

# SACHSENS GLANZ



**DRESDNER PHILHARMONIE**  
**MICHAEL SANDERLING**

Donnerstag • 26. April 2012 • 20 Uhr

---

**Abonnement A der Kontrapunkt-Konzerte 2011/2012**  
**5. Konzert in der Kölner Philharmonie**

**SACHSENS GLANZ**  
und  
**PHILHARMONISCHE AKZENTE**

**Dresdner Philharmonie**  
**Michael Sanderling • Dirigent**

2 Kontrapunkt-Konzerte

## **Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)**

### **„Mein Jesu, was für Seelenweh“ BWV 487**

aus Georg Christian Schemellis Musicalischem Gesang-Buch

für Streichorchester bearbeitet von **Leopold Stokowski**

## **Anton Bruckner (1824 – 1896)**

### **Sinfonie Nr. 5 B-Dur**

- I. Introduction: Adagio – Allegro
- II. Adagio: sehr langsam
- III. Scherzo: Molto vivace (schnell)
- IV. Finale. Adagio – Allegro moderato

**Keine Pause**



## Sächsischer Klang

**Seit 1870 entwickelt dieses Orchester seinen unverkennbaren Sound**

Die Dresdner Philharmonie, das Konzertorchester der sächsischen Landeshauptstadt, prägt mit ihren jährlich über 80 Konzerten in Dresden wesentlich das Kulturleben der Stadt. Seit 1969 hat das Orchester sein Domizil im Kulturpalast am Altmarkt. Gastspielreisen führten die Dresdner Philharmonie in die Konzertmetropolen der Welt und zu bedeutenden Festivals in ganz Europa, Asien, Süd- und Mittelamerika und in den USA.

2010 feierte das Orchester sein 140-jähriges Gründungsjubiläum. Die Wur-

zeln des Klangkörpers reichen zurück bis ins 15. Jahrhundert zu den Anfängen der städtischen Musikpflege, der Ratsmusik, die unabhängig von Hof und Adel entstand und bis weit ins 19. Jahrhundert hinein lebendig blieb. Ihre Entstehung führt die Dresdner Philharmonie auf die Einweihung des ersten Konzertsaaes für die Bürger der Stadt am 29. November 1870 zurück. Mit der Organisation großer Orchesterkonzerte in diesem sogenannten „Gewerbehauseaal“ bekam die Entwicklung des öffentlichen Konzertwesens der Stadt eine neue Qualität. Das „Gewerbehauseorchester“ gab ab 1885 regelmäßig Philharmonische Konzerte in Dresden, die dem Klangkörper 1915 den Titel „Dresdner Philharmonisches Orchester“ eintrugen.

Große Komponisten jener Zeit wie Brahms, Tschaikowski, Dvořák oder Strauss führten ihre Werke mit dem Orchester auf. An den ersten Pulten saßen herausragende Konzertmeister wie Stefan Frenkel, Simon Goldberg oder bei den Cellisten Stefan Auber und Meistercellist Enrico Mainardi.

1909 war die Dresdner Philharmonie eines der ersten deutschen Orchester überhaupt, die in den USA auf Tournee gingen. Seitdem führten Gastspielreisen die Dresdner Philharmonie in die Musikzentren der ganzen Welt. Zu Weltruhm gelangte das Orchester in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts vor allem unter Paul van Kempen und Carl Schuricht. Sämtliche Bruckner-Sinfonien erklangen erstmals in ihrer Urfassung, was dem Orchester den Ruf eines „Bruckner-Orchesters“ eintrug und namhafte Gastdirigenten ans Pult brachte, u. a. Hermann Abendroth, Eduard van Beinum, Fritz Busch, Eugen Jochum, Joseph Keilbert, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny oder Arthur Nikisch.

Nach 1945 waren Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur, Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle, Michel Plasson und Marek Janowski als Chefdirigenten tätig, deren Wirken durch zahlreiche Einspielungen belegt ist. Von 2004 an bis zur Spielzeit 2010/2011 war Rafael Frühbeck de Burgos Chefdirigent und Künstlerischer Leiter.

Unter seiner Leitung spielte die Dresdner Philharmonie von 2006 bis 2008 eine eigene, von der Kritik hochgelobte CD-Edition ein, die u.a. Werke von Strauss, Wagner, Bruckner und Brahms umfasst. De Burgos gastierte ja auch regelmäßig in Köln bei den Kontrapunkt-Konzerten. 2008 entstand unter der Leitung von Dennis Russell Davies die Ersteinpielung von Alfred Schnittkes 9. Sinfonie.

Ab der Spielzeit 2011/2012 ist Prof. Michael Sanderling Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Ehrendirigent ist Kurt Masur. Markus Poschner ist Erster Gastdirigent. Sanderlings Beziehung zur Dresdner Philharmonie reicht 25 Jahre zurück: 1987, 1990 und 1994 gastierte er als Solist beim Orchester, das er 2004 erstmals dirigierte.

In einer ungewöhnlichen Konstellation aus Berufs- und Laienmusikern sind dem Orchester vier Chor-Ensembles angeschlossen. Der Philharmonische Chor und der Philharmonische Kammerchor sowie der Philharmonische Jugendchor betrachten gemeinsame Aufführungen großer vokalsinfonischer Werke und konzertanter Opern als ihre künstlerische Hauptaufgabe. Der mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Philharmonische Kinderchor widmet sich vorwiegend internationaler A-cappella-Literatur. Er gilt als eines der besten Ensembles seiner Art europaweit und konzertiert auf allen Kontinenten.



## Familiärer Einklang

### Bei Sanderlings regiert die Musik

Bisher hat er zwar nur wenige Opern dirigiert – die „kleinste“ und die „größte“, aber er ist einer der interessantesten jüngeren Dirigenten. 2009 leitete er im Schlosstheater Potsdam die Kammeroper „The Fall of the House of Usher“ (Der Untergang des Hauses Usher) nach Edgar Allan Poe, komponiert vom amerikanischen Komponisten Philip Glass, einem der bedeutendsten Vertreter der Minimal Music

(Inszenierung Achim Freyer), und hier in Köln die Oper „Krieg und Frieden“ von Sergej Prokofjew. Dazwischen liegt noch ein weites Feld.

Hineingeboren in eine musikalische, Musik ausübende und musikliebende Familie, wo es täglich zwischen 6 und 24 Uhr immer um Musik, Partituren und Kontrabass ging, kam er auf „Umwegen“ zum Dirigieren. Sein Vater, Kurt Sanderling, war eine Dirigentenlegende, seine beiden Brüder, Thomas und Stefan, sind Dirigenten, und seine Mutter war Kontrabassistin im Berliner Sinfonieorchester, das sein Vater viele Jahre leitete.

Michael Sanderling empfand den Umgang mit Musik stets als selbstverständlich und völlig „normal“. Es bedeutete für ihn keine Last, denn er konnte und wollte sich dem nicht entziehen. Aus der Not heraus wurde er ein gefragter und beim Publikum sehr beliebter Cellist. Da er bis zum kindlichen Alter von 4 Jahren immer noch nicht richtig sprechen konnte, machten sich seine Eltern große Sorgen. Ein recht feinfühler Arzt erklärte ihnen, dass sie sich keine Sorgen machen sollten, fürs Fließband würde es allemal reichen, aber die Eltern kamen zu dem Entschluss, dass er sich dann eben musikalisch ausdrücken sollte. Sie gingen zu einem Geigenbauer, um für ihren Sohn eine Kindergeige zu erwerben. Dort hing jedoch gerade ein kleines Cello, das eigentlich für Jan Vogler, dem jetzt weltweit gefragten Cellisten und Intendanten der Dresdner Musikfestspiele bestimmt war. Da der Geigenbauer nicht rechtzeitig fertig geworden war, war es für den inzwischen gewachsenen Jan zu klein. Michael Sanderling übte nun darauf fleißig und hatte bereits mit etwa 12 Jahren den Wunsch, die Musik zu seinem Beruf zu machen.

1986 spielte er – 19jährig – beim „Fest der Jungen Talente“ zum ersten Mal Cello im Leipziger Gewandhaus und sprang dann „todesmutig“ für einen erkrankten amerikanischen (oder kanadischen) Cellisten ein. Er hatte zwar

schon einige Wettbewerbserfolge zu verzeichnen (ARD-Musikwettbewerb München, Bach-Wettbewerb Leipzig, Maria-Canals-Wettbewerb Barcelona), wunderte sich aber, warum gerade er gefragt wurde. Von dem zu spielenden Cellokonzert von Saint Saens hatte er nur den 1. Satz studiert und war am Schluss erleichtert, dass es – aus seiner Sicht – nicht zum Fiasko gekommen war. Schlecht kann es aber nicht gewesen sein, denn wenig später rief ihn Kurt Masur an, ob er zum Probespiel ins Gewandhaus kommen wolle, da gerade eine Solostelle vakant war. Damals galt (neben der Dresdner Staatskapelle) das Gewandhausorchester als „Olymp“ für einen Musiker und er „wagte“ den Schritt. Dort wurde er herzlich aufgenommen und „pädagogisch wertvoll erzogen“. Alles, was er für Orchesterspiel gelernt hat, hat er dort gelernt. Hinzu kam, dass sein Lehrer, Joseph Schwarz, kein trockener Theoretiker war, sondern ihm vor allem die Methodik des Cellospiels vermittelt hatte. Mitunter musste er im Gewandhausorchester Stücke ohne Probe spielen.

Es war für ihn ein schwerer Entschluss, als Solocellist zum Rundfunk-Sinfonieorchester nach Berlin zu gehen, wo er 12 Jahre lang wirkte. An der Hochschule für Musik Berlin, wo er studiert hatte, erhielt er eine Professur für Cellospiel und konnte die von seinem Lehrer gelernte Methode

weiter vermitteln. Jetzt lehrt er mit Enthusiasmus an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt/Main und gilt als einer der gefragtesten Lehrer.

Darüber hinaus trat er bei bedeutenden Orchestern in Europa und den USA, wie den Sinfonieorchestern des Bayerischen Rundfunks und des Südwestrundfunks, dem Deutschen Sinfonieorchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Orchestre de Paris, dem Orchester der Tonhalle Zürich, den Wiener Sinfonikern, dem Los Angeles Philharmonic und dem Boston Symphony Orchestra, als gefeierter Solist auf und widmete sich dem Kammermusikspiel.



Viele Musikfreunde kennen ihn noch als hervorragenden Cellisten, und man möchte bedauern, dass er das Cello nur noch zu Hause „zum Leidwesen seiner Frau“ und vor seinen Studenten spielt, um ihnen, wie er scherzhaft sagte, zu zeigen, „wie es klingt, wenn man keine Zeit zum Üben hat“, womit er immer einen „großen pädagogischen Erfolg“ erzielt.

Mit 23 Jahren dachte er daran, dass das noch nicht alles gewesen sein kann. Eigentlich wollte er zwar nicht unbedingt Dirigent werden, da es schon drei Dirigenten in der Familie gab, aber schließlich packte ihn doch das „Virus“ der Familie.

Im Jahre 2000 sollte er für den schwer erkrankten Boris Pergamenschikow Tschaikowskys „Karneval“ als Solocellist übernehmen und gleichzeitig das Orchester leiten – keine leichte Aufgabe. Weihnachten 2005 stand er zum ersten Mal als Dirigent vor einem Orchester. Sein Vater meinte danach, dass er fürchte, das noch öfter erleben zu dürfen.

2006 bis 2010 war Michael Sanderling künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Kammerakademie Potsdam, einem Orchester mit Akzent auf Alte Musik. 2010 gründete er zusammen mit seiner Frau in Frankfurt/Main die „Skyline Symphony“ aus den besten Musikern führender europäischer Orchester, um jungen Leuten und vor allem den zahlreichen Studenten der Goethe-Uni-



versität Musik in unkonventioneller Weise anzubieten.

Als künstlerischer Leiter der Deutschen Streicherphilharmonie widmet er sich der Förderung des Nachwuchses.. In den letzten Jahren dirigierte er als Gast namhafte Orchester, darunter Tonhalle-Orchester Zürich, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sächsische Staatskapelle Dresden, Konzerthausorchester Berlin, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Berner Symphonieorchester, Orchestre Philharmonique de Strasbourg und das Nederlands Philharmonisch Orkest. Seit der Saison 2011/12 widmet er sich seinen vielfältigen Aufgaben als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie.

Den Namen seines Vaters empfand er nie als Last. Er stand auch schon als

Solist zusammen mit ihm auf der Bühne. Als Dirigenten gehören beide zwei völlig unterschiedlichen Generationen an. Die Zeit der autoritären oder gar tyrannischen Despoten des Taktstocks (zu denen sein Vater nicht gehörte) ist vorbei. Jetzt gilt ein Miteinander mit den Orchestermitgliedern. Sanderling ist ein „Wir-Mensch“ und lernt auch von den Orchestermitgliedern, was er gern zugibt. Er fühlt sich weniger von Top-Orchestern beeindruckt, die im Rahmen ihrer Voraussetzungen routinemäßig erstklassige Leistungen bieten, sondern viel mehr von den Orchestern, die im Rahmen ihrer Möglichkeiten über sich hinauswachsen und Großartiges leisten. Dort möchte er die Reserven herauslocken.

(Nach einem Text von Ingrid Gerke)

*«Jedes Orchester muss in seiner Orchesterhygiene geschult und gefordert werden. Das ist eine große Aufgabe für einen Chefdirigenten. Da geht es um Dinge wie Zusammenspiel, Balance, Durchsichtigkeit – man könnte viele Punkte nennen. Es gilt, den Standard immer wieder festzulegen. Die Vorzüge der Dresdner Philharmonie sind weitreichend bekannt. Sie hat einen dunklen, tiefen, deutschen Klang und – aus welchen Gründen auch immer – diesen Klang bewahrt. Das weiterzuführen, ist eine große Aufgabe. Zugleich sehe ich Entwicklungsmöglichkeiten. Es gibt einen Trend zu Spezifizierungen. Wir sammeln immer mehr Wissen über die historische Aufführungspraxis. Das Ziel ist, Haydn explizit anders klingen zu lassen als Tschaikowsky – und doch die Orchestertradition zu wahren.»*

Michael Sanderling über seine Pläne im neuen Amt

## Vor Ostern kam die Wende

**Trotz zahlreicher Risiken bewilligte der Stadtrat den ersehnten Umbau**

Häufig berichteten wir in unseren Programmheften bei den regelmäßigen Besuchen der Dresdner Philharmonie in Köln über die Träume und Pläne der Musiker und der Musik-liebenden Kulturfreunde im Elbflorenz. Vor drei Wochen geschah dann das Wunder: Der mehr als 80 Millionen Euro teure Umbau des Dresdner Kulturpalastes zu einer modernen Konzerthalle ist beschlossene Sache. Der Stadtrat sprach sich am Mittwoch vor den Ostertagen mit großer Mehrheit für den kompletten Umbau aus – trotz gestrichener Fördermittel von rund 35 Millionen Euro.

Für die Finanzierung soll auch das Kapital von zwei städtischen Stiftungen herangezogen werden, von der Kreuzchor- und der Sozialstiftung. Dabei geht es um insgesamt 27,2 Millionen Euro. Weitere 4,6 Millionen Euro sollen die Stadtwerke Dresden aufbringen, zudem 2,6 Millionen Euro aus einer Investitionspauschale kom-

*»Ich schätze die Dresdner Philharmonie sehr und kenne auch den akustisch völlig unzureichenden Saal, in dem dieses fantastische Orchester bisher spielen muss. Insofern freue ich mich sehr, dass nun ein Weltklasse-Orchester endlich auch einen Weltklasse-Saal bekommt. Nicht nur die Musikerinnen und Musiker, sondern auch das wunderbare Dresdner Publikum hat ihn verdient!«*

**Weltstar Anne-Sophie Mutter**



*»Die Umbau-Entwürfe sind bestens geeignet, einen Spitzensaal zu bauen. Dann können die Philharmoniker endlich zu Hause ihre Qualität ausspielen und weiter wachsen.«*

#### **Ehrendirigent Kurt Masur**

men. Ende 2011 war bekannt geworden, dass ursprünglich eingeplante Fördermittel von EU und Land nicht fließen werden. Das Haus soll bis 2015 unter anderem einen neuen, modernen Konzertsaal für die Dresdner Philharmonie erhalten. Zudem sollen in das umgebaute Haus die städtische Bibliothek und das Kabarett „Die Herkuleskeule“ einziehen. Über ein gemeinsames neues Konzerthaus für die Philharmonie und die Staatskapelle wurden Stadt und Land nicht einig.

*»Ich hatte schon oft die große Freude, die Dresdner Philharmonie zu dirigieren, u.a. auch auf Tourneen in den besten Sälen der Welt. Dresden besitzt mit diesem Orchester einen Klangkörper von Weltniveau. Die Diskrepanz wahrzunehmen zwischen exzellenten Spielstätten auswärts und dem unzureichenden Saal in Dresden hat mich immer für Dresden beschämt. Ich bin daher sehr glücklich, dass unsere Dresdner Philharmonie nun endlich auch im heimatlichen Dresden einen Saal von internationalem Spitzenniveau erhält.«*

#### **Kreuzkantor Roderich Kreile**

Der Kulturpalast war 1969 eröffnet worden. Nun jedoch sind Brandschutz und Technik veraltet. In weniger als vier Monaten wäre die Betriebsgenehmigung abgelaufen. Auch galt die

*»Die Dresdner Philharmonie ist einer der herausragenden kulturellen Botschafter der Stadt Dresden. Wo immer auf der Welt wir auftreten, werden wir als eines der wenigen Orchester gefeiert, die sich noch einen typischen, wiedererkennbaren Klang bewahrt haben. Man muss dieses wunderbare Orchester einmal in Sälen erlebt haben wie der Suntory Hall in Tokyo oder den Konzertstätten in Berlin, New York, Wien oder Luzern\*, wo wir überall regelmäßig zu Gast sind. Dann begreift man, dass ein neuer Saal in Dresden überfällig ist. Ich freue mich ausserordentlich, dass dieser lang gehegte Wunsch nun endlich in Erfüllung geht.« (\* „Und Köln?“; die Red.)*

#### **Rafael Frühbeck de Burgos**

Akustik des Saals für Chor- und Orchesteraufführungen als unzureichend. Dresdens Oberbürgermeisterin Helma Orosz (CDU) sprach von einer Chance, den Kulturpalast zu einem kulturellen Mittelpunkt der Stadt werden zu lassen. Der Intendant der Dresdner Philharmonie, Anselm Rose, sagte: „Dieser Beschluss eröffnet der Philharmonie die klare Perspektive, als deutsches Spitzenorchester künftig auch in einem erstklassigen Saal spielen zu können.“

## Ein Original

### Bach schrieb nicht alle Lieder selbst

Noch heute rätseln die Musikforscher der Alten Musik, in welcher Besetzung Bach seine Orchestermusiken aufgeführt hat, selbst die Stärke seines Chores in Leipzig bleibt ein viel diskutiertes Geheimnis. Eines ist klar: Eine Streicherbesetzung wie am heutigen Abend bliebe für Bach jenseits aller Vorstellung. Dabei war der Gedanke, bestehende Kompositionen in Klang oder Charakter zu verändern, Bach sehr vertraut. Eigene Konzerte wurden kurzerhand für andere Soloinstrumente umgeschrieben, Vivaldis Konzerte adaptiert und frei interpretiert, Arien eigener Kantaten mit anderem Text unterlegt oder neu instrumentiert. Das „Abliefern frischer Werke“ war spätestens für den heftig eingespannten Thomaskantor Routine.

Stokowskis (siehe S. 14) Interesse an Bach resultierte aus seiner Verehrung für die Musik Bachs, die er mit seinem amerikanischen Orchester bekannt machen wollte. Wie behutsam er das zarte Lied „Mein Jesu“ für Streichorchester eingerichtet hat, läßt sich am Notentext des Liedes mitlesen - andere Werke von Bach für volles Orchester haben mit dem ursprünglichen Charakter nur noch wenig zu tun. Der Kölner Musikjournalist Michael

Struck-Schloen: „Typisch für den *Stokowski Sound* war der seidig rauschende, leicht unscharfe Klang der Violinen, die er erstmals nebeneinander (und nicht, wie lange üblich, gegenüber) platzierte und einer klangstarken Bassgruppe konfrontierte.“ Die Dresdner werden ihren eigenen Klang für dieses raumgerecht arrangierte Werk finden.

Das Lied stammt aus dem so genannten „Schemelli-Gesangbuch“, das der Zeitzer Hofkantor Georg Christian Schemelli aus Texten und Melodien zusammengetragen hatte. „Die in diesem Gesangbuche befindlichen Melodien sind von Sr. Hochedl. Herrn Johann Sebastian Bach, Hochfürstl. Sächß. Capellmeister und Directore Chor. Musici in Leipzig, theils ganz neu componiret, theils auch von Ihm im General-Baß verbessert ... worden.“ So lautet das Vorwort. Es erschien zur Leipziger Ostermesse im Jahre 1736. Unser Lied sollte speziell für das Buch gefertigt worden sein. Es handelt sich nicht – wie der Hörer speziell in der Orchesterfassung leicht vermuten könnte – um Choräle, sondern aus stimmführungstechnischen Gründen und in ihrer ganzen musikalischen Natur um geistliche Sololieder. Es handelt sich in dem Buch mit insgesamt 954 Liedern um 69 besonders in Kupfer gestochene Tonsätze. Rechts sehen wir eine eingerichtete Ausgabe von Max Seiffert.

1. Mein Je - su, was für See - len - weh be - fällt dich in Geth -  
 6. Sei e - wig drum von mir ge - preist und laß mir dei - nen

6 6 7 6 6 4 # 7 6 # # 6 8 7 9 8 7 6

- se - ma - ne dar - ein du bist ge - gan - gen. Des To - des Angst, der  
 Freu - den - geist das Her - ze - kräf - tig stär - ken. Laß dei - ne gro - ße

6 5 6 7 6 5 6 6 5 4 3 6 6 7 6 6 4

Höl - len Qual und al - le Bä - che Be - li - - al, die ha - ben dich um -  
 Angst und Weh und dein betrübt Geth - se - ma - ne mein Her - ze stets be -

7 6 # # 6 8 7 9 8 7 6 6 6 7 6 5 6 5

- fan - - gen. Du zagst, du klagst, zit - terst, be - best und er -  
 - mer - - ken, bis ich end - lich aus dem Lei - den in die

4 3 6 6 # 7 6 4 2 6 7 6 4

- he - best im E - - len - - de zu dem Him - mel dei - ne Hän - - de.  
 Freuden mö - ge kom - men, wo du lebst mit al - len From - - men. (S[chemelli?])

4 2 6 6 6 7 5 # # 6 4 2 6 6 6 7 6 4 #

## „Bach bleibt zeitgenössisch“

Stokowski wollte Bachs Musik für den Konzertsaal „übersetzen“

Leopold A. St. Stokowski, polnisch-irischer Abstammung, wurde 1882 in London geboren. Mit 5 Jahren bekam er Violin-, kurz darauf Klavier- und



Orgelunterricht, mit 13 wurde er jüngster Student an der „Royal School of Music“. Gustav Holst und Ralph Vaughan Williams waren Studienkollegen, als er sich bereits für die Orgelwerke J. S. Bachs begeisterte. 1903 berief ihn die St. James' Church zum Organisten an den Piccadilly, bevor der Posten als Organist und Chorleiter an die St. Bartholomew's Church ihn nach New York führte.

Nach drei Jahren mit dem Cincinnati Symphony Orchestra folgte 1912 das Philadelphia Orchestra, eines der besten seiner Zeit, mit dem Stokowski sensationelle Erfolge feierte. 25 Jahre hielt die Verbindung. Stokowski führte Strawinskys *Sacre*, Bergs *Wozzeck*, Sinfonien von Sibelius, Schostakowitsch und Charles Ives auf, allesamt Erstaufführungen in der Neuen Welt.

Stokowskis Herz schlug als Arrangeur für die ältere Musik, besonders standen dem ehemaligen Organisten die Werke Bachs nahe. Seine Transkriptionen Bach'scher Orgelwerke trugen diese Heiligtümer auf die Konzertpodien der Welt. Es war einer seiner großen Verdienste, sich stets für die Popularisierung großer Musiken eingesetzt zu haben – in einer Zeit ohne gängigen Tonträger wählte er den direkten Weg durch den Konzertsaal.

Stokowski arbeitete mit Toscanini als Co-Dirigent und dirigierte alle wichtigen Orchester. In sehr hohem Alter betreute er noch Uraufführungen.

## „Doch nur Symphoniker“

### Bruckner hat seine Fünfte nie gehört

Berühmt und erfolgreich, ja manchmal sogar legendär war Anton Bruckner als Organist. Und hier war er grundlegend vertraut mit den Werken Bachs: Die Kunst der Fuge, das Wohltemperierte Klavier oder speziell die Orgelchoräle dienten als Studienobjekte wie als Zeugnisse höchster satztechnischer Meisterschaft. Seine „Fünfte“ bezeichnete Bruckner gern als sein „Kontrapunktisches Meisterwerk“. Der „Meister“ wurde allerdings später Richard Wagner für Bruckner, ihn verehrte er besessen nach einer erlebten Aufführung des „Tannhäusers“, ihm widmete er „unterthänigst“ eine Sinfonie.

Als Organist, der selbst in Paris und London erfolgreich konzertierte, nahm Bruckner auch Bach-Werke in sein Programm auf. Als Komponisten entwickelten sich die beiden Musiker konträr: Bach wechselte mit dem Antritt des Amtes als Thomaskantor von der weltlichen zur geistlichen Musik als Schaffenszentrum, für Bruckner verlief der Weg vom Organisten und Lehrer am Stift in St. Florian hin zur Komponistenlaufbahn in Wien und zur großen Sinfonie.

Mit Brahms verband Bruckner das Schicksal, eigenen Ansprüchen als

Sinfoniker „nach Beethoven“ zu genügen: Seine erste gültige Sinfonie beendete er erst im besten Mannesalter. Etwa in diesen Tagen, nämlich 1867, erlebte er ein Konzert mit Beethovens 9. Sinfonie. Das Prinzip „Von der Nacht zum Licht“ ist ja hier exemplarisch und dramaturgisch unübertrefflich mit dem Chorfinale gelöst. In seiner „Fünften“ erleben wir heute die Brucknersche Umsetzung dieser Entwicklung einer instrumentalen „Final-Sinfonie“.

Bruckner sah sich, wie er als knapp Siebzigjähriger schrieb, als „doch nur ausschließlich Symphoniker, dafür habe ich mein Leben eingesetzt, und auch meine Auszeichnungen erhalten.“



Ein immer gegenwärtiges Thema bei der Aufführung der sinfonischen Giganten aus der Feder Bruckners sind die Fragen nach der Fassung der Sinfonie. Nicht nur Bruckner selbst schuf durch gravierende Korrekturen und Überarbeitungen diverse, teilweise stark abweichende Versionen von seinen Sinfonien, auch andere Tonsetzer fühlten sich berechtigt und verpflichtet, helfend und korrigierend in die Werke einzugreifen. Das lag an der fehlenden Akzeptanz, die von den Wiener Musikgelehrten und besonders den führenden Musikkritikern Eduard Hanslick, Max Kalbeck und Richard Heuberger (siehe Bruckners Schleppe in der Karrikatur von Otto Böhler) dem exzentrischen Komponisten verweigert wurde. Nun gibt es besonders in der Geschichte der Fünften den wundersamen Zufall, dass diese Sinfonie nach einer detaillierten Überarbeitung von Bruckner selbst eindeutig abgeschlossen wurde – was

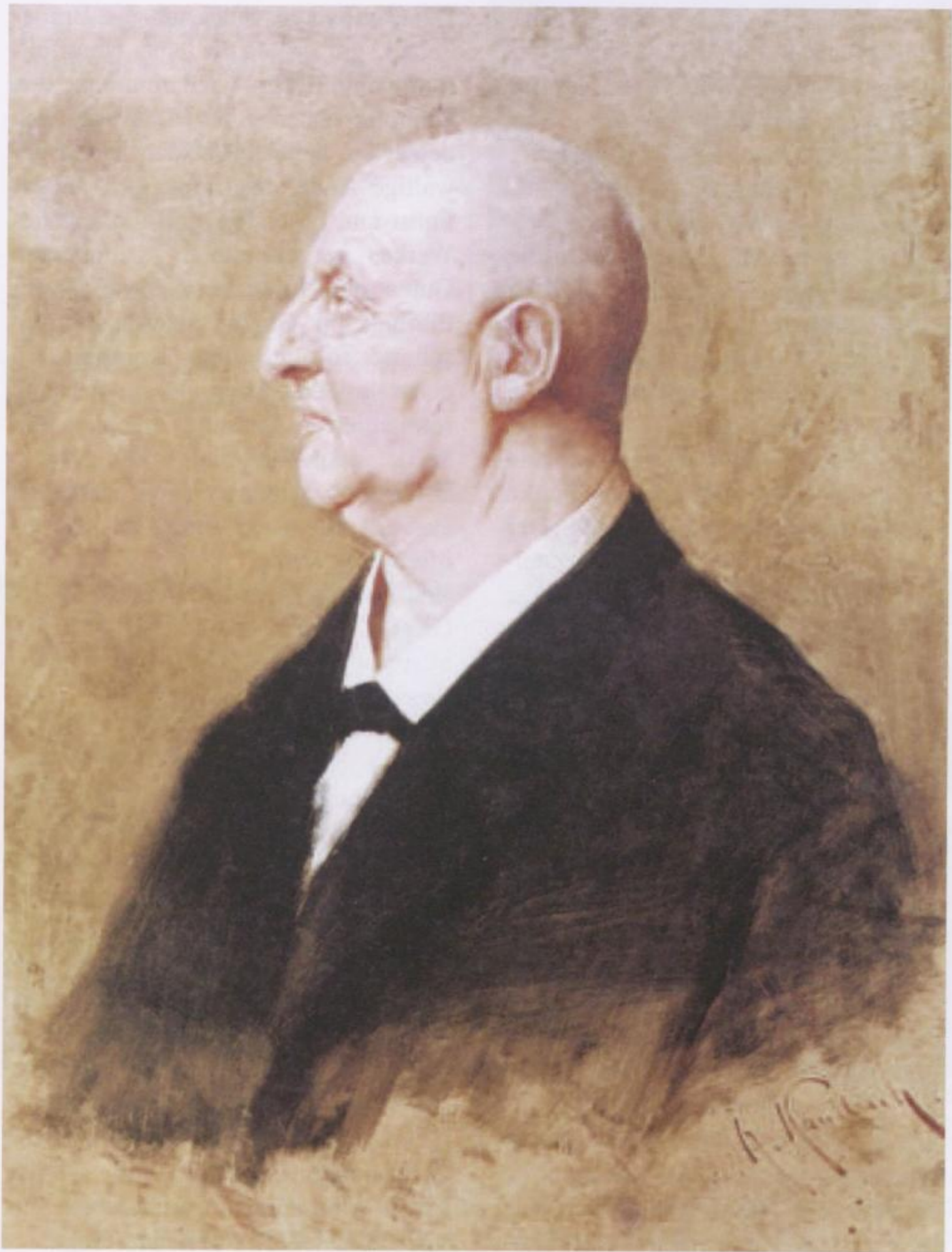
die Geschichte des gigantischen Stückes (immerhin rund 80 Minuten dauert die Sinfonie) nicht wirklich in ruhiges Fahrwasser entließ.

Doch zunächst zur Entstehungszeit: Bruckner lebte seit 1868 in Wien, hatte seinen sicheren Posten als Domorganist in Linz aufgegeben und war seinem Lehrer Sechter als Professor für Generalbass, Kontrapunkt und Orgel ans Konservatorium nach Wien gefolgt – ein Amt, das nicht den Lebensunterhalt sicherte. Bruckner liebäugelte mit der Stelle als Musiktheorielehrer an der Universität, für die er aber durch einen Ausschuss unter Vorsitz Eduard Hanslicks abgelehnt wurde. Eine weitere Beschäftigung als Aushilfslehrer für Klavier in der Lehrerinnenausbildungsanstalt St. Anna wurde wegen „ungebührlichen Verhaltens“ ebenfalls 1874 nach vier Jahren gekündigt. Im Januar 1875 – gerade, als er die Arbeiten am Adagio der Fünften begonnen hatte – schrieb er an seinen Linzer Freund Moritz von Mayfeld: „Fleißig Schulden machen und am Ende im Schuldenarreste die Früchte meines Fleißes genießen und die Thorheit meines Übersiedelns nach Wien ebendort besingen kann mein endliches Los werden.“ Fleißig komponierte Bruckner weiter, allerdings nur für die Schublade. Zwischen Februar 1875 und Mai 1876 schrieb Bruckner die Fünfte, im folgenden Jahr redigierte er das Werk, Januar 1878 war es endgültig fertig.





Die Komponisten und ihre Werke • Anton Bruckner und seine 5. Sinfonie



♩ Kontrapunkt-Konzerte 17

Die konzentrierte Arbeit an dieser akademischsten Sinfonie Bruckners zielte wohl auf seine angestrebte Stelle an der Universität, frei nach dem Motto: Hier zeigt euch arroganten Schnöseln der Bruckner die Kunst des Kontrapunkts. Er widmete das Werk dem Unterrichtsminister Karl von Stremayr, der die Uni-Stelle tatsächlich einrichtete und mit Bruckner besetzte, allerdings ohne Vergütung. Genützt hat das Werk also direkt niemandem, weil es nämlich nicht aufgeführt wurde.

Das Autograph blieb eine Geheimakte für wenige enge Vertraute, so für die Schüler Josef und Franz Schalk. Der Josef sollte eine Klavierfassung erstellen und dem Widmungsträger so eine Ahnung von der Pracht dieses Werkes vermitteln, aber auch dieses private Ereignis wurde kurzfristig abgesagt. Fünf Jahre später setzte Schalk mit einem Kollegen eigenmächtig einen Termin im Bösendorfer-Saal an, sie unterrichteten Bruckner erst zur Generalprobe über diese Unternehmung.

Dieser war erbost und schikanierte die Interpreten mit endlosem Probieren, unter Androhung von Polizeieinsatz betrieb er eine Verschiebung dieser Uraufführung – einer Fassung für zwei Klaviere. Als später der „feine Wein“ lief, war der Komponist versöhnt.

Die eigentliche Uraufführung seiner „Phantastischen“, auch so betitelte Bruckner sein Werk, besitzt noch eine ganz andere eigenartige Geschichte.

Denn es waren wiederum die Brüder Schalk um 1894, die eine Uraufführung vorantrieben, wiederum ohne den Schöpfer einzuweihen. Das war auch besser so, denn die beiden hatten gewaltige Änderungen am Satz, an der Form und besonders am Umfang des Werkes vorgenommen – alles zum Guten des Tonsetzers. Diese Uraufführung im Grazer Stadttheater bescherte folglich dem Komponisten einen großen Erfolg. In dieser stark retouchierten Fassung erschien das Werk auch erstmals im Druck, Bruckner bedankte sich vom Sterbebett aus, er sollte nie erfahren, was da veröffentlicht wurde.

Erst 1935 erschien eine Partitur, die das Original Bruckners edierte. Sie war allerdings zeitbedingt dem falschen Regime gewidmet. Seit der 1951 erschienenen Neuen Gesamtausgabe von Leopold Nowak liegt aber eine verbindliche Ausgabe vor, die ausschließlich heute auf den Konzertpodien der ganzen Welt eindrucksvoll präsentiert wird.

Bereits in der langsamen Einleitung der Sinfonie erklingt ein Thema, das wie eine motivische Klammer das Werk umfasst. Bindung ist gefragt bei einem so gewaltig dimensionierten Musikstück. Die Sekunde, die Quinte und die Oktav konstruieren die thematischen Urformeln dieser Sinfonie, die sich im Finale wie in einem Glaubensbekenntnis verdichten: In Form einer Fuge.

Das Konzert des **Kontrapunkt-Abonnements A** in der **Kölner Philharmonie**  
Vorschau auf die laufende Spielzeit 2011/2012 in Ihrer Reihe  
**„Sachsens Glanz und Philharmonische Akzente“**

6. ABONNEMENTKONZERT  
Mittwoch, 16. Mai 2012, 20 Uhr

STAATSKAPELLE  
WEIMAR

**Stefan Solyom**  
Ewa Kupiec – Klavier

Liszt: Sinfonische Dichtung „Les Préludes“  
Strauss: „Burleske“ d-Moll für Klavier und Orchester  
Schubert: „Große“ Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944



Dem Konzertprogramm liegt zu Ihrer frühzeitigen Planung  
unsere Konzertschau 2012/13 anbei  
Ihre Kontrapunkt-Konzerte



**Impressum:**

Redaktion • Olaf Weiden • Druck • Print-Point, Köln  
Kontakt • **Kontrapunkt-Konzerte** • Herwarthstraße 16 • 50672 Köln  
Tel. • 0221/2578468 • Fax • 0221/2589861  
Bürozeit • Montag 16-18 Uhr • Dienstag und Donnerstag 10-12 Uhr  
E-Mail • [info@kontrapunkt-konzerte.de](mailto:info@kontrapunkt-konzerte.de) • Internet • <http://www.kontrapunkt-konzerte.de>

**Titelbild • Visionärer Blick in den Konzertsaal des Kulturpalastes um 2015**

 [www.kontrapunkt-konzerte.de](http://www.kontrapunkt-konzerte.de)