



NDR RADIOFILHARMONIE

C3

DO 20.02.2020

Sinfoniekonzert

Andrew Manze Dirigent

Malte Refardt Fagott/Kontrafagott

SINFONIEKONZERT
DO 20.02.2020
20 UHR
HANNOVER
KUPPELSAAL

C3

Andrew Manze Dirigent
Malte Refardt Fagott/Kontrafagott

NDR Radiophilharmonie

Jan Müller-Wieland | *1966

„Gottesspur“

für Fagott/Kontrafagott, Elektronik und großes
Orchester (2019)

Uraufführung, Auftragswerk des NDR

Vorspiel - Morgentanz - Walzer - Teufelstanz -
Solo - Traumbild - Scherzo - Marsch - Walgesang -
Nachspiel

SPIELDAUER: CA. 25 MINUTEN

Malte Refardt dankt der Firma Bernd Moosmann für die
Bereitstellung eines Kontrafagottes.

PAUSE

Anton Bruckner | 1824 - 1896
Sinfonie Nr. 7 E-Dur (1881 - 83)

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

SPIELDAUER: CA. 65 MINUTEN

Vor diesem Konzert:

[Auftakt mit Edelmann & Cello](#)

19 UHR | KUPPELSAAL

Christian Edelmann, Cellist in der NDR Radiophilharmonie,
lädt zur Konzerteinführung ein (Eintritt frei).



● FREUNDE &
● FÖRDERER e.V.

MITGLIED WERDEN,
VORTEILE GENIESSEN!

NDRkultur

Das Konzert wird live
auf NDR Kultur übertragen. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Eine Uraufführung ist immer ein besonderes Konzertereignis, am heutigen Abend umso mehr, als Jan Müller-Wieland in seinem neuen Werk „Gottesspur“ ein Instrument ins Zentrum des Geschehens rückt, das dort nur selten anzutreffen ist: das Fagott bzw. das Kontrafagott. Solist ist Malte Refardt, der viele Jahre Solofagottist der NDR Radiophilharmonie war. Für ihn und den charakteristischen Klang seines Instrumentes hat Müller-Wieland, einer der führenden Komponisten der zeitgenössischen Musikszene, „Gottesspur“ geschrieben. „Der Klanghorizont von Fagott und Kontrafagott konturiert diese ‚Gottesspur‘: Einsame, innere Laute. Rufe in der Wasserwüste. Die Götter sind den Menschen gleich geworden, herabgekommen, sind unter uns, im Leben treibend“, so Müller-Wieland. „Gottesspur“ ist kein religiös konnotiertes Werk. Wie bei allen Kompositionen Müller-Wielands ist aber auch diesem Instrumentalstück die Idee des Szenischen immanent. „Letztlich ist das Stück eine Art Einakter ohne Worte“, sagt Müller-Wieland, wobei ein Film bei der Komposition wesentliche Impulse gab: „Viscontis ‚Die Verdammten‘ begleiteten mich: Wenn die Adelsfamilie von Essenbeck zum Empfang lädt, ertönt Hausmusik. Ein Cellist spielt Bachs Sarabande der 5. Cello-Suite. Währenddessen werden Strippen gezogen zwischen Faschisten und Industriellen. Ausverkauf jeglicher Moral. Mittels eines Tapes, auf dem ein Wal singt und ruft, seine Spur, seine Fährte sucht, werden die Bach-Wendungen aus ‚Die Verdammten‘ verbunden. Moby Dick kehrt zurück. Eine Rechnung hat er noch offen.“ Spuren des Göttlichen – für Anton Bruckner waren sie in seinem Leben und Schaffen allgegenwärtig. In seiner Sinfonie Nr. 7 finden sich zudem deutliche Spuren des von ihm verehrten musikalischen „Gottes“ Richard Wagner, er starb während Bruckner 1883 am Adagio schrieb. Bruckner entschloss sich daraufhin als klingende Reverenz an den Meister, dessen für den „Ring“ konstruierte Wagnertuben in der Sinfonie einzusetzen. Viel Lyrisches und Leuchtendes lässt sich in den anderen Sätzen dieses faszinierenden, ergreifenden und ungemein vielschichtigen Werkes entdecken, was sicherlich auch zu seiner Beliebtheit beitrug: Die Siebte Sinfonie brachte dem 60-jährigen Bruckner endlich, auch international, die ihm gebührende Anerkennung ein.



Andrew Manze

Chefdirigent NDR Radiophilharmonie

In seiner sechsten Spielzeit als Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie begeisterte Andrew Manze mit seinem Orchester in Hannover bereits u. a. beim Beethoven-Festival sowie beim Neujahrskonzert mit Martha Argerich. Höchst erfolgreich waren im vergangenen Herbst auch der gemeinsame Auftritt bei den BBC Proms in der Londoner Royal Albert Hall und die zehntägige Konzerttournee durch die Metropolen Chinas. Darüber hinaus erhält Andrew Manze – der vor seiner Dirigentenkarriere einer der bedeutendsten Barockgeiger unserer Zeit und Direktor der Academy of Ancient Music sowie Leiter von The English Concert war – Einladungen von Orchestern in der ganzen Welt, darunter das Concertgebouw Orchestra, das Gewandhausorchester, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Boston Symphony Orchestra und das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dessen Principal Guest Conductor er ist. Im Sommer 2019 gab Andrew Manze sein vielbeachtetes Debüt bei den Salzburger Festspielen. In den vergangenen Wochen debütierte er mit einem Konzert in Salzburg beim Chamber Orchestra of Europe und konzertierte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin in der Berliner Philharmonie.



Malte Refardt Fagott und Kontrafagott

Der gebürtige Hamburger Malte Refardt gehört zu den international führenden Fagottisten seiner Generation. Über 16 Jahre war er Solofagottist der NDR Radiophilharmonie, 2018 wechselte er als Vollzeit-Professor an die Folkwang Universität der Künste nach Essen. Während des Studiums (bei Dag Jensen und Georg Klütsch) spielte er als Solofagottist im Gustav Mahler Jugendorchester und Mahler Chamber Orchestra. Vor seiner Anstellung in Hannover war er u. a. Solofagottist an der Bayerischen Staatsoper. Er ist gefragter Gast am ersten Pult internationaler Kammer- und Sinfonieorchester, seit 2003 wird er von Seiji Ozawa als Solofagottist zum Mito Chamber Orchestra und Saito Kinen Orchestra eingeladen. Sein reges Interesse gilt zudem der Kammermusik, Kammerkonzerte hat er z. B. mit Eduard Brunner, Ana Chumachenco, Matthias Höfs, Wen-Sinn Yang, dem Ensemble Oktoplus und dem Trio Roseau gegeben. Als Konzertsolist ist er u. a. auch mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg aufgetreten, mit dem Saito Kinen Orchestra debütierte er in der Carnegie Hall. Seit 2009 hat er mit seiner Frau Taia Lysy die Künstlerische Leitung der Domleschger Sommerkonzerte (Graubünden) inne.

„Eine Art Einakter ohne Worte“

„Gottesspur“ von Jan Müller-Wieland

Am heutigen Abend erlebt „Gottesspur“ von Jan Müller-Wieland im Kuppelsaal seine Uraufführung. Müller-Wieland, 1966 in Hamburg geboren, ist einer der produktivsten und international namhaftesten Komponisten unserer Zeit. Seit 2007 lehrt er als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater in München, wo er auch lebt. Er selbst studierte u. a. bei Friedhelm Döhl und Hanns Werner Henze. Sein Werkkatalog ist enorm umfangreich und vielseitig. Einen Schwerpunkt bilden Kompositionen für das Musiktheater, hier legte er bisher 15 abendfüllende Werke vor. Dazu kommen zahlreiche Vokalwerke sowie Kammer- und Orchestermusik. Auch seinen rein instrumentalen Werken ist die Idee des Szenischen immanent, so bezeichnet er „Gottesspur“ auch als „eine Art Einakter ohne Worte“. Außerdem gehört auch dies zum Komponisten Müller-Wieland: „Er hat einen Humor wie Verdi im ‚Falstaff‘. Denn er kann beides: Komik und Trauer“, wie sein einstiger Lehrer Henze formulierte.

Eine Uraufführung ist für alle Beteiligten immer eine spannende und offene Angelegenheit. Andrew Manze dazu aus der Sicht des Dirigenten: „Es ist ein ganz besonderer Moment, wenn man eine gerade fertiggestellte Partitur erstmals liest. Niemand hat diese Musik bisher gehört –

Jan Müller-Wieland



nur der Komponist in seinem inneren Ohr. Ich lese die Partitur so durch, wie ein Schauspieler wohl ein Drehbuch lesen würde, viele Male, und ich versuche die Form, den Klang und die Botschaft des Stückes insgesamt zu verstehen: zunächst das Tempo und den Rhythmus, dann die Struktur, die Atmosphäre, die Harmonie und Melodie. Aber das Stück wird erst wirklich lebendig, wenn ich auf meine ‚Schauspielkollegen‘ treffe.“ Seine ‚Schauspielkollegen‘ in „Gottesspur“ sind im heutigen Konzert der Fagottist Malte Refardt, die NDR Radiophilharmonie, und „am allerwichtigsten“, so Manze, „unser Regisseur, Jan Müller-Wieland.“

Einige Fragen beantwortete Jan Müller-Wieland bereits vor der heutigen Premiere von „Gottesspur“:

Wie komponieren Sie, ganz praktisch gesehen: mit Papier und Bleistift am Schreibtisch, am Klavier, am Computer?

Am Klavier. Aufrecht sitzend. Wegen Rücken. Ich brauche absolute Ruhe und schreibe mit der Hand. Ich muss jede Setzung in der Hand gehabt haben. Ich gehe aber sofort die Partitur an. Nur noch selten brauche ich Skizzen, da ich immer besser weiß, was ich meine, und es mir immer besser vorstellen kann, doch nur bei Harmonie und Ruhe um mich herum. Darum wohnen wir abgeschlossen. Dachgeschoss. Blick Richtung Italien. Viel Himmel. Ich sehe zuhause fast immer, wo die Sonne steckt und der Mond. Von Computern verstehe ich nichts. Das sind Geräte ohne Seele, aber leider begabt.

„Gottesspur“ ist für Malte Refardt, bis vor Kurzem Solofagottist der NDR Radiophilharmonie, komponiert. Gab es einen Austausch mit ihm während des Kompositionsprozesses?

Malte hat schon viel Kammermusik von mir gespielt. Immer toll und immer voller Empathie. Ich schätze und mag ihn sehr. Er hat mir viel Material mitgegeben. Die verrücktesten Sachen. Sehr spannend alles. Getroffen haben wir uns auch. Dann habe ich mich gewissermaßen selbstständig gemacht, da mir sonst gar nichts einfällt. Kontrolle von außen ist beim Erfinden nicht gut. Kontrolle muss immer etwas nach hinten versetzt kommen. An meinem Schreibtisch sind wir alles durchgegangen.

Ist dies Ihre erste Zusammenarbeit mit Andrew Manze?

Ja. Ein toller Mann. Ich liebe britischen Humor. Viele Freunde von mir sind britisch. Insofern kann ich mit Manzes Zugriff und Denken viel anfangen. Es ist mir eine Ehre, dass er diese Uraufführung macht.

„Gottesspur“ – ein starker Werk-Titel mit vielen Konnotationen. Was verbirgt sich dahinter?

Das Stück. Ich dachte unentwegt an den Klang eines Fagottes und den eines Kontrafagottes, und da stellte sich für mich immer das Bild einer Gottesspur ein. Rufe in der Wüste. Einsame, innere Laute. Wenn Sie Ihr Ohr an einen Ihnen vertrauenden Hund liebevoll drücken, dann können Sie manchmal auch so rufende Laute – quasi im Inneren des Hundes – hören. Als ob ein Fagott oder Kontrafagott singt und ruft oder fleht. Eine Gottesspur! Dabei hat der Hund nur Hunger oder will raus.

Der Verlauf der Komposition scheint immer skurriler zu werden, im Abschnitt „Solo“ lautet die Spielanweisung für das Kontrafagott „äußerst grotesk“. Gerät der Prozess der Gottesspurensuche allmählich aus der Spur, auf Abwege?

Auf jeden Fall sind die Götter den Menschen gleich geworden. Sie sind herabgekommen. Sind unter uns. Im Leben treibend.

Sie knüpfen in „Gottesspur“ an die Sarabande aus Bachs Cellosuite Nr. 5 an. Diese lamentoartige Sarabande erklingt auch im Visconti-Film „Die Verdammten“ und in mehreren Bergman-Filmen. Welche Assoziationen verbinden Sie mit dieser Bach-Sarabande?

Der Visconti-Film ist unglaublich. Wenn die Adelsfamilie von Essenbeck zum Empfang lädt, ertönt Hausmusik. Ein Cellist spielt Bachs Sarabande der fünften Cellosuite. Ein harmonisch kühnes Werk. Davor werden Strippen gezogen zwischen Faschisten und Industriellen. Der Ausverkauf der Moral. Dazu Bach.

„Neue Musik zu spielen heißt, die Sinne zu öffnen, neue Wege zu gehen, Grenzen zu überschreiten, Untiefen auszuloten, außergewöhnliche Klänge zu suchen und bisweilen auch verrückte Dinge zu tun. Und so war es für mich eine große Freude, mit dem gebürtigen Hamburger Jan Müller-Wieland (der, nebenbei bemerkt, im gleichen Jugendorchester wie ich spielte) im Frühjahr 2016 im Münchner Biergarten zusammensitzen und an der Idee eines Konzertes für Fagott, Kontrafagott und Live-Elektronik zu ‚spinnen‘. Noch freudiger, dass der NDR und Andrew Manze diese Idee unterstützten und damit die erste große Uraufführung eines Fagottkonzertes seit vielen Jahren ermöglichen. Ich wünsche: Happy New Ears!“

Malte Refardt

Darauf nehme ich Bezug. Ich bin besorgt um unsere Demokratie-Kultur. Bergman-Filme sind mir mehr als vertraut. Ich habe Peter Weiss aufwendig vertont vor über zwanzig Jahren, war mehrmals in Schweden bei Gunilla Palmstierna-Weiss. Eine enge Freundin Ingmar Bergmans. Das ist mir alles nah.

Die Sarabande gehört als langsamer Tanz zur Form der Suite. „Gottesspur“ besteht aus 10 Abschnitten, die u. a. als Tänze bezeichnet sind („Morgentanz“, „Walzer“, „Teufelstanz“) – ist dies eine Anlehnung an die Form der Suite?

Eigentlich wollte ich keine Suite schreiben, es hat sich so ergeben, hat sich so geformt. Das Stück ist letztlich eine Art Einakter ohne Worte.

Der Fagottist agiert auf der (Konzert)Bühne in Interaktion und Konfrontation mit dem Orchester. Als Material für die elektronischen Zuspielungen haben Sie Walgesänge verwendet. Elektronik setzen Sie in Ihren Kompositionen eher selten ein, was hat Sie in „Gottesspur“ dazu bewogen, und sind die Walgesänge auch als Metapher zu verstehen?

Wal-, Fagott- und Kontrafagottgesang sind sich ziemlich ähnlich und mischen sich gut. Den Solisten müssen wir gegenüber dem Orchester verstärken. Dadurch ergibt sich eine surreale Entrückung vom Orchester. Wenn der Walgesang vom Band kommt, kippt der Solist in die erwähnten Bach-Wendungen. Das sind alles Gottesspuren oder eine. Konkret dachte ich immer an Moby Dick, welcher zurückkehrt, weil er noch eine Rechnung offen hat und sich am Festland oder den Menschen rächen will. Lebenswut.

Im Abschnitt „Walgesang“ hat das Bach-Zitat seinen hörbaren, großen „Auftritt“ – das Erklingen/Eintreten des Walgesangs löst diesen Bach-Ruf aus und hat eine kommunikative und auch beruhigende Funktion?

Ich hoffe. So in etwa stelle ich mir das vor. Das hängt aber auch von den Auführungsbedingungen beziehungsweise der Wirkung im Saal ab. Das Band, mein selbsterstelltes Tape, verzerrt Walgesang aus den Ozeantiefen. Manches ist auch künstlich auf dem Tape, klingt aber leibhaftig und umgekehrt. Der Wal, ob nun elektronisch oder als Fagott und Kontrafagott, ist Gott. Vielleicht eine Art Unter-Ich am Meeresgrund.

Ganz am Schluss ist der Walgesang von Ferne zu hören, es erklingt aber kein Bach-Motiv mehr, das Kontrafagott schafft es nicht mehr zu „rufen“? Das Ende ist quasi tonlos, das Fagott bringt nur noch Klappengeräusche

hervor („panisches Tippen“), der Klang friert ein („freeze“) – die Spurensuche ist am Ende, bricht ab?

Ja. Vor Jahren im Winter, als ich noch am Berliner Lietzensee wohnte, sah ich wie ein Hund mitten auf dem zugefrorenen See einbrach. Das Herrchen joggte, erschrak, stürzte hinterher, schrie, heulte, fluchte. Der Hund tauchte nicht mehr auf. Es war Rush-Hour. Nebenan der achtspurige Kaiserdamm. Vollstau. Morgens um acht. Alles ging weiter. Nichts passierte. Der Mann still weinend, die Leine in der Hand, ging schließlich weg.

Der Uraufführung von „Gottesspur“ folgt an diesem Konzertabend Anton Bruckners Sinfonie Nr. 7. Sehen Sie Verbindungen zwischen Ihrem und Bruckners Komponieren?

Waren Sie mal in Bad Ischl? Da müssen Sie hin. Die kleine Kirche, wo Bruckner orgeln durfte, Kaiser Franz-Josef seine Sommerfrische genoss und Brahms dem Orgeln Bruckners aus dem Weg ging. Im Café neben dem heutigen Hotel „Elisabeth“ saßen wohl einmal zufällig Brahms und Bruckner gleichzeitig drin. Stellen Sie sich das vor! Es heißt: kein Wort fiel. Also, ich liebe Bruckner. Meine Schwiegermutter lebt am Attersee. Ich bin oft dort, wo sie alle waren: Mahler, Brahms, Bruckner, Klimt und andere. Das hat sie alle inspiriert: Die Farben, die Berge, besonders das Höllengebirge und das türkise Wasser.

(DIE FRAGEN STELLTE ANDREA HECHTENBERG)

Ein Befreiungsschlag

Anton Bruckners Sinfonie Nr. 7

Die von Jan Müller-Wieland angesprochene Szene in Bad Ischl zeigt es anschaulich: Die Gräben zwischen den beiden Komponisten Brahms und Bruckner waren tief und unüberwindbar, da half selbst die entspannte Sommerfrische-Atmosphäre im naturschönen Oberösterreich nicht. Schauplatz der Grabenkämpfe zwischen dem von den Anti-Wagnerianern und „Traditionalis-

ten“ protegierten Brahms und dem von den „neudeutschen“ Wagnerianern unterstützten Bruckner war vor allem Wien, wo sich beide Komponisten um 1870 niedergelassen hatten. Dort beherrschte bekanntlich der berühmt-berühmte Kritiker und Brahms-Protector Eduard Hanslick die musikalische Presse. Über Bruckner als Organisten äußerte sich Hanslick mit großer Bewunderung, doch zunehmend tiefer und schmachvoller senkte er seinen mächtigen Daumen medienwirksam über den von Bruckner komponierten Sinfonien. Wie sehr dem Komponisten dies zusetzte, offenbart nicht zuletzt dessen Reaktion, als Hans Richter, Dirigent der Wiener Philharmoniker, sein Interesse an einer Aufführung der Siebten Sinfonie in Wien bekundete. „Herr Richter sagte mir gestern, will das Te deum aufführen; die siebte bekommt er nicht! Hanslick!!! – Ich sagte Herrn Richter, wenn er einmal eine Sinfonie aufführen will, so soll er eine von denen nehmen, die Hanslick ohnehin schon ruiniert hat; die kann er noch mehr zu grunde richten“, schrieb Bruckner am 7. September 1885 an den Dirigenten Hermann Levi, der die Siebte im März 1885 in München mit triumphalen Erfolg aufgeführt hatte.

Anton Bruckner,
Zeichnung von 1886.



Zur Uraufführung hatte Bruckner seine Siebte Sinfonie wohlweislich nach Leipzig gegeben und damit auf unbelastetes Terrain, denn dort kannte man ihn kaum. Am Leipziger Stadttheater war jedoch der junge Arthur Nikisch Kapellmeister. Seitdem Nikisch als Geiger bei den Wiener Philharmonikern die Uraufführung von Bruckners Sinfonie Nr. 2 miterlebt hatte, war er von dessen Schaffen begeistert. Dem Leipziger Publikum hatte er bereits die Musik Wagners nahegebracht. Nun gelang es Nikisch – vor der Uraufführung hielt er sogar selbst einen Einführungsvortrag über Komponist und Werk – Bruckners Sinfonie Nr. 7 am 30. Dezember 1884 mit beachtlichem Erfolg aus der Taufe zu heben. „In Leipzig wurde zum Schlusse $\frac{1}{4}$ Stunde applaudiert“, berichtete Bruckner über diese für ihn ganz ungewohnte Situation. Endlich erhielt er als Komponist die Anerkennung, die er als Organist schon lange genoss. Die Siebte, an der er nicht wie bei seinen übrigen Sinfo-

nien große Umarbeitungen vornahm, ebnete Bruckner letztendlich den Weg zum Weltruhm – er war da bereits ein 60 Jahre alter Mann: „Da stand er nun in seinem bescheidenen Gewande vor der erregten Menge und verbeugte sich hilflos und linkisch einmal über das andere. Bald zuckte es wehmütig um den Mund des alten Herrn wie von mühsam unterdrückter Rührung, bald leuchtete es gar wundersam in seinen Augen auf, und das nicht schöne, aber sympathische treuherzige Gesicht erstrahlte in einer so warmen, innigen Freude“, schrieb ein Berliner Rezensent nach einer Aufführung im August 1885. Bescheiden und liebenswürdig, allerdings auch etwas täppisch, schüchtern und arg bzw. zu unterwürfig (die Meinungen gingen und gehen da auseinander): Dieses typisierte Charakterbild gehört zu Bruckner. Seine Sinfonien hingegen gelten als große und selbstbewusste Kompositionen, mächtige sich in Steigerungswellen aufbauende, monumentale Klangarchitekturen. Doch „in seiner Musik“, betont Andrew Manze, „ist so viel mehr als sich bedrohlich aufbauende Gebirgsketten. Wenn man genauer unter die Felsen schaut, findet man unzählige herrliche Blumen.“

Gerade in Bruckners auf der strahlenden Tonart E-Dur basierenden Sinfonie Nr. 7 lässt sich sehr viel lyrisch Aufblühendes und Leuchtendes entdecken, was sicherlich auch zur Beliebtheit des Werkes beigetragen hat. Als intensives Aufblühen ist gleich der Beginn mit der sich weit aufschwingenden Kantilene in Celli und Hörnern gestaltet, die sich immer weiter fortentwickelt und über die Orchesterstimmen ausdehnt. Im Schlusssatz wird diese Anfangsmelodie aus dem ersten Satz wieder aufgenommen, nun jedoch umgeformt zu einem Thema mit energisch vorantreibendem Gestus. Die gesamte Sinfonie ist durchzogen von solcherart satzübergreifenden Bezügen, was ihr eine besondere Geschlossenheit verleiht.

Eine exponierte Rolle nimmt in der Siebten der zweite Satz ein, das Adagio. Während der Arbeit an diesem Satz erhielt Bruckner die Nachricht vom Tode Richard Wagners am 13. Februar 1883. Daraufhin entschloss er sich, als klingende und in den Orchesterreihen quasi auch optisch sichtbare Reverenz an

„Es ist immer eine große Freude mit der NDR Radiophilharmonie an den Sinfonien Bruckners zu arbeiten, weil wir alle diese Musik sehr lieben. Aber das Orchester ist auch nicht durch eine vererbte Bruckner-Tradition belastet. Viele dieser Traditionen (und, wenn man ehrlich ist, viele schlechte Angewohnheiten), haben sich erst nach Bruckners Tod herausgebildet, aus einer Vielzahl von Gründen.“

Andrew Manze

den hochverehrten „Meister aller Meister“, im Adagio und auch im Finalsatz der Siebten erstmals sogenannte Wagnertuben in einer Sinfonie einzusetzen. Die Wagnertuba – sie sieht zwar wie eine Tuba in Kleinformat aus, gehört mit ihrem Waldhornmundstück (Trichtermundstück) aber eher zur Familie der Hörner und wird meist von den Hornist*innen des Orchesters gespielt – hatte Wagner extra für den Einsatz im „Ring des Nibelungen“ konstruieren lassen. Der melancholisch introvertierte Ton der vier Wagnertuben in Kombination mit den Bratschenstimmen verleiht dem choralartigen Thema am Beginn dieses Adagios eine tiefe trauermusikartige Feierlichkeit. Diesem „Tuben“-Thema in den Anfangstakten folgt das „Te deum“-Thema, eine zunächst von den Streichern forciert vorgetragene aufsteigende Tonfolge, die Bruckner später zu den Worten „Non confundar in aeternum“ in sein „Te deum“ übernahm. „Tuben“-Thema und „Te deum“-Thema prägen, in ganz verschiedenartigen Klangperspektiven angelegt, den gesamten Satz. In einer mächtigen Steigerung führt das „Te deum“-Thema zum Kulminationspunkt im dreifachen Forte. Ob Bruckner dazu tatsächlich auch Beckenschlag und Triangel vorgesehen hatte, ist eine bis heute diskutierte Frage. Die letzten Takte des Adagios

lassen noch eindringlicher wagnersche Spuren aufleuchten – Spuren, die sich in der gesamten Siebten Sinfonie finden lassen.

Die Wiener Philharmoniker unter Dirgent Hans Richter führten Bruckners Sinfonie Nr. 7 am 21. März 1886 dann übrigens doch noch auf. „Unnatürlich, aufgeblasen, krankhaft und verderblich“, lautete Hanslicks Urteil, was dem Siegeszug dieses faszinierend vielschichten Werkes aber nichts mehr anhaben konnte.

Zeitgenössische Karikatur von Otto Böhler:

„Es gieng spazieren auf dem Ring' ein Componist gar guter Ding', doch da er lebt' in Österreich, begriff ihn die Kritik nicht gleich“ – Anton Bruckner, hinter ihm die Wiener Kritiker Hanslick, Kalbeck und Heuberger.



ANDREA HECHTENBERG

Konzertvorschau

Ihr nächstes Sinfoniekonzert C:

4. SINFONIEKONZERT C

DO 14.05.2020

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

Andrew Manze Dirigent
Thomas Zehetmair Violine
NDR Radiophilharmonie

Jean Sibelius

Valse triste op. 44 Nr. 1

Sinfonie Nr. 4 a-Moll op. 63

Ludwig van Beethoven

Violinkonzert D-Dur op. 61

Auftakt mit Edelmann & Cello

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Christian Edelmann, Cellist in der NDR Radiophilharmonie, lädt zur Konzerteinführung ein (Eintritt frei).

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop und bei den üblichen Vorverkaufskassen. ndr.de/radiophilharmonie

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Andrea Hechtenberg

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Nikolaj Lund | NDR (Titel, S. 5); Nikolaj Georgiew (S. 6); Archiv Müller-Wie-land (S. 7); akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 12); akg-images (S. 14)
Druck: Eurodruck in der Printarena

