typen Brahms durch Mischformen ersetzte? Und wie hilflos erscheinen die soeben aufgerissenen Antithesen, wenn Ernst Kurth mit Blick auf Bruckners Neunte vom „Grundprinzip der stetigen Entwicklung in letzter Vollendung“ spricht, mithin von Brahms' Domäne! Schließlich: Gerade an Brahms' Doppelkonzert rügte die Kritik (Hanslick eingeschlossen) eine gewisse Sprödigkeit der Gedanken ohne „Frische und melodischen Zauber“, wobei „Inspiration durch mathematische Konstruktion ersetzt“ und der thematische Stoff „für ein so großes Werk nicht bedeutend genug“ sei – mithin Momente, die ansonsten zu den Topoi der Bruckner-Polemik gehörten ...

### *Versöhnung und Abschied – Das Doppelkonzert von Brahms*

„Mir scheint die Idee Cello und Violine als Soloinstrumente zusammen keine ganz glückliche“, beanstandete selbst Clara Schumann nach einer Aufführung von Brahms' Doppelkonzert. Hatte nicht der Komponist selbst sie im Vorfeld gewarnt? „Von mir kann ich Dir recht Drolliges erzählen. Ich habe nämlich den lustigen Einfall gehabt, ein Konzert für Geige und Cello zu schreiben. Wenn es einigermaßen gelungen ist, so könnte es uns wohl Spaß machen ... aber stelle es Dir nicht zu sehr vor. Ich habe das hinterher auch gedacht, aber da war's fertig.“ In der Tat war die Tradition von Konzerten für zwei ähnliche Instrumente seit dem Barock

kaum noch lebendig. Dass Brahms sich dennoch für diese Besetzung entschied, hatte mehrere Ursachen. Zum einen muss auffallen, dass er mit seinem 1887 im verregneten Thun entstandenen Opus 102 eine Serie von Kammermusikwerken aus dem vorjährigen Thuner Sommer fortsetzte, in der die beiden Streichinstrumente in immer neuen Konstellationen auftraten: Auf die Cellosonate op. 99, die Violinsonate op. 100, das Trio für Klavier, Violine und Cello op. 101 folgte nun gewissermaßen die ins Orchestrale gewendete Form des Klaviertrios. Brahms' letztes Orchesterwerk ist damit zugleich bereits eine Art Kompromiss zwischen Sinfonie und Kammermusik. Zum anderen hatte er dem Cellisten Robert Hausmann ein Cellokonzert versprochen und das a-Moll-Werk offenbar zunächst auch als solches skizziert. Ob die Hinzunahme einer Violine vielleicht auch aus kompositorischen Erwägungen erfolgt sein könnte, bleibt am Ende unnötige Spekulation angesichts jenes berühmten biographischen Zusammenhangs: Seit 1880 war die einst so tiefe persönliche und künstlerische Freundschaft zwischen dem Geiger Joseph Joachim und Johannes Brahms abgekühlt. Grund hierfür war Brahms' Parteinahme für Joachims Ehefrau Amalie Weiß, die sich damals zahlreichen eifersüchtigen Vorwürfen ihres Mannes ausgesetzt sah. Als sogar vor Gericht ein Brief von Brahms verlesen wurde, in dem dieser die eheliche Treue Amalies zu bezeugen suchte, musste das der Freund Joachim als unerhörten Vertrauensbruch empfinden. Für drei Jahre verstummte nun der früher einmal so reiche Briefwechsel, danach wurde er nur



Der Geiger Joseph Joachim und der Cellist Robert Hausmann, für die Brahms sein Doppelkonzert schrieb. Sie spielten auch im legendären „Joachim-Quartett“ zusammen (Foto von 1905)

halbherzig wieder aufgegriffen. Eine Aussprache zwischen den Freunden fand wohl nie statt, doch Komponisten können auch subtil wortlose Wege einschlagen...

Im Sommer 1887 erhielt Joachim aus Thun einen Brief von Brahms: „Ich hätte Dir gern eine Mitteilung künstlerischer Art gemacht, für die ich mir herzlich Dein Interesse, mehr oder weniger, wünsche ...“ Und diese „Mitteilung“

war nichts anderes als das a-Moll-Konzert, das Brahms für Joachim und Hausmann komponierte – ein „Versöhnungswerk“ also, wie es Clara Schumann auf den Punkt brachte. Bei der Uraufführung 1887 in Köln stand Brahms am Dirigentenpult, Joachim spielte die Violine und Hausmann fungierte am Cello gewissermaßen als musikalischer Vermittler zwischen den beiden.

Man kommt kaum umhin, diesen biographischen Zug in jeder Note des Doppelkonzerts heraushören zu wollen. Indizien gibt es genug: Nach wenigen unwirschen Eröffnungstakten mit dem herabstürzenden Kernmotiv des 1. Satzes und seiner typisch Brahms'schen Fortsetzung im „Konfliktrythmus“ 2:3 setzt zunächst das Cello alias Brahms ein. Es steigt aus der Tiefe fragend und hoffend empor. Nach einigen rhapsodischen Takten schaltet sich das Orchester kurz ein. Hier erklingt nicht nur (sehr versteckt!) die Tonfolge „F-A-E“ und damit das gemeinsame Motto „Frei, aber einsam“ von Joachim/Brahms, sondern auch eine Andeutung des späteren Seitenthemas, das zugleich eine Anspielung auf ein Motiv aus Giovanni Battista Viottis a-Moll-Violinkonzert Nr. 22 ist – ein Werk, das Brahms und Joachim besonders liebten. Als habe die Violine alias Joachim alles verstanden, neigt sich ihre Stimme herab, Cello und Geige bewegen sich imitatorisch aufeinander zu, bis im Unisono ein „musikalisch vollzogener Händedruck über fast fünf Oktaven hinweg“ (Johannes Forner) zum großen Orchestertutti leitet. Max Kalbecks viel zitiertes Wort von der „achtsaitigen Riesengeige“ weist genau in



Johannes Brahms, Doppelkonzert a-Moll op. 102, eigenhändige Notenhandschrift der Partitur, Beginn des 1. Satzes

diese Richtung: auf das versöhnte Einswerden der beiden unterschiedlichen Freunde. Nicht zufällig beschließt ein ganz ähnliches Ausmessen des Tonraums im Unisono der beiden Solisten den 3. Satz und damit das Werk. Im Andante wiederum, dessen Melodie mit seiner besonderen Betonung der Subdominante ein wenig an irische Volkslieder erinnert, beginnen die beiden Protagonisten ihren Gesang gleich als einvernehmliche „Riesengeige“. Brahms' Botschaft an den (ungarnstämmigen) Freund könnte man darüber hinaus noch in einigen

ungarischen Anklängen im 3. Satz, etwa im weit ausholenden, durch schmachtende Doppelgriffe gekennzeichneten 2. Thema suchen – man kann das Werk aber gleichfalls ganz abgelöst von solchen außermusikalischen Momenten ansehen als das, was es eben auch ist: Brahms' Abschied von der großen Bühne der Orchestermusik, in dem er zum letzten Mal seine Kunst des sinfonischen Satzes in der jetzt stark modifizierten Sonatenform mit ständiger Verflechtung der Gedanken und Motive unter Beweis stellte.

### *Düsternis und Auflösung der Gedanken – Bruckners Neunte Sinfonie*

Das althergebrachte Formgerüst der viersätzigen Sinfonie Beethovenschen Zuschnitts bildete für Bruckner ebenso wie für Brahms die äußere Hülle, in der die beiden ihre ansonsten völlig verschiedenen Musikgebäude errichteten. Im Umgang mit diesem Erbe indes zeigte sich Bruckner sehr viel unbekümmerter als Brahms. Während nämlich der letztgenannte schon vor seiner Ersten Sinfonie an der Aufgabe, sich unbedingt vom Vorbild Beethoven absetzen zu müssen, fast verzweifelte und dann in seinem Perfektionswillen auch nicht über vier Sinfonien hinaus kam, schaffte es der stets auf Legitimation in Gott und der Natur vertrauende Bruckner immerhin bis zur Neunten (die freilich streng genommen – aufgrund von zwei für ungültig erklärten frühen Sinfonien – seine Elfte ist). Ja, er komponierte diese Neunte sogar in derselben Tonart wie Beethovens Gipfelwerk.

„Was kann i' dafür, daß mir's Hauptthema in d-Moll eing'fall'n is'; sie is' halt mei' Lieblings-tonart“, soll Bruckner diese scheinbar naive Entscheidung pragmatisch kommentiert haben. Von Respektlosigkeit kann wiederum keine Rede sein, ist doch an anderer Stelle aus Bruckners Mund überliefert: „I' mag dö Neunte gar nöt anfangen, i' trau mi' nöt, denn“, sagte er dann in Schriftdeutsch, „auch Beethoven machte mit der Neunten den Abschluß seines Lebens.“ In der Tat wiederholte sich hier jenes Phänomen, das man schon fast als „Fluch Beethovens“ bezeichnen könnte und das Arnold Schönberg 1912 folgendermaßen ausdrückte: „Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muß fort. Es sieht aus, als ob uns in der Zehnten etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe.“ Gustav Mahler hat bekanntlich den ersten Satz seiner Zehnten noch vollenden können – und vielleicht ist es kein Zufall, wenn dieses Adagio in mancher Hinsicht beinahe wie eine Fortsetzung des Brucknerschen Adagios wirkt? Die Unisonogeste der Violinen bzw. Bratschen zu Beginn sowie ein unvermittelt ab- bzw. hereinbrechender „Katastrophen-Akkord“ wären zumindest als Parallelen zu nennen ...

Ob durch die Neunzahl gehemmt oder aufgrund gesteigerter eigener Ansprüche sowie gesundheitlicher Einbrüche gebremst: Fakt ist, dass Bruckner sich mit der Komposition seiner Neunten ungeheuer schwer tat. Allein für den 1. Satz brauchte er sechs Jahre, in denen er die

Arbeit immer wieder zu Gunsten von Revisionen früherer Werke liegen ließ. Nach Abschluss des Adagios erlitt ihn eine schwere Erkrankung, von der er sich nicht mehr vollständig erholen sollte. Noch auf dem Sterbebett soll Bruckner am Finale komponiert und stets für dessen Vollendung gebetet haben. Über eine komplett ausgearbeitete Exposition und mehrere Skizzen für den Fortgang kam er aber nicht hinaus. Kaum überraschend, dass die tragische Konnotation eines „Abschiedswerks“, das Wissen Bruckners um seinen bevorstehenden Tod, die Literatur in der Charakterisierung der Neunten leitete. Stellvertretend sei Ernst Kurth zitiert, der eine „gleichmäßig gebreite Düsternis, die aus geheimnisvoller Tiefe die ganze Klangwelt einhüllt“, eine „geheimnisvolle Dämmerung“ als „tragende Grundstimmung des ganzen Werks“ identifizierte, in dem „das Lebensleuchten gedämpft“ erscheine. Die „Lebensabkehr des Mystikers“ sei daher ein Grundzug dieser Sinfonie, die sich im Übrigen „zu einem der überlegendsten Ereignisse aller Kunst überhaupt“ erhebe, „nur Werken vergleichbar wie Dantes ‚Göttliche Komödie‘ oder Goethes ‚Faust‘“.

Wie aber positioniert sich die Neunte, ungeachtet aller „Weltabschieds-Stimmungen“, kompositorisch im Vergleich zu ihren Vorgängerinnen? In seinem Buch über Bruckners Neunte hat der Musikwissenschaftler Wolfram Steinbeck ein schlüssiges Interpretationskonzept entworfen: Aufgrund einer – anders als bei Beethoven! – alle Sinfonien Bruckners verbindenden gemeinsamen Idee sowie angesichts seiner schematischen, beinahe stereo-

typ wirkenden Kompositionsweise, sei es in Bruckners Sinfonik nötig, das Besondere im Allgemeinen zu erkennen, jede Sinfonie also mit den für alle Schwesterwerke geltenden Prinzipien abzugleichen und so die individuelle Werkidee herauszudestillieren. Die drei in d-Moll stehenden Sinfonien („Nullte“, Dritte und Neunte) seien in diesem Sinne Schlüsselwerke, in denen Bruckner jeweils ein älteres Sinfonie-Konzept aufgehoben habe. Speziell die Neunte lasse nun ein neues Konzept erkennen, „das sich von den übrigen Symphonien substantiell unterscheidet“. Hier erweise sich „die Gültigkeit des Schemas in seiner Durchbrechung oder Aufhebung“.

Einige Momente seien dazu angeführt: Im 1. Satz ist grundsätzlich das Brucknersche formale Schema der Sonatenform mit drei Themen klar erkennbar. Die „Gesangsperiode“ steht wie immer in großem Kontrast zum Hauptthema und erhält auch hier ihre innige Wirkung durch die verschlungene Linienführung zweier Stimmen (1. + 2. Violine), die beide als Haupt- oder Nebenstimme empfunden werden können. Es folgt typischerweise als Höhepunkt ein drittes Thema in Unisono-Führung, das zwischen der mächtigen und düsteren Sphäre des ersten und der gesanglichen Komponente des zweiten Themas vermittelt. Auch der Beginn des Satzes mit seinem amorphen Klang im Piano ist nichts Neues. Diesmal allerdings erklingt das Thema nicht sofort, stattdessen wird – ähnlich wie in Beethovens Neunter – das Entstehen von melodischer Gestalt zum Thema gemacht: aus der Leere des einen Tons über

Anton Bruckner, Partitur der Neunten Sinfonie, Beginn des 1. Satzes mit dem „Werden“ thematischer Gestalt: Über dem Tremolo auf dem Grundton d führen die Hörner zunächst die Terz, dann die Quinte des d-Moll-Dreiklangs ein

die erste melodische Regung der Hörner entwickelt sich das Geschehen zur späten erhabenen Präsentation des eigentlichen Themas, an welcher Stelle sonst bei Bruckner bereits die Tutti-Wiederholung des zu Beginn bereits etablierten Themas erfolgte. Die Durchführung bringt als Höhepunkt zwar wie immer das Hauptthema, doch wird dieses sodann in einem beinahe Mahlersche Züge annehmenden, gehetzten Marsch eher zertrümmert denn be-

kräftigt. Nach einer musikalischen Findungsphase setzt, ohne vollständige Wiederkehr des Hauptthemas, bereits die Reprise des Gesangsthemas ein – Bruckner verschleiert damit sowohl Funktion als auch Grenzen dieses Formteils erheblich.

Das viel gerühmte Scherzo wirkt mit seinem rhythmischen Thema aus stampfenden Vierteln, seinem schematischen Bau (aus metrischen Gesichtspunkten stellte Bruckner sogar zwei Pausentakte an den Anfang!), einigen Ländler-Motiven und großen Steigerungen einerseits geradezu wie eine Zusammenfassung des Brucknerschen Scherzo-Typs. Andererseits erinnert die erstaunliche Vorbereitungsphase zu Beginn an das Verfahren im 1. Satz. Überhaupt nimmt der schwebende Klang hier nach Kurth „eine höchst bedeutsame Stellung in der Entwicklung des musikalischen Impressionismus“ ein. Auch die leichtfüßig, spukhaft „wild fliegende Hast“ und „Klangschwüle“ im ungewöhnlicherweise schnellen und periodisch völlig unregelmäßigen Trio habe wenig mit den früheren Äußerungen der „breitwuchtigen Grundart“ Bruckners zu tun.

Das Adagio zog als letzter abgeschlossener Satz des Komponisten verständlicherweise die meisten Deutungen im Sinne eines „Abschiedswerks“ auf sich. Der ganze Satz halte als „Ereignis des letzten erlösenden Veratmens“ die „schwebende Grenze zwischen Licht und Verlöschen“, und „der gesamte Aufriß der Form ist im Grunde die Entwicklung des Gedankens der Auflösung“, interpretierte wiederum Ernst



Anton Bruckner, Neunte Sinfonie d-Moll, eigenhändige  
Notenhandschrift der Partitur, Beginn des Adagios

Kurth. Man kann in diesen Formulierungen auch das konzeptionell Besondere in Bruckners Neunter herauslesen. In der Tat legt zumal die Durchführung die Allgemeinheit der Themen offen und führt diesen Auflösungsprozess jenem eingangs erwähnten, nicht nur formal erschütternden katastrophischen Höhepunkt zu. Zugleich freilich ist das Adagio von einem tiefen religiösen Ausdruckswillen durchsetzt. Im Finale wollte Bruckner die Sinfonie mit einem Lob- und Preislied auf „den lieben Gott“ (dem die Sinfonie gewidmet ist) enden lassen.

Als Notlösung, falls er mit dem 4. Satz nicht fertig würde, schlug er deshalb auch vor, sein „Te Deum“ (in C-Dur!) spielen zu lassen – eine aus musikalischen Gründen durchaus absurde Idee. Schon im Adagio wird die „Huldigung vor der Göttlichen Majestät“ (Bruckner) indes offenbar: Die aufwärts strebenden Akkorde im 1. Thema erinnern an das durch Wagners „Parsifal“ berühmt gewordene „Dresdner Amen“; aus dem bald darauf erklingenden visionären Klangfeld auf einem merkwürdig aufgelösten Akkord sticht ein Trompetenmotiv heraus, das als „Symbol des Kreuzes“ aus Liszts „Graner Messe“ entnommen ist; und das zweite Thema basiert wiederum auf dem „Miserere“-Ruf (= „Erbarme dich“) aus Bruckners früher d-Moll-Messe.

Wenn dann ganz am Ende, vielleicht auch in Anspielung auf das Hauptthema von Bruckners Siebter Sinfonie, die Hörner zur E-Dur-Terz aufsteigen, so bezeugt diese klingende Öffnung „um so eindrücklicher und in friedvoller Verklärung Bruckners Verstummen“ (Steinbeck). Braucht die Neunte also überhaupt noch ein Finale? „Man hat die Empfindung, als dürfe und könne dem prächtigen Gesange des Adagio nichts mehr folgen“, antwortete darauf die Zeitschrift „Die Lyra“ nach der posthumen Uraufführung im Jahr 1903, „seine Töne erklingen wie aus einer anderen Welt, in die der Meister hinübergegangen ist ...“

Julius Heile

## Alice meets Mowgli

Das NDR Sinfonieorchester auf Kampnagel

Wer kennt sie nicht, die zahlreichen Adaptationen von Lewis Carrolls „Alice in Wonderland“? Und wer hätte noch nie etwas von den Geschichten um Mowgli und seine tierischen Freunde aus Rudyard Kiplings „Dschungelbuch“ gehört? Bei seinem Konzert unter der Leitung von Garrett Keast am 08.02.2013 lässt das **NDR Sinfonieorchester** beide Klassiker der Welt- und Kinderliteratur nun musikalisch aufeinander treffen.

Als „eine der wichtigsten Opern der Gegenwart“ lobte die Kritik Unsuk Chins „Alice in Wonderland“, deren konzertante Fassung auf Kampnagel zur deutschen Erstaufführung kommt. Die gebürtige Koreanerin Chin studierte in Hamburg bei György Ligeti, für den die Komposition einer Oper nach der Vorlage von Carrolls sinnverwirrender Nonsense-Welt noch ein unerfüllter Wunsch blieb. Chins Oper über die „verdrehte Logik“ der kleinen Alice wurde von der Zeitschrift „Opernwelt“ zur „Uraufführung des Jahres 2007“ gekrönt.

Ähnlich wie Carrolls „Alice“ hat auch Kiplings „Dschungelbuch“ wohl vor allem durch Walt Disneys Zeichentrickverfilmung Weltruhm erlangt. Lange davor zeigte sich indes auch der hieszulande selten gespielte französische Komponist Charles Koechlin von den Erzählungen über das Findelkind im indischen Dschungel fasziniert. Insgesamt fünf Sinfonische Dichtungen verfasste er nach dieser Vorlage im Laufe von 40 Jahren, woraus Garrett Keast für das Konzert auf Kampnagel zwei ausgewählt hat.



Illustration von John Tenniel zu Lewis Carrolls Buch  
„Alice in Wonderland“

**KA2 | Fr, 08.02.2013 | 20 Uhr**

**Hamburg, Kampnagel**

**Garrett Keast** Dirigent

**Claire Booth** Sopran

**Susan Bickley** Mezzosopran

**Unsuk Chin**

**Scenes from**

**„Alice in Wonderland“**

**Charles Koechlin**

**„La Loi de la Jungle“ & „Les Bandar-Log“,**

**Sinfonische Dichtungen nach Kiplings**

**„Dschungelbuch“**



## Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B6 | Do, 14.02.2013 | 20 Uhr

A6 | So, 17.02.2013 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

L5 | Fr, 15.02.2013 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Lawrence Foster Dirigent

Arcadi Volodos Klavier

Gabriel Fauré

Pelléas et Mélisande –

Suite op. 80

Maurice Ravel

Klavierkonzert G-Dur

Paul Dukas

Sinfonie C-Dur

Einführungsveranstaltung:  
14.02.2013 | 19 Uhr



Arcadi Volodos

D6 | Fr, 01.03.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Boris Berezovsky Klavier

Richard Wagner

Ouvertüre und Venusberg-Musik  
aus „Tannhäuser“ (Pariser Fassung)

Franz Liszt

· Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur

· „Mazeppa“ – Sinfonische Dichtung

· „Totentanz“ für Klavier und Orchester

Richard Wagner

Ouvertüre zu

„Der fliegende Holländer“

19 Uhr: Einführungsveranstaltung mit  
Thomas Hengelbrock



Boris Berezovsky

## KAMMERKONZERT

Di, 05.02.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

FORELLENQUINTETT

Radboud Oomens Violine

Erik Wenbo Xu Viola

Christopher Franzius Violoncello

Michael Rieber Kontrabass

Yanyun Gao Klavier

Franz Schubert

· Sonatensatz B-Dur D 28 für Klaviertrio

· Adagio Es-Dur D 897 („Notturmo“)  
für Klaviertrio

· Arpeggione-Sonate a-Moll D 821  
für Violoncello und Klavier

· Klavierquintett A-Dur D 667  
„Forellenquintett“

## NDR PODIUM DER JUNGEN

Do, 21.02.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

STARS DER ZUKUNFT

NDR Sinfonieorchester

Nicholas Milton Dirigent

Alexej Gorlatch Klavier

Fumiaki Miura Violine

Narek Hakhnazaryan Cello

Hector Berlioz

„Le Corsaire“ – Ouvertüre op. 21

Robert Schumann

Cellokonzert a-Moll op. 129

Sergej Prokofjew

Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63

Sergej Rachmaninow

Rhapsodie über ein Thema  
von Paganini op. 43

Auszüge aus dem Programm werden auch in der Reihe  
„Konzert statt Schule“ gegeben (Klasse 5-12).

Termin:

Fr, 22.02.2013 / 11 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

## Konzertvorschau

Weitere NDR Konzerte

### NDR DAS ALTE WERK

Sonderkonzert

Sa, 02.02.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Hauptkirche St. Michaelis

Le Concert des Nations

La Capella Reial de Catalunya

Jordi Savall Leitung

Solisten

Claudio Monteverdi

„Vespro della Beata Vergine“

(Marienvesper)

Im Rahmen des Elbphilharmonie Festivals  
„Lux aeterna“



Jordi Savall

### NDR CHOR

Abo-Konzert 3

So, 10.02.2013 | 18 Uhr

Hamburg, St. Nikolai

TENEBRAE

Marcus Creed Dirigent

Carlo Gesualdo

Ausgewählte Tenebrae-Responsorien

Francis Poulenc

Quatre motets pour un temps de pénitence

Johannes Brahms

Drei Motetten op. 110

James MacMillan

Tenebrae Responsories

Im Rahmen des Elbphilharmonie Festivals  
„Lux aeterna“



Marcus Creed

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](http://ndrticketshop.de)

## Orchesterakademie

Information und Kontakt



Die Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** wurde 2012 von Mitgliedern des Orchesters als gemeinnütziger Verein gegründet. Sie gewährt derzeit 10 Studienabsolventen Stipendien, die den jungen Musikerinnen und Musikern Berufserfahrungen im Alltag der Orchesterpraxis ermöglichen. Neben der Mitwirkung an Proben, Konzerten und Aufnahmen ergänzen weitere Angebote (Unterricht bei Musikern des **NDR Sinfonieorchesters**, Meisterkurse, Kammermusikprojekte etc.) die praxisorientierte Ausbildung der Stipendiaten. Darüber hinaus hat die Akademie das **NDR Jugendsinfonieorchester** gegründet, in dem ausgewählte Jugendliche anspruchsvolle Werke der Orchesterliteratur professionell erarbeiten.

Möchten Sie die Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** bei der Förderung des musikalischen Nachwuchses unterstützen? Der Verein freut sich über neue Mitglieder oder eine Spende!

**Kontakt:**

**Akademie des NDR Sinfonieorchesters e. V.**  
Rothenbaumchaussee 132 | 20149 Hamburg  
Tel. (040) 41 56-35 61 | Fax (040) 41 56-35 62  
[orchesterakademie@ndr.de](mailto:orchesterakademie@ndr.de)  
[ndrorchesterakademie.de](http://ndrorchesterakademie.de)

## 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

Der Einführungstext von Julius Heile ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

**Fotos:**

Chris Lee (S. 3)

Gunter Glückliche | NDR (S. 4, S. 6)

akg-images | Imagno (S. 6)

akg-images (S. 7, S. 10)

culture-images | Lebrecht (S. 9, S. 13, S. 14)

culture-images | Lebrecht Music & Arts (S. 15)

A. Schafner | Sony Music (S. 16 links)

David Crookes | Warner Classics (S. 16 rechts)

Dieter Nagl (S. 18 links)

Thomas Müller | SWR (S. 18 rechts)

**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.

