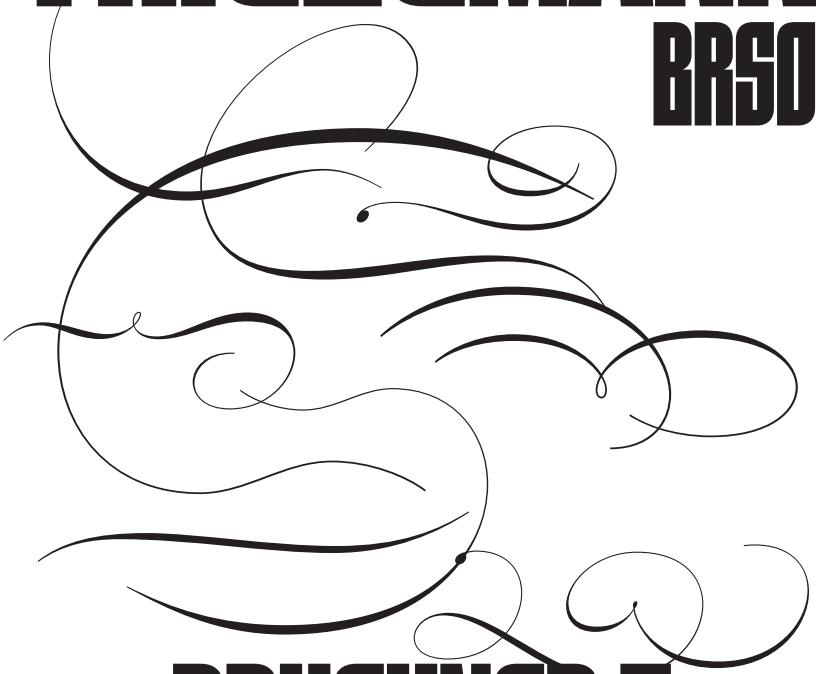


THIELEMANN

BRSO



BRUCKNER 5

Freitag 30.6.2023
20.00 – 21.30 Uhr
Samstag 1.7.2023
19.00 – 20.30 Uhr
Sonderkonzerte
Herkulesaal

Sonntag 2.7.2023
17.00 – 18.30 Uhr
Joseph-Keilberth-Saal
Konzerthalle Bamberg

Sonntag 9.7.2023
19.30 – 21.00 Uhr
Regentenbau
Bad Kissingen

2022/2023

CHRISTIAN THIELEMANN
Leitung

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG

Freitag, 30.6.2023
18.45 Uhr

Moderation: Jörg Handstein

Gast: Klaus-Peter Werani, Bratschist im BRSO

Samstag, 1.7.2023
17.45 Uhr

Moderation: Markus Thiel

Gast: Lydia Grün, Präsidentin der Hochschule für Musik und Theater in München

Sonntag, 2.7.2023
16.00 Uhr

Einführung mit Bertram Müller

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 30.6.2023

VIDEO-LIVESTREAM

auf br-klassik.de und auf brso.de

Freitag, 30.6.2023

ON DEMAND

Das Konzert ist auf br-klassik.de als Audio und Video abrufbar.

PROGRAMM

ANTON BRUCKNER

Symphonie Nr. 5 B-Dur

- Introduction. Adagio – Allegro
- Adagio. Sehr langsam
- Scherzo. Molto vivace (Schnell) – Trio. Im gleichen Tempo
- Finale. Adagio – Allegro moderato

DER SCHWERE GANG ZUM GIPFEL

Zu Bruckners Fünfter Symphonie in B-Dur

Jörg Handstein

Entstehungszeit

14. Februar 1875 – 16. Mai 1876. Von Mai 1877 bis Januar 1878 überarbeitete Bruckner die Partitur nochmals. Die Fünfte Symphonie existiert nur in dieser Fassung.

Uraufführung

9. April 1894 in Graz unter der Leitung von Franz Schalk, der mit massiven Kürzungen und Veränderungen in das Werk eingriff. Bruckners Original erklang zum ersten Mal am 23. Oktober 1935 mit den Münchner Philharmonikern unter Siegmund von Hausegger.

Lebensdaten des Komponisten

4. September 1824 in Ansfelden (Oberösterreich) – 11. Oktober 1896 in Wien

Denkt man sich Bruckners Symphonien nach dem beliebten Vergleich als tönende Kathedralen, dann erhebt sich das Portal zu dieser aus großen, aber ungefügten Blöcken: ein leiser Streichersatz über dem schreitenden Bass, weihevoll wie liturgische Musik, ein unbändig auffahrender Dreiklang, eine Choralzeile in strahlendem Blech. Ja, genau betrachtet erscheinen diese motivisch und tonal disparaten Bauteile eher wie nebeneinanderliegende Bruchstücke. Erst die Steigerung beginnt ein motivisches Netz zu knüpfen und führt stringent in das »Hauptgebäude«. Allerdings in A-Dur, das wieder in die Haupttonart B-Dur zurechtgerückt werden muss. Rein äußerlich mag Bruckners einzige langsame Einleitung der Wiener Klassik verpflichtet sein, formal mutet sie eher an wie barocker »Stylus phantasticus«. In ihrer Wirkung ist diese zerklüftete »Introduction« jedenfalls bestürzend. Eine Symphonie kündigt sich an, wie es noch keine gab.

»Nun schritt Anton Bruckner als Kreuzträger der Menschheit dem Ort entgegen, den ihm das Schicksal zum »Purgatorio« [Fegefeuer] bestimmt hatte.« So beschrieb Bruckners Biograph August Göllerich, der nie um große Worte verlegen war, die Übersiedelung von Linz nach Wien. Um in der Weltstadt der Musik ein besseres Wirkungsfeld zu finden, gab Bruckner 1868 seine gute Stelle als Domorganist auf, musste dafür aber das Risiko einer unsicheren Existenz auf sich nehmen. Für den 44-Jährigen war das ein folgenreicher Schritt. Immerhin gelang ihm als Nachfolger seines ehemaligen Kontrapunkt-Lehrers Simon Sechter am Konservatorium ein guter Einstieg. Zu gesellschaftlicher Anerkennung verhalf ihm sein geniales Orgelspiel, das auch bei jungen Damen gut ankam. »Wenn wir ihm aber dann im Hause oder auf der Straße begegneten, lachten wir ihn immer heimlich aus, denn er sah mit seiner gedrungenen Gestalt in den viel zu kurzen und zu weiten Hosen, die ihm um die Beine schlenkerten, und dem großen Schlapphut auf dem Kopfe sehr komisch aus.« In die elegante, kosmopolitische Hauptstadt schien der bodenständige Oberösterreicher nur schlecht zu passen. Dennoch durfte er als Hoforganist sein Land auf internationalen Wettbewerben in Frankreich und England vertreten, wo er enormen Ruhm erntete. Die 1870 angetretene Stelle an der Lehrerbildungsanstalt St. Anna war dagegen nicht sehr repräsentativ, aber sie verbesserte sein bis dahin mageres Einkommen beträchtlich. Mit der ihm eigenen Zähigkeit arbeitete Bruckner am sozialen und ökonomischen Aufstieg. Dazu trug auch

seine Kirchenmusik bei, die in Wien ein sehr gutes Echo fand. In dieser Zeit, zwischen 1871 und 1876 stieg Bruckners Meisterschaft zu neuen Höhen, was sich vor allem in den Symphonien Nrn. 2 bis 5 bemerkbar macht. Dass er damit zunehmend schlechter in Wien ankam, hatte er nicht zuletzt seiner Wagner-Begeisterung zu verdanken. Für Bruckner selbst dürfte es ein Höhepunkt seines Lebens gewesen sein, als »Hochderselbe« im März 1875 öffentlich verkündete: »Einen haben wir noch, dessen Gedanken an Beethoven heranreichen, einen!« Doch der so Gesalbte kam damit endgültig auf die Abschussliste des einflussreichen Kritikers und Wagner-Feindes Eduard Hanslick. Die Wiener Philharmoniker verweigerten sich Bruckner nun noch hartnäckiger. Für die schwierige Fünfte Symphonie fand sich überhaupt keine Möglichkeit der orchestralen Aufführung, bis sie Bruckners Schüler Franz Schalk 1894 in Graz herausbrachte, wo er als Theaterkapellmeister tätig war. Er wagte dies aber nur nach einschneidenden Kürzungen, denen wesentliche Passagen zum Opfer fielen. Dennoch soll die Aufführung überwältigend gewesen sein. Bruckner selbst, der bereits zu krank für eine Reise nach Graz war, hat die Fünfte nie gehört.

Das Werk entstand im Umfeld einer Lebenskrise, die durch den Verlust seiner Stelle an St. Anna ausgelöst wurde. Am 12. Januar 1875 klagte Bruckner: »Ich habe nur das Conservatorium, wovon man unmöglich leben kann. Mußte schon im Sept. und später wieder Geld aufnehmen, wenn es mir nicht beliebte, zu verhungern. [...] Kein Mensch hilft mir, Stremayr verspricht, – u. tut nichts. [...] Wohin soll ich mich wenden? [...] Studenten des Conservatoriums u. sogar die Dienerschaft daselbst entsetzen sich über das Gebahren mit mir. Mein Leben hat alle Freude u. Lust verloren – umsonst u. um nichts.« In dieser depressiven Stimmung sah sich Bruckner vor den Trümmern seiner mühsam aufgebauten Existenz, ausweglos und endgültig: »Alles ist zu spät. Fleißig Schulden machen u. am Ende im Schuldenarrest die Früchte meines Fleißes genießen, und die Torheit meines Übersiedelns nach Wien ebendort besingen, kann mein endliches Los werden.« Einen Tag nach der Niederschrift dieser Zeilen machte sich Bruckner an die Komposition des trostlos beginnenden *Adagio* der Fünften Symphonie.

Biographische Erklärungen sind für das Verständnis eines Kunstwerks selten fruchtbar, aber dieses lässt sich durchaus als (wahrscheinlich unterbewusster) Versuch deuten, die seelische Krise zu verarbeiten oder gar zu bewältigen. Die zerklüftete Einleitung vermittelt schon ein Bild der gesamten Symphonie, die in einem selbst für Bruckner seltenen Maß von Kontrasten und Brüchen, von labilen Strukturen und unsicheren Entwicklungen durchzogen ist. Auf der anderen Seite steht der Wille – mehr noch als sonst – dem monumentalen Bau ein tragfähiges Fundament zu schaffen und das im Einzelnen brüchige Mauerwerk insgesamt fest zusammenzuhalten. So sind zum Beispiel selbst die Mittelsätze thematisch und tonal verklammert. Als festigendes und Ordnung stiftendes Verfahren dient vor allem der Kontrapunkt – die hohe Kunst, unabhängige Stimmen harmonisch zusammenklingen zu lassen. Bruckner behauptete einmal, er habe diese Kunst sieben Jahre lang täglich sieben Stunden studiert, und er beherrschte sie selbst beim Improvisieren zur Vollendung. Als er im Juli 1875 den Antrag stellte, sie an der Universität zu lehren, musste sogar der allmächtige Hanslick zugeben, dass dagegen »kein Bedenken obwalte«. Bruckners Antrittsvorlesung bietet einen guten Einblick in seine Ästhetik: »So wie jeder wissenschaftliche Zweig sich zur Aufgabe macht, seine Materiale durch das Aufstellen von Gesetzen und Regeln zu ordnen und zu sichten, so hat auch die musikalische Wissenschaft [...] ihren ganzen Kunstbau bis in die Atome sezirt, die Elemente nach gewissen Gesetzen zusammengruppiert und somit eine Lehre geschaffen, welche [...] die musikalische Architektur genannt werden kann. In dieser Lehre bilden die Kapitel der Harmonielehre und des Kontrapunktes die Fundamente und die Seele derselben.« In der Fünften Symphonie, die Bruckner sein »kontrapunktisches Meisterstück« nannte, offenbart sich diese Seele im Fluchtpunkt der Architektur, dem Höhepunkt des *Finales*. Vor diesem Gipfel liegt allerdings ein weiter und schwerer Weg.

Die Ausgangslage nach der Einleitung ist gespannt. Die Ambivalenz von Brüchigkeit und Festigkeit prägt noch das Innerste der motivischen Substanz: Bruckner setzt harmonisch labile, schmerzlich wirkende und beklemmend engräumige Intervalle gegen weite, fanfarenartige und tonal stabile. Das prägnante Hauptthema spitzt diesen Kontrast schon in sich selbst zu. Darüber hinaus ist das Thema buchstäblich gedrückt, da es im Gegensatz zur Haupttonart in Moll steht. Das aufschnellende Motiv aus Quinte und Oktave – Intervalle, die bei Bruckner göttliche Erhabenheit bezeichnen – erklingt wie beiläufig angefügt. Aber gerade die Oktave, das vollkommenste Intervall,

spielt eine zentrale Rolle in der Symphonie. Zum Beispiel bringt die von Bruckner so genannte »Gesangsperiode« nur ein dürres Pizzicato, eher das Gerippe einer Melodie, welche die Ersten Violinen um eine zaghafte und stockende Gesangslinie ergänzen. Sie durchmisst eine verminderte, also getrübte Oktave. Dann aber findet die Linie doch das reine Intervall, und etwas entspannter leitet sie in das dritte Thema, das erstmals die Musik kohärent und emotional erfüllend in Fluss bringt. Es mündet in eine wunderbare Ruhezone, in der man Atem schöpfen kann für die bevorstehende Strapaze der Durchführung. Das Hauptthema verdichtet sich nun in kontrapunktischer Arbeit. Doch da auch der unbändige Dreiklang aus der Einleitung mitmischt, stiftet sie hier mehr Chaos als Ordnung. Das führt zu einem furchtbaren Ausbruch, der selbst die Oktave deformiert. Die dramatische Stelle ist bezeichnend für das ganze Werk: Die Musik strebt in einem fortwährenden Prozess nach Konsolidierung, erleidet aber dabei immer wieder Rückschläge und Durststrecken. Ihre Haupttonart B-Dur kann sie erst in den letzten Takten des ersten Satzes festigen, wenn das Thema endlich als triumphale Fanfare erstrahlen darf.

Umso desolater klingt das *Adagio*, das die gerade erst gewonnene Dur-Terz zum Grundton der Requiem-Tonart d-Moll wandelt. Die traurige Melodie staucht die Oktave zu expressiven Septen, die ihr einen herben, bitteren Beigeschmack geben. Darüber hinaus tastet sie sich auf einem rhythmisch schwankendem Boden voran: Noten in Dreier- und Zweiergruppen, der so genannte Bruckner-Rhythmus, stehen simultan übereinander. Derart verunsichert, rechnet man kaum mit dem, was die »Gesangsperiode« bringt: C-Dur, eine Tonart, die Bruckner sonst für die strahlenden Höhepunkte im *Adagio* aufspart. Damit, nach all den Komplikationen, Eintrübungen und brüchigen Strukturen, wirkt der endlich ungebrochene Gesang wie eine unverhoffte Flut von Sonnenstrahlen, wie eine warme Woge von Liebe, die ein gequältes Herz durchströmt. Diese recht irdische Empfindung kann für Bruckner jedoch nicht die Lösung sein. Den Ausgang des Satzes entscheidet eher das Hauptthema, das sich zu einem düsteren Hymnus steigert. Ganz am Schluss erklingt die traurige Melodie dann wie geläutert in leisem, zartem Dur – »rein und bereit zum Aufstieg zu den Sternen« (Dante, *Purgatorio*).

Zuvor führt das *Scherzo* allerdings noch in die bodenständige Welt der Tanzmusik. Obwohl der d-Moll-Satz auf den Beginn des *Adagio* zurückgreift, gibt er sich kraftvoll und vorwiegend heiter, ja er wendet noch das Moment des Brüchigen und Unruhigen, das die Symphonie prägt, ins Positive. Das außergewöhnlich vielgestaltige und komplexe *Scherzo* prägt eine fast moderne Montage-Technik. Hier wird besonders deutlich, warum Bruckner seine Fünfte auch die »Phantastische« nannte: Den Hörer fesseln schnelle, scharfe und bisweilen skurrile Wechsel von Licht, Farben, Charakteren, Stilen und Satzweisen, die von volksmusikalischer Derbheit (man hat sogar einen Jodler ausfindig gemacht) bis zu kontrapunktischer Raffinesse reichen. So übersteigt die kunstvolle Schichtung von Motiven im durchführungsartigen Mittelteil den Tanzboden bei weitem und verweist schon auf die Höhen des *Finales*.

Das »monumentalste Finale der Weltliteratur«, so Wilhelm Furtwängler, hat viele Interpreten und Autoren zu Superlativen verleitet: So staunte etwa der Musikschriftsteller Walter Abendroth, »wie Bruckner nun über den gewaltigen symphonischen Bau die ungeheuerlichste Schlußkuppel wölbt, die je ein Meister der Töne ersann und vollendete«. Wie um sich zu sammeln, blickt die Einleitung noch einmal auf den zurückgelegten Weg. In diesem Panorama kristallisiert sich aus der Oktave schon das Hauptthema des Satzes. Bruckner verarbeitet es zunächst als konventionelle Fuge, die sich noch nicht so recht aufschwingen kann. Eine idyllisch belebte Gesangsperiode führt den Sonatensatz weiter. Erst der in vollem Blech prangende Choral bringt die entscheidende Wende. Auch diese Melodie wird Gegenstand einer Fuge, aber nun bringt Bruckner seine ganze kontrapunktische Kunst zum Einsatz. Frei blühende Gegenstimmen umranken das feste Gerüst der Einsätze, die sich immer dichter verzahnen. Und schließlich gesellt sich auch das Hauptthema dazu – eine grandiose Doppelfuge nimmt ihren Lauf, deren strahlender Höhepunkt die perfekte Vereinbarkeit der beiden gegensätzlichen Themen erweist. Der Gipfel ist freilich noch immer nicht erreicht. Denn das Thema des ersten Satzes mischt sich ebenfalls wieder ein, was erneut zu dramatischen Verwicklungen führt. Eine gigantische Steigerungswelle türmt sich auf und mündet in den endgültigen Durchbruch: Die Themen, reduziert auf ihren reinen Kern, verschmelzen harmonisch in einer elementaren Flut von Klang. Die Musik triumphiert in der Gewissheit, dass sich letztlich doch alles fügt – und sei es erst in der Ewigkeit.

Kritik der Uraufführung der Urfassung von Bruckners Fünfter Symphonie 1935 in München aus der *Neuen Zeitschrift für Musik*

Nahezu 60 Jahre nach dem Entstehen des Werks ist nun endlich die Urfassung von Anton Bruckners 5. Symphonie durch Siegmund von Hausegger und die Münchener Philharmoniker zur Uraufführung gelangt. Ein musikgeschichtliches Datum! Denn des Staunens und der Überraschung über die von Bearbeitereingriffen gereinigte, ursprüngliche Lesart wollte kein Ende werden. Da sind zunächst einmal die schier zahllosen Änderungen in der Instrumentation, die in Schalks Fassung dem Werke eine völlig andere, teilweise brucknerfremde Klanggestalt gegeben haben. Schalk, dem dabei der in zeitbedingten Klangidealen befangene Kapellmeister einen Streich spielt, hat es vor allem auf Bruckners ungemischt reine Orchesterfarben abgesehen, die, wo dies nur immer angeht, durch Mixturen ersetzt werden. Koppelungen und Doppelungen der Stimmen, Verteilungen und Versetzungen, wo man hinhört. Zudem eine kleinliche Furcht vor Dissonanzen, wenn etwa im dritten und fünften Takte des Schlusssatzes die ursprünglichen Viertel der Klarinette in Achtel verkürzt werden, damit im ersten Falle nicht b und a, im zweiten nicht d und e zusammentreffen. Überdies teilt der Bearbeiter die Stelle der Trompete zu. Indes, Schalk geht noch weiter. Selbst die Form hat er nicht unangetastet gelassen. [...] Bruckners Fünfte in der Urfassung, wird künftig die Losung jedes Orchesterleiters lauten müssen!

BIOGRAPHIEN

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit der Saison 2023/2024 begrüßt das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks seinen neuen Chefdirigenten, der in der Zwischenzeit mehrfach am Pult zu erleben war: Sir Simon Rattle. Er ist als sechster Chefdirigent in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege.

Das BRSO entwickelte sich schon bald nach seiner Gründung 1949 zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan unter der Leitung von Zubin Mehta von japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

CHRISTIAN THIELEMANN

Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, in Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf war er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg gekommen. 1997 kehrte der gebürtige Berliner als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper in seine Heimatstadt zurück, bevor er das gleiche Amt von 2004 bis 2011 bei den Münchner Philharmonikern innehatte. Neben seiner Chefposition in Dresden war Christian Thielemann von 2013 bis 2022 Künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg.

Besonders intensiv widmete sich Christian Thielemann in den vergangenen Spielzeiten den Werken von Wagner, Strauss und Beethoven, aber auch Kompositionen von Bach bis Henze,

Rihm und Gubaidulina standen für ihn in Dresden und auf Tournee auf dem Programm. In der Semperoper leitete er zuletzt Neuproduktionen von *Ariadne auf Naxos*, *Capriccio* und *Aida*. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er u. a. *Die Walküre*, *Tosca*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Lohengrin*. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Christian Thielemann mit den Berliner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2019 dirigierte. Er war musikalischer Berater und Musikdirektor der Bayreuther Festspiele, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägte. Darüber hinaus folgte er Einladungen der großen Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten, in Israel und Asien. Für seine umfangreiche Diskographie wurde Christian Thielemann vielfach ausgezeichnet. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden zählen die Symphonien von Bruckner und Schumann, Schönbergs *Gurrelieder* sowie zahlreiche Opern. Christian Thielemann ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Katholischen Universität Leuven (Belgien), außerdem hat er eine Honorarprofessur an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden. Er wurde mit dem Bundesverdienstkreuz, dem Richard-Wagner-Preis der Richard-Wagner-Stiftung Leipzig, dem Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper und dem Ehrenzeichen des Landes Salzburg ausgezeichnet und ist Schirmherr der Richard-Wagner-Stätten Graupa. 2019 wurde ihm die Ehrenmitgliedschaft der Gustav Mahler Vereinigung Hamburg verliehen. Beim diesjährigen Konzert »Klassik am Odeonsplatz« wird Christian Thielemann ebenfalls am Pult des BRSO zu erleben sein.

IMPRESSUM

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE
Designierter Chefdirigent
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur

TEXTNACHWEIS

Jörg Handstein: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 11./12. Februar 2010; Aufführungskritik zitiert nach Renate Ulm: *Die Symphonien Bruckners. Entstehung, Deutung, Wirkung*, Kassel 1998; Biographien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, Wien (Bruckner)