

EUROPÄISCHE KLASSIK METROPOLEN DER KLASSIK



DRESDNER PHILHARMONIE
MICHAEL SANDERLING
ALICE SARA OTT

Mittwoch • 18. April 2018 • 20 Uhr

Abonnement A und B der Kontrapunkt-Konzerte 2017/2018

6. und 5. Konzert in der Kölner Philharmonie

EUROPÄISCHE KLASSIK

UND

METROPOLEN DER KLASSIK

KIEW • DRESDEN • ST. PETERSBURG • PRAG • DRESDEN

Dresdner Philharmonie
Michael Sanderling • Dirigent

Alice Sara Ott • Klavier

2 Kontrapunkt-Konzerte

Robert Schumann (1810 – 1856)

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54

- I. Allegro affettuoso
- II. Intermezzo: Andantino grazioso
- III. Allegro vivace

Pause

Anton Bruckner (1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

- I. Allegro moderato
- II. Adagio: sehr feierlich und sehr langsam
- III. Scherzo: sehr schnell
Trio: etwas langsamer
- IV. Finale: bewegt, doch nicht schnell

Dresdner Klang

Der neue Konzertsaal in Dresden eröffnete vor einem Jahr

Die Dresdner Philharmonie blickt als Orchester der Landeshauptstadt Dresden auf eine 150-jährige Tradition zurück. Seit 1870, als Dresden den ersten großen Konzertsaal erhielt, sind ihre Sinfoniekonzerte ein fester Bestandteil des städtischen Konzertlebens. Bis heute ist die Dresdner Philharmonie ein

Konzertorchester mit regelmäßigen Ausflügen zur konzertanten Oper und zum Oratorium. Ihre Heimstätte ist der im April 2017 eröffnete hochmoderne Konzertsaal im Kulturpalast im Herzen der Altstadt. Chefdirigent der Dresdner Philharmonie ist seit 2011 Michael Sanderling. Neben Kurt Masur, Chefdirigent in den Jahren 1967–1972, zählten zu seinen Vorgängern u.a. Paul van Kempen, Carl Schuricht, Heinz Bongartz, Herbert Kegel, Marek Janowski und Rafael Frühbeck de Burgos.



Das Orchester in seinem neuen Konzertsaal im Kulturpalast © Marken fotografie



Seitenblick in den Konzertsaal

Die musikalische und stilistische Bandbreite der Dresdner Philharmonie ist groß. Einerseits hat sich das Orchester im romantischen Repertoire einen ganz eigenen „Dresdner Klang“ bewahrt. Zum anderen hat es sich eine klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke erarbeitet. Früh standen auch bedeutende Komponisten als Dirigenten an seinem Pult, von Brahms, Tschaikowski, Dvořák über Strauss bis zu Penderecki und Holliger.

Bis heute spielen Uraufführungen im Spielplan eine wichtige Rolle. Gastspiele in aller Welt zeugen vom hohen Ansehen, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt. Und auch die seit 1937 gewachsene Diskographie der Philharmonie ist stattlich. Ein neuer CD-Zyklus unter der Leitung von Michael Sanderling, der beim Label Sony Classical erscheint, bringt die Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch mit den Sinfonien Beethovens in Dialog. Die Dresdner gastieren alljährlich auch in Köln.

♩ Kontrapunkt-Konzerte 5

Schöne Herausforderung

Michael Sanderling hat den neuen Konzertsaal fest im Blick

Die Konzertsaison 2017/2018 ist Michael Sanderlings siebente als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Sein Name verbindet sich



Foto von Nikolaj Lund

mit einem großen musikalischen und technischen Anspruch, konzentrierter Probenarbeit und Konzertereignissen von unvergesslicher Intensität. Der große Erfolg der jüngsten Tournées nach Singapur, China und durch Europa, der zu sofortigen Wiedereinladungen führte, zeigt, dass Sanderling die Dresdner Philharmonie durch seine Arbeit innerhalb kürzester Zeit zur Höchstform gebracht hat. In dieser Saison wird Michael Sanderling mit seinem Orchester und namhaften Solisten wie Alice Sara Ott, Arabella Steinbacher und Martin Grubinger u.a. in der Elbphilharmonie, in Berlin, Köln, München, London, Manchester und Edinburgh zu Gast sein. In Dresden steht seine Arbeit ganz im Zeichen des vor einem Jahr neu eröffneten Konzertsaaes im Kulturpalast. Als fulminanter Auftakt erklang die „Sinfonie der Tausend“ von Gustav Mahler und gleich im Anschluss das erste Konzert mit den Artists in Residence, Katia und Marielle Labèque. Ein besonderer Schwerpunkt seiner Dresdner Konzertprogramme ist die Arbeit an der Gesamtaufnahme der Sinfonien von Beethoven und Schostakowitsch. Bereits die ersten beiden CDs haben mit überraschenden Bezügen die Tragfähigkeit der Gegenüberstellung dieser beiden großen Sinfoniker bewiesen und

ein neues Kapitel in der Diskographie der Dresdner Philharmonie aufgeschlagen. Sein stetes Interesse an zeitgenössischen Werken stellt er u.a. mit der Uraufführung von G. A. Albrechts „Requiem für Syrien“ unter Beweis.

Sanderling ist einer der ganz wenigen, deren Weg vom Solisten und Orchestermusiker in die Top-Liga der Dirigenten führte. 1987 wurde der gebürtige Berliner im Alter von 20 Jahren Solocellist des Gewandhausorchesters Leipzig unter Kurt Masur, von 1994 bis 2006 war er in gleicher Position im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig.

Im Jahr 2000 trat er beim Kammerorchester Berlin erstmals ans Dirigentenpult, 2006-2010 war er Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Kammerakademie Potsdam. Als gefragter Gastdirigent leitet Sanderling renommierte Orchester wie das Gewandhausorchester, das Tonhalle-Orchester, die Münchner Philharmoniker, die Wiener Symphoniker, das Konzerthausorchester Berlin, das Toronto und das NHK Symphony Orchestra und die Sinfonieorchester von WDR und SWR.

Erfolge als Operndirigent feierte er mit Philip Glass' „The Fall of the House of Usher“ in Potsdam und mit Sergei Prokofjews „Krieg und Frieden“ an der Oper Köln. Als Cellist und Dirigent nahm er bedeu-

tende Werke von Dvořak, Schumann, Schostakowitsch, Prokofjew, Tschaikowski auf CD auf.

Eine Herzensangelegenheit ist Sanderling die Arbeit mit dem musikalischen Nachwuchs. Die „Kurt Masur Akademie – Orchesterakademie der Dresdner Philharmonie“, deren Gründung durch sein Engagement und die besondere Verbundenheit von Kurt Masur mit der Dresdner Philharmonie ermöglicht wurde, trägt ab 2017/18 durch die Einladung von jungen internationalen Musikern dazu bei, die besondere Klangkultur des Traditionsorchesters an die Spitzenkräfte der neuen Generation weiterzugeben und gleichzeitig mit deren Impulsen die Zukunftsfähigkeit des Orchesters zu sichern.

Für Michael Sanderling ist es ein besonderes Anliegen, das Benefizkonzert der Akademie im Mai 2018 zugunsten der jungen Musiker zu leiten. Darüber hinaus unterrichtet er als Professor an der Musikhochschule Frankfurt/Main und arbeitet regelmäßig mit dem Bundesjugendorchester, dem Jerusalem Weimar Youth Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie mit dem Schleswig-Holstein-Festivalorchester zusammen. Von 2003 bis 2013 war er der Deutschen Streicherphilharmonie als Chefdirigent verbunden.

Immer wieder Japan

Die Musikerin liebt die alten Künste ihres Herkunftslandes

Alice Sara Ott ist eine überaus moderne Künstlerin unserer Zeit und begeistert ihr Publikum regelmäßig mit unterschiedlichen spannenden Projekten. Im Anschluss an ihre erfolgreiche CD-Produktion mit dem isländischen Komponisten Ólafur Arnalds im Rahmen von „The Chopin Project“, das zur Nummer Eins der offiziellen englischen Klassik-Charts und der iTunes-Charts in 25 Ländern aufstieg, hat sie in der Saison 2016/17 unter dem Titel „Wonderland“ ihr achttes Album bei der Deutschen Grammophon veröffentlicht. Diese Aufnahme ist dem Werk Edvard Griegs gewidmet und umfasst neben dessen Klavierkonzert, aufgenommen mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen, die „Lyrischen Stücke“ des Komponisten. Im Herbst 2016 hat Alice Sara Ott das „Wonderland“-Projekt im Rahmen einer Tournee durch Japan vorgestellt, u.a. in der Tokyo Opera City Concert Hall sowie Anfang 2017 in Taiwan und China. Im Frühjahr 2017 präsentierte sie das Programm

in Europa, u.a. in Berlin, München, Oslo, Stuttgart, Frankfurt und Düsseldorf.

Alice Sara Ott arbeitet mit den weltweit führenden Dirigenten, darunter Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Pablo Heras-Casado, Paavo Järvi, Neeme Järvi, Ginandrea Noseda, Andrés Orozco-Estrada, Sakari Oramo, Osmo Vänskä, Vasily Petrenko, Myung-Whun Chung, Hannu Lintu oder Robin Ticciati sowie mit renommierten Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic, dem London Symphony Orchestra oder den Wiener Symphonikern zusammen. In der Saison 2016/2017 konzertierte sie mit dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra unter Yuri Temirkanov, mit dem Washington National Symphony Orchestra unter Edo de Waart und dem Royal Scottish National Orchestra. Daneben stehen Tourneen mit dem Philharmonia Orchestra unter Vladimir Ashkenazy sowie mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Krzysztof Urbanski an.

Neben ihrer Konzerttätigkeit pflegt Alice Sara Ott eine enge Partnerschaft mit einigen der weltweit führenden Marken. So ist sie nicht nur Marken-Botschafterin für Technics und Panasonic, sondern kreier-

te auch eine Kollektion hochwertiger Ledertaschen für JOST Bags, eine der ältesten und bekanntesten Ledermarken Deutschlands. Alice Sara Otts Designs beinhalten insbesondere Origami-Elemente, die ihre japanische Herkunft reflektieren. Ihre Leidenschaft für diese Kunstform spiegelt sich auch in ihrem neuen Album wider, dessen Videoclips mit Origami-Designs gestaltet sind. Das kreative Talent der Pianistin reicht bis in die moderne Kommunikationsbranche. So kreierte sie für „LINE“, eine der populärsten Kommunikations-Apps, eine eigene Sticker-Serie, die weltweit zum Download zur Verfügung steht.

In der Saison 2017/2018 tourt Alice Sara Ott mit der Czech Philharmonic unter der Leitung von Jiri Belohlavek und konzertiert mit dem Cincinnati Symphony Orchestra und Paavo Jarvi, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und Mikko Frank sowie dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Alain Altinoglu.



© Jonas Becker

Zu Robert Schumanns a-Moll Klavierkonzert

Schon als Gymnasiast war ich beeindruckt davon, dass Clara Schumann, auf die Aufführung eigener Kompositionen verzichtend, das Werk ihres Mannes als weltberühmte Pianistin bevorzugt gefördert habe, so wurde gesagt. Dass Robert Schumann wegen einer Lähmung des Mittelfingers der rechten Hand seine Kompositionen nicht selbst spielen konnte, wurde nicht gesagt. Soeben lese ich, dass Clara Schumann selbst mit 14 Jahren ein Klavierkonzert in a-Moll (op. 7) geschrieben hat; dieses wird in der kommenden Konzertsaison am 11. Januar 2019 bei den Kontrapunkt-Konzerten erklingen. Nach dessen Uraufführung schrieb ein Kritiker:: „Von einer ernsthaften Kritik an dem Werk kann natürlich keine Rede sein, weil wir es mit dem Werk einer Dame zu tun haben Reproductives Genie kann dem schönen Geschlecht zugesprochen werden, wie produktives ihm unbedingt abzuerkennen ist ... Eine Componistin wird es niemals geben, nur etwa eine verdruckte Copistin Ich glaube nicht an das Femininum des Begriffs „Schöpfer“. In den Tod verhasst ist mir alles, was nach Frauenemanzipation schmeckt.“

Einen Tyrann als Vater, der aus ihr ein Wunderkind machen wollte und ihr die Ehe mit Robert verbot, acht Kinder nebst mehreren Fehlgeburten, fast ganz für den Unterhalt der Familie verantwortlich durch ausgedehnte Konzertreisen quer durch Europa, ständige Umzüge, - Leipzig, Dresden, Berlin, Düsseldorf -, einen schwermütigen, zum Schluss suizidalen Mann, verstorben in einer Nervenanstalt bei Bonn, wo sie ihn nur einmal, zwei Tage vor seinem Tod besuchen durfte ... und komponiert unentwegt weiter! (Wobei bis heute in einigen Fällen nicht klar ist, hat Robert hier komponiert oder Clara, da das Ehepaar auch gemeinsam unter Roberts Namen editierte.) Sie sorgt für seinen Ruhm als Komponist, spielt vor Goethe, der Zarenfamilie, unternimmt allein Konzerttourneen mit der Eisenbahn, zum eifersüchtigen Leidwesen ihres Mannes, -er wünscht sie ständig an seiner Seite-, ihm wird manchmal aus Mitleid Geld zugesteckt („Sind Sie auch Musiker?“)

Zu meinen Portraitzeichnungen

Nichts weiter wollte ich, als Ihnen, liebe Konzertbesucher, diese Frau in Erscheinung zu bringen. Einmal kurz vor der Eheschließung mit Robert Schumann, und einmal in der nach dessen Tod immer getragenen schwarzen Witwenkleidung. Ich stelle sie mir vor, wie sie in dem total von Männern bestimmten neunzehnten Jahrhundert die ihr abverlangte Rolle erfüllt, indem sie sie, so meine ich, de facto umdreht.

Clara Schumann

1819-1896



1840



1866

Das Eine nicht ohne das Andere

Schumanns Werk avancierte zum Inbegriff des romantischen Klavierkonzerts

Eines hat die Geschichte ganz sicher gezeigt: Im Privatleben der Familie Schumann lief es häufig nicht richtig rund. 1840 hatte der gebürtige Zwickauer nach vielen Komplikationen und letztlich nur durch Gerichtsbeschluss die talentierte Komponistin und hervorragende Pianistin Clara Wieck heiraten dürfen. In diesem Jahr notierte Clara in ihr Ehetagebuch, Robert habe das Verlangen, ein Klavierkonzert zu schreiben. In Schumanns Haushaltsbuch tauchten verschiedentlich Eintragungen auf: „an der Phantasie gearbeitet“, später: „Die Phantasie in a-Moll in Ordnung gebracht.“ Clara notierte dazu in ihr Ehetagebuch, Robert habe „hie und da noch ein Horn oder ein Fagott weggenommen“. Hier entstand ein paar Wochen nach der Uraufführung seiner Frühlingssinfonie kein Klavierkonzert im herkömmlichen Sinne als Virtuosenstück, sondern eine Phantasie für Klavier und Orchester, die einer eigenen Forderung folgen sollte, die Schumann in einer Rezension –

Schumann war ein versierter Musikkritiker bzw. -schriftsteller – gestellt hatte: Man könne „getrost den Genius abwarten“, der aufzeige, „wie das Orchester mit dem Clavier zu verbinden sei, dass der am Clavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während dass das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannichfaltigen Charakteren die Scene kunstvoller durchwebe“.

Clara war von diesem Stück begeistert. Sie spielte es anlässlich einer Probe erstmals mit Orchester 1841. 1843 griff endlich ein Verlag zu, machte aber zur Auflage, das Schumann noch zwei Sätze ergänzen solle. Das führte zu einer weiteren Bearbeitung der Phantasie im Jahre 1845.

Das jetzt entstehende Werk wurde zum Inbegriff des Romantischen Klavierkonzerts, zum einen wegen der außerordentlichen Gefühlsintensität, zum anderen wegen einiger spezifischer, musikhistorisch neuartiger Gestaltungsmerkmale. Zum Beispiel entsteht eine Einheit von spieltechnischer Brillanz und Expressivität, die vorangegangenen Virtuosenkonzerten fehlt. Deutlich klingt aus dem Werk, was Clara als besondere Qualität des Stückes benennt: „Das Clavier ist auf das fein-

WELCOME TO THE FAMILY

Egal ob Sie Klassik bevorzugen, Jazz oder Rock, egal ob Sie Anfänger sind, Fortgeschrittener oder Virtuose: Die „Family of Steinway-Designed Pianos“ mit den Marken ESSEX, BOSTON und STEINWAY & SONS bietet Ihnen Spielvergnügen für jeden Anspruch zu einem überzeugenden Preis-Leistungs-Verhältnis und in bewährter Steinway Qualität.

JETZT AUCH IN KÖLN: Besuchen Sie unser Geschäft am Hohenstaufenring No. 57A. Wir freuen uns auf Sie!

**KLAVIERE AB € 5.630,-
FLÜGEL AB € 14.180,-**



Steinway Retail Deutschland GmbH
Hohenstaufenring 57A • 50674 Köln
Telefon: 0221 272318-69
Mail: beratung@steinway-koeln.de
Öffnungszeiten: Di.-Fr. 10.30-14.00 Uhr
& 14.30-19.00 Uhr, Sa. 10.00-16.00 Uhr
sowie nach Vereinbarung
www.steinway-koeln.de



STEINWAY & SONS
KÖLN

ste mit dem Orchester verwebt – man kann sich das Eine nicht denken ohne das Andere.“

Orchester und Klavier liegen von Beginn des **ersten Satzes** an im Dialog. Den Holzbläsern obliegt die Vorstellung des eingängigen Hauptthemas, das Klavier wiederholt das Vorgeführte. Der Seitensatz präsentiert im Wechsel von Solist und Klarinetten eine Variante des Hauptthemas. Die große Kadenz hat Schumann ausgeschrieben. Für den **zweiten Satz** empfahl die Interpretin Clara Schumann, keinen Anflug von Sentimentalität zuzulassen. Celli dürfen im Mittelteil schwelgen, das Klavier umrankt in zarten Arabesken den Ge-

sang. Kurz leuchtet das Hauptthema des Andantino auf.

Im **dritten Satz** genügt Virtuosität niemals dem blankem Selbstzweck. Wieder schaut das modifizierte Hauptthema des Ersten Satzes vorbei, der rasche Dreivierteltakt verändert den Charakter. Der Musikwissenschaftler Hans Christoph Wörbs: „Vielleicht in keinem anderen Werk gelang die Beseelung leichtfüßigen Passagenwerks so meisterlich wie hier beim hinreißenden Schluss des Konzerts.“

Widmungsträger Ferdinand Hiller, der spätere Kölner Stadtkapellmeister, stand am Pult im Dresdner Hotel de Saxe, als die Solistin Clara Schumann im Dezember 1845 die-

ses Werk aus der Taufe hob. Wenige Wochen später spielte sie unter der Stabführung von Felix Mendelssohn dieses begeisternde Stück im Gewandhaus zu Leipzig. Clara notierte in ihr Tagebuch: „Robert hat einen letzten schönen Satz gemacht. Ich freue mich sehr darüber, denn es fehlte mir immer an einem größeren Bravourstück von ihm.“



Bis zum Knochen knacken

In seinem Wien hatte Anton Bruckner einen schweren Stand

„Das ist ja ein greuliches Stück, nichts wie Fetzen aneinander gereiht und viel Bombast; dazu nun noch von unverschämter Länge.“ Auf welche Sinfonie von Anton Bruckner sich diese spontane Kritik von Clara Schumann bezog, wird nicht überliefert. Aber in ihrer Zeit waren radikale Urteile an der Tagesordnung, es wurde auch auf dem Gebiet der Musikkritik nicht gekleckert. Und die Musik von Bruckner hat stets die Musikfreunde bewegt: sehr positiv und sehr negativ.

In Wien standen die Zeichen für Bruckner besonders schlecht. In einem Brief schreibt der Komponist: „Ich protestiere gegen die Aufführung meiner 7. Sinfonie, da dies in Wien wegen Hanslick et Consorten keinen Sinn hat.“ Die Nachricht geht an Hans Richter und seine Wiener Philharmoniker, die seine Siebte in E-Dur 1885/86 auf ihr Programm planen wollten. Bruckner hatte Angst, die herbe Wiener Kritik könnte seine jungen Erfolge in Deutschland beeinträchtigen. Karl Kraus, der geniale bissige Literat, entwarf eine satirische

Szene zur aktuellen Wiener Stimmung: *Bruckner in den Fängen der Folterknechte und Musikkritiker Hanslick, Dömke und Kalbeck:*

„... Hanslick fragt: Bekennst du dich schuldig, Sinfonien geschrieben zu haben? Bruckner schweigt und schafft. Der Oberrichter legt leicht die Daumenschrauben an. ... Gehilfe Kalbeck beginnt Bruckner „aufzuziehen“. Die Menge jöhlt. Bruckners Knochen knacken. Aber Bruckner hat eine starke Konstitution. Er wird für toll erklärt ...“



Am 21. April 1883 vollendete Bruckner das *Adagio* seiner siebten Sinfonie. Während des Sommers folgte das *Finale*, und am 5. September wurde die Partitur der Siebten in St. Florian abgeschlossen. Nur drei Wochen später begann Bruckner mit einem anderen neuen und großen Werk: der 2. Fassung seines *Te Deum*.

Schon im Februar 1883 hatten Josef Schalk und Franz Zottmann im Bösendorfersaal in Wien den 1. Satz und das Scherzo des noch unferti-

„Am 10. März 1885 führte Levi die VII. Symphonie Bruckners in München auf. Wie Bruckners gesamtes Schaffen war auch dieses Werk damals noch sehr umstritten. Es sagte denn auch bei den Proben den Musikern zunächst gar nicht zu. Ja, ein witziger Cellist konnte sich eine laute Bemerkung nicht verkneifen und erregte damit schallende Heiterkeit im gesamten Orchester. Da wandte sich Levi erregt ihm zu und rief in heiliger Entrüstung: „Ich verbitte mir Ihre Witze. Diese Symphonie wird noch gespielt werden, wenn wir alle nicht mehr am Leben sind!“

Bei der Aufführung selbst kam es während des Adagios zu einem vielbemerkten Zwischenfall. Als im Höhepunkt dieses Satzes der Beckenschlag fiel, stieß der ganz vorn sitzende Professor der Ästhetik Riehl ein lautes „Pfui!“ aus. Levi drehte sich um und wies ihn durch ein energisches „Pssst!“ zurecht. Der Schlusserfolg übertraf übrigens die kühnsten Erwartungen. Bei der anschließenden Nachfeier hob Levi sein Champagnerglas mit den berühmt gewordenen Worten: „Ich leere mein Glas auf den größten Symphoniker nach Beethovens Tod!“ aus *Geschichten um Anton Bruckner* von Hans Commenda, Linz 1942

gen Werkes auf zwei Klavieren gespielt; ein Jahr darauf veranstalteten Josef Schalk und Ferdinand Löwe in gleicher Weise eine Aufführung der vollständigen Sinfonie. Der Begeisterung des für Bruckner unermüdlich eintretenden Josef Schalk ist es zuzuschreiben, dass bei einem Aufenthalt in Leipzig Arthur Nikisch zur ersten Aufführung der Sinfonie bewegt werden konnte. Sie fand am 30. Dezember 1884 im Leipziger Stadttheater zugunsten der Errichtung eines Richard Wagner-Denkmal statt. Über den Erfolg sind sich die Berichterstatter nicht ganz einig, aber die *Kölnische Zeitung* berichtet: „Anfangs Befremden, dann Fesselung, dann Bewunderung, schließlich Begeisterung, das war die Stufenleiter.“ Euphorie erzeugte jedenfalls die zweite Aufführung unter Hermann Levi in München. Die Siebte wurde Bruckners erster großer Triumph und festigte seinen Ruf als Sinfoniker. In Köln erklang sie 1887 unter der Leitung von Franz Wüllner. Zu seinen Lebzeiten und auch späterhin wurde dieses Werk die meistgespielte Sinfonie des Meisters, und er widmete sie an König Ludwig II. von Bayern. Nach der Einwilligung des Königs schickte Bruckner einen Brief, in dem es unter anderem heißt: „Aufs tiefste ergriffen und im höchsten Gefühl

der Freude bitte ich allerunterthänigst, Eure Majestät wolle allergnädigst geruhen, dass ich für die mir durch Allerhöchste Erschließung Euerer Königlichen Majestät gewordene Allerhöchste Auszeichnung die allerunterthänigste Widmung meiner VII. Sinfonie Allergnädigst anzunehmen – Euerer Königlichen Majestät meine ehrfurchtsvollsten, im tiefen Herzen gefühlten Dank zu Füßen legen dürfe – Euere Königliche Majestät, der wahrhaft Königliche Förderer des unsterblichen Meisters (Wagner), waren mir stets das Ideal eines deutschen Monarchen. Euerer Majestät hocherhabenes Bild war stets an meiner Seite! Und nun sinke ich in allerehrerbietigster und unterthänigster Ehrfurcht vor Euerer Königlichen Majestät nieder und danke dem Ewigen, dass er in seiner Weisheit der Welt einen himmlischen Beschützer und Schirmer der deutschen Kunst verliehen hat in der Allerhöchsten Majestät des Königs, welche Majestät, gleich der Sonne die Strahle Allerhöchster Huld und Königlicher Gnade allen kunstsinnigen Nationen in wahrhaft Königlicher Pracht und Herrlichkeit übermittlelt hat, wofür noch alle kommenden Generationen Euerer Königlichen Majestät fort und Fort Ruhmes- und Dankeshymnen anstimmen werden ...“

Findet sich im sonstigen Schaffen Bruckners eine Vielzahl von Überarbeitungen und Neufassungen, noch häufiger Korrekturen von Rat-



Bruckner-Portrait von Hermann von Kaulbach, 1885)

gebern, so trägt die Originalhandschrift der Siebten als einziges Sinfonieautograph Zeichen der Verwendung als Stichvorlage. Trotzdem verweist Robert Haas in der Einführung zur 1. Auflage der Partitur darauf, dass das Autograph „im Noten- wie im Worttext voll von Zutaten fremder Hände“ sei. Strittig bleibt allerdings – und daher taucht manchmal der ebenso strittige Begriff „Urfassung“ auf – eine entscheidende Stelle im Adagio, auf die sich eine Briefstelle Josef Schalks bezieht: „Du weißt

„Auch nach dem Tode Wagners rechnete es Bruckner sich bei Besuchen in Bayreuth zur besonderen Ehre an, vom Herrn Schnappauf, dem einstigen Leibfriseur Wagners, rasiert zu werden. Als er ihm dabei einmal von den Erfolgen seiner VII. Symphonie erzählte, platzte dieser heraus: Es ist also doch wahr, was der tote Meister gesagt hat!“ „Ja, was hat er denn gesagt?“ forschte Bruckner erregt. „Der Meister meinte, dass Sie der Welt noch etwas erzählen werden!“ erwiderte Schnappauf. „So, das hat der Meister über mich gesagt!“ jubelte Bruckner, wie ein Kind in die Hände klatschend, überglücklich und fügte hinzu: „Sehn S', wann i mi jetzt bei Ihna net rasiern lass, erfahr i das mein Lebtag nia!“ aus *Geschichten um Anton Bruckner* von Hans Commenda, Linz 1942

vielleicht nicht, dass Nikisch den von uns ersehnten Beckenschlag im Adagio sowie Triangel und Pauken durchgesetzt hat, was uns unbändig freut“. Zum Leidwesen späterer Dirigenten und Herausgeber befindet sich allerdings an diesem Zusatz ein deutlicher Nachtrag aus den zwei bedeutsamen Worten „gilt nicht“, über den sich nun die Geister streiten, nämlich ob er von Bruckner selbst oder von einem Ratgeber stammt. Nikisch erfreute sich am Tschingbum, Konwitschny mochte das Schlagwerk an dieser Stelle nicht („Urfassung“).

Ungewöhnlich für Bruckner hebt im **Kopfsatz** das breit gezogen zu spielende längste Brucknerthema an, das weniger auf rhythmische Prägnanz als vielmehr auf gesangliche Qualität baut. Eine Bemerkung Bruckners, dieses Thema habe ihm sein Lehrer Otto Kitzler in einem Traum diktiert, hat späterhin sogar die Psychologie beschäftigt. Es erinnert außerdem in seiner Grundgestalt an den Beginn des *Rheingold*-Vorspieles.

Ebenso siedelt das **Adagio** mit der erstmaligen Verwendung von Wagnertuben und dem herrlichen Abgesang in der Nähe Richard Wagners. Die Literatur spricht deshalb manchmal auch von Bruckners „Wagner-Sinfonie“. Das Adagio bildet das Zentrum des Werkes, die

Bratschen übernehmen das eröffnende Lamento, und der gesamte Satz ist von emotionalen Ausbrüchen geprägt, was sich auch dem Hörer als Klangbild letztlich übermitteln lässt.

Das **Scherzo** wirkt tatsächlich beinahe keck mit seinem Trompetensignal, dem ein Hahnenschrei Pate gestanden haben soll. Das **Finale**

lehnt sich an den ersten Satz an, und die harmonische und thematische Tendenz wird unverkennbar, dass Bruckner zur Ausgangsposition der Entwicklung der Sinfonie zurückgedacht hat. Das einprägsame Hauptthema, das Entfalten emotionaler Kräfte und das Aufflackern des Hauptthemas des ersten Satzes runden diese herrliche Sinfonie.

Kontrapunkt *spezial* 2017/18

KONTRAPUNKT *spezial* 4

Donnerstag, 24. Mai 2018, 20 Uhr

SALUT SALON

„Liebe“



Impressum:

Redaktion • Olaf Weiden

Kontakt • Kontrapunkt-Konzerte

Herwarthstraße 16 • 50672 Köln

Tel. • 0221 /257 84 68 (AB) • Fax • /258 98 61

Bürozeiten • Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag • 16-18 Uhr

E-Mail • info@kontrapunkt-konzerte.de Internet • <http://www.kontrapunkt-konzerte.de>

Titelbild • Blick auf den Kulturpalast in Dresden, Heimat der Dresdner Philharmonie

Die Konzertvorschau auf die nächste Spielzeit der
Kontrapunkt-Konzerte in der Kölner Philharmonie
liegt für Sie am Ausgang bereit

 www.kontrapunkt-konzerte.de