

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Gilbert

dirigiert

Bruckner 8

Donnerstag, 05.12.24 — 20 Uhr

Freitag, 06.12.24 — 20 Uhr

Sonntag, 08.12.24 — 18 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

KLASSIK TO GO

Die kurze Werkeinführung für unterwegs



NDR

Das Beste am Norden

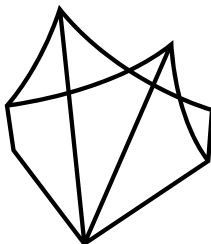
Kompakte Audios zur Einstimmung
auf Ihren Konzertbesuch und für alle,
die mehr wissen wollen.

Als Podcast im Abo, Online zum download
und in der NDR EO App!



ALAN GILBERT

Dirigent



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

ANTON BRUCKNER (1824 - 1896)

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

(2. Fassung von 1890)

Entstehung: 1884-87; revidiert 1889-90 | Uraufführung: Wien, 18. Dezember 1892 | Dauer: ca. 80 Min.

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo. Allegro moderato – Trio. Langsam
- III. Adagio. Feierlich langsam; doch nicht schleppend
- IV. Finale. Feierlich, nicht schnell

Keine Pause

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 05.12. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Das Konzert am 06.12. wird im Video-Livestream auf ndr.de/eo und in der NDR EO App übertragen.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

Fl.
1. 2.
= 3.
Oboi.
1. 2.
= 0.
Clar. B.
1. 2.
= 0.
Fag.
1. 2.
Cont. Fag.
in B.
in B
Basso
in B
Basso
in F
B. T.
T. 1.
in F
T. 3.
in C
Tympani
in G.
B.
I.
II.
III.
C.
B.

semp al

The image shows a page of handwritten musical notation for a symphony. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left include Flute (Fl.), Oboe (Oboi.), Clarinet in B-flat (Clar. B.), Bassoon (Fag.), Bassoon in F (Cont. Fag. in F), Trombone in B (in B), Trombone in F (in F), Trumpet in B-flat (B. T.), Trumpet in F (T. 1. in F), Trumpet in C (T. 3. in C), Tympani (Tympani in G.), and various string parts (I., II., III., C., B.). The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as 'semp' (sempre) and 'al' (allegro). There are also some handwritten annotations and corrections throughout the score.

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

Triumph einer „neuen Etappe“ der Sinfonik

Ein bis dato ungekanntes Bild bot sich am 18. Dezember 1892 im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins: Eine Sinfonie von Anton Bruckner wurde uraufgeführt – und das Publikum blieb bis zum Schluss auf seinen Plätzen sitzen, hörte begeistert zu, ja, es brach in wahre Beifallsstürme aus! So viel vereinte Anerkennung hatte Bruckner in dieser Stadt noch nicht erlebt. Nach jedem einzelnen Satz seiner Achten Sinfonie, die die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter erstmals zu Gehör brachten, wurde er auf das Podium gerufen. Am Ende des Konzerts musste der kränkelige und dazu noch völlig überwältigte Komponist zusehen, wie er seiner drei riesigen Lorbeerkränze logistisch Herr werden konnte – einen davon hatte der Widmungsträger Kaiser Franz Josef persönlich übermitteln lassen! Es war „ein Ereignis, das in den Annalen Wiens einzig dasteht“, berichtete der sonst mit Kritik nicht gerade zimperliche Hugo Wolf. „Diese Symphonie ist die Schöpfung eines Giganten und überragt an geistiger Dimension, an Fruchtbarkeit und Größe alle anderen Symphonien des Meisters ... Es war ein Triumph, wie ihn ein römischer Imperator nicht schöner wünschen konnte.“

Wolf hatte das Wort „Triumph“ durchaus mit Bedacht gewählt: Tatsächlich war das Konzert nicht nur der für Bruckner größte Erfolg seines Lebens, sondern auch

Es war ein vollständiger Sieg des Lichtes über die Finsternis, und wie mit elementarer Gewalt brach der Sturm der Begeisterung aus, als die einzelnen Sätze verklungen waren.

Hugo Wolf über die Wiener Uraufführung von Bruckners Achter Sinfonie

← Bild links:
Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 8, Partiturseite der endgültigen Fassung von 1890 (Übereinanderblendung aller vier Hauptthemen der Sinfonie in der Coda des Finales)

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

MUSIKALISCHER PARTEIENSTREIT

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts teilte sich die Musikwelt in zwei Lager: Auf der einen Seite standen die „Neudeutschen“ um Franz Liszt und Richard Wagner, die für eine Verbindung der Musik mit anderen Künsten eintraten. Ihrer Meinung nach sollte die Musik außermusikalische Inhalte (Bilder, Geschichten, konkrete Gefühle etc.) transportieren – ob im Musiktheater oder in der instrumentalen Programmmusik. Auf der anderen Seite standen die „Konservativen“ um Johannes Brahms und seinen eifrigsten Unterstützer, den Wiener Kritiker-Papst Eduard Hanslick. Sie waren der Ansicht, dass Musik auch ganz „pur“ als „tönend bewegte Form“ genossen werden könne, bevorzugt in den Gattungen der Sinfonie, Sonate und Kammermusik. Bruckner hatte in diesem Streit eine eigenartige Stellung: Als bekennender Wagner-Enthusiast stand er auf der Seite der „Neudeutschen“. Dennoch schrieb er keine einzige Oper oder Sinfonische Dichtung, sondern vor allem „absolute“ Sinfonien nach traditionellem Vorbild.

ein regelrechter „Sieg“ über seine hartnäckigen Gegner in Wien. Mit den bisherigen Sinfonien war der scheue und eigenbrötlerische Komponist stets zwischen die Fronten der beiden Parteien des Wiener Musiklebens geraten: Den „neudeutschen“ Wagner- und Liszt-Anhängern waren sie formal und inhaltlich zu traditionell, dem konservativen Lager um Johannes Brahms und Eduard Hanslick wiederum zu monumental, exaltiert und Wagner-gleich. Trotz einer kleinen Zahl treuer Anhänger war es Bruckner daher vormals verwehrt gewesen, sich in der Wiener Öffentlichkeit durchzusetzen. Es überraschte mithin kaum, dass er seine ersten großen Erfolge in anderen Städten erleben sollte. Mit der Siebten Sinfonie, die in Leipzig unter Arthur Nikisch uraufgeführt worden war, begann in den Jahren 1884/85 der späte Durchbruch des Komponisten. Die Erfolgsserie machte schließlich auch vor Wien nicht halt – und die noch verbliebenen Kritiker mussten mit ansehen, wie jetzt sogar eine neue Sinfonie Bruckners als einziges Werk in einem Abonnementkonzert zum Höhepunkt der ganzen Konzertsaison geraten konnte. „Mit welchem Gefühle mochte wohl Meister Brahms in der Direktionsloge dem Werke und der zündenden Wirkung desselben gefolgt sein!“, so Hugo Wolf weiter. „Ich möchte nicht um alle Schätze Indiens in seiner Haut gesteckt haben.“ Tatsächlich soll nun auch Johannes Brahms, wenn auch nach wie vor unwillig und kaum restlos von der Sinfonik seines Kontrahenten überzeugt, zugegeben haben: „Bruckner ist doch ein großes Genie.“ Einzig sein einflussreicher und wortmächtiger Parteigänger, der Wiener Kritiker-Papst Eduard Hanslick, scheute sich nicht, seine unveränderte Abneigung gegen diesen „traumverwirrten Katzenjammer“ durch vorzeitiges Verlassen des Konzertsaals zur Schau zu stellen – ein letztes Relikt der in Wien einstmals so groß aufgestellten Gruppe von Bruckner-Gegnern.

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

Erfolge können alte Sorgen zwar vergessen machen, bringen aber meist neue Bedenken mit sich. Bisher hatte Bruckner eine Sinfonie stets innerhalb kurzer Zeit mit großem Eifer vollendet, um anschließend – bei der Partitur-Durchsicht seitens seiner Freunde und Kollegen, bei der ersten Durchspielprobe oder spätestens (wenn es so weit kam) nach der Uraufführung – spüren zu müssen, dass das Werk in dieser Form auf kein Verständnis stieß. Die Folge waren spätere Zweit- und Drittfassungen derselben Sinfonien, bei denen Bruckner auf die wohlmeinenden Ratschläge seiner Anhänger teils geradezu selbstvergessen einging. Diesmal, bei der Komposition seiner Achten Sinfonie, kamen Bruckner die Zweifel jedoch schon während der Arbeit. Ganze drei Jahre, von 1884 bis 1887, dauerte es, bis das Werk vollendet war – so lange hatte Bruckner noch nie für eine Sinfonie gebraucht. Zum einen lag dies daran, dass aufgrund der durch die Siebte Sinfonie ausgelösten Erfolgswelle und deren zahlreiche Aufführungen kaum Ruhe zum Komponieren blieb. Zum anderen jedoch lastete nun auch ein vorher nicht gekannter Druck auf dem Komponisten: Wer mit einem Werk derartig Furore gemacht hatte, durfte mit der nachfolgenden Sinfonie die Erwartungen nicht enttäuschen.

„Hallelujah! Endlich ist die Achte fertig und mein künstlerischer Vater muss der Erste sein, dem diese Kunde wird“ – so schrieb Anton Bruckner am 4. September 1887 voller Hoffnung an den Dirigenten Hermann Levi. Seitdem dieser mit der Siebten Sinfonie in München große Erfolge gefeiert hatte, schien er Bruckner auch der richtige Interpret für die Uraufführung seiner Achten zu sein. „Die Freude über die zu hoffende Aufführung durch Hochdesselben Meisterhand ist allgemein eine unbeschreibliche!“, unterstrich der Komponist nochmals seinen Optimismus,



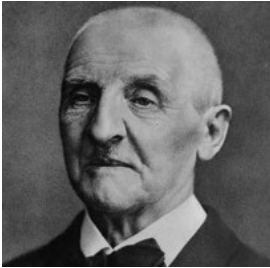
Programmsheet der Premiere von Bruckners Achten in Wien

KEINE ERFAHRUNG MIT ERFOLG

Trotz der für ihn völlig ungewohnten Ehrerbietung zeigte sich Anton Bruckner nach der Uraufführung seiner Achten Sinfonie bescheiden und unterwürfig wie immer: Sogar seinem schärfsten Gegner Hanslick und dessen Freund Brahms gegenüber verhielt er sich keinesfalls triumphierend überlegen. Beinahe hätte er den beiden missgünstigen Herren beim verbitterten Verlassen des Wiener Musikvereins höflich die Wagentür aufgehalten, wäre ihm nicht jemand anders zuvorgekommen ... Zu fest verwurzelt war in Bruckners Vorstellungswelt offenbar die Annahme, er müsse sich bei Kritikern und Publikum einschmeicheln, damit seine Werke Gnade fänden – die langen Jahre des Verkanntseins in Wien hatten ihre untilgbaren Spuren hinterlassen.

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 8 c-Moll



Anton Bruckner (1890)

EIN RATLOSER DIRIGENT

Ich weiß mir nicht anders zu helfen, ich muß Ihren Rath, Ihre Hilfe anrufen; Kurz gesagt; Ich kann mich in die 8te Sinfonie nicht finden und habe nicht den Mut sie aufzuführen ... Fern sei es von mir, ein Urteil aussprechen zu wollen – es ist ja sehr möglich, dass ich mich täusche – dass ich zu dumm oder zu alt bin – aber ich finde die Instrumentation unmöglich und was mich besonders erschreckt hat, ist die große Ähnlichkeit mit der 7ten, das fast Schablonenmäßige der Form ... Bitte schreiben Sie mir gleich, wie ich mich Bruckner gegenüber verhalten soll. Wenn es damit abgetan wäre, dass er mich für einen Esel, oder was noch schlimmer, für einen Treulosen hielte, so wollte ich mir dies ruhig gefallen lassen. Aber ich fürchte Schlimmeres, fürchte, dass ihn diese Enttäuschung ganz niederbeugen wird ... Helfen Sie mir, ich bin ganz ratlos!

Hermann Levi an den Bruckner-Freund Joseph Schalk nach der ersten Durchsicht der Achten Sinfonie

als er Levi die Partitur schickte. Doch es sollte sich abermals wiederholen, was Bruckner schon so oft erlebt hatte: Seine neue Sinfonie wurde abgelehnt. Als der Dirigent den Komponisten behutsam von seinen Schwierigkeiten mit dem Werk in Kenntnis setzte und ihm eine Umarbeitung der Sinfonie ans Herz legte, traf die Enttäuschung diesen verständlicherweise schlimmer als je zuvor. Trotz aller ohnehin schon überwundener Skrupel war Bruckner dennoch einsichtig und machte sich sofort an die Arbeit, wobei er die Revision seiner Achten sogar auf Kosten der bereits begonnenen Skizzen zur Neunten Sinfonie vornahm. Im Jahr 1890, also nach Vollendung der Erstfassung weitere drei Jahre später, konnte der Komponist eine durchaus eigenständige Zweitfassung seiner Achten Sinfonie vorlegen: Für die ersten drei Sätze hatte er hierfür gänzlich neue Partituren geschrieben, im Finale die Korrekturen in die alte Fassung eingetragen. Dabei betrafen seine Änderungen vor allem die Instrumentation, weniger das thematische Material. Einzig das Trio des 2. Satzes hatte Bruckner neu komponiert, außerdem erhielt der 1. Satz erst in der Zweitfassung jenes für Bruckner ungewöhnlich leise Ende, in dem das Hauptmotiv des Satzes – laut Bruckner gleich einer „Tontenuhr“ – sozusagen er stirbt.

Gleich nachdem Bruckner die Revision seiner Achten Sinfonie abgeschlossen hatte, wandte er sich an Kaiser Franz Josef I. mit der Bitte, ihm das Werk widmen zu dürfen. Der Kaiser stimmte zu, erschien dann aber nicht zur Uraufführung der Sinfonie in Wien. Dennoch war die so hochkarätige Widmung (die böswillige Stimmen gar als „kluge Vorsichtsmaßregel“ gegen die freie Meinungsäußerung des Publikums einordneten) sicherlich auch ein Argument für Hans Richter, sich noch einmal an die Aufführung einer

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

Bruckner-Sinfonie vor dem Wiener Stammpublikum zu wagen, nachdem er hier vier Jahre zuvor mit der Erstaufführung der Siebten noch gescheitert war. Während Hermann Levi selbst nach der Umarbeitung der Achten skeptisch blieb, sollte Richters Mut, wie eingangs geschildert, belohnt werden: Bei den allermeisten Zuhörern kam das neue Werk gut an. Dennoch ging es in Wien natürlich nicht ohne einen heftigen Streit über den Wert dieser Musik ab, der sich in den Tagen nach der Premiere in den Blättern der Stadt entfaltete.

Die „Eigenart“ der Bruckner'schen Sinfonien bestehe, so formulierte es Eduard Hanslick in seiner polemischen Rezension, „in der Übertragung von Wagners dramatischem Styl auf die Symphonie.“ Entsprechend erkannte Hanslick nicht nur überall „Wagner'sche Wendungen, Effekte, Reminiszenzen“, sondern hörte hier sogar konkrete Stücke des Bayreuther Meisters heraus. Während nun Allusionen an einen verehrten Komponisten auch bei Hanslick normalerweise noch nicht zur völligen Ablehnung eines Werkes geführt hätten, glich die offensichtliche Vorliebe eines bekennenden Sinfonikers ausgerechnet für den Opern-Gott Wagner geradezu einer Provokation gegenüber den Verfechtern der „absoluten“ Tradition der Sinfonie: Hier, in der von allem Illustrativen losgelösten Instrumentalmusik, sollten doch allein die Gesetze von Form, thematischer Arbeit, motivischer Entwicklung und harmonischer Struktur gelten. Ganz offensichtlich wurde Hanslicks Blick auf genau diese in Bruckners Sinfonik ja gleichfalls vorhandenen Parameter durch dessen rein stilistische Nähe zu Wagner verstellt.

Ein Grund hierfür mag daneben auch gewesen sein, dass Bruckner seiner Achten (wie schon seiner

IM DSCHUNGEL DER FASSUNGEN

Die Fassungsgeschichte von Bruckners Achter Sinfonie hatte nach der erfolgreichen Uraufführung der revidierten Version von 1890 immer noch kein Ende: Im Jahr 1939 publizierte der Herausgeber der ersten Bruckner-Gesamtausgabe, Robert Haas, die Partitur der angeblichen „Originalfassung“ dieser Sinfonie. In Wahrheit jedoch handelte es sich um eine Mischfassung, die Haas aus beiden Versionen des Werks zusammenstellte. Während er sich im 1. und 2. Satz an die Zweitfassung hielt, machte er beim 3. und 4. Satz einige Striche gegenüber der Urfassung wieder rückgängig. Bei dieser Vorgehensweise war es Haas' erklärtes Ziel, Bruckners eigene Intentionen zu retten und gegen die möglicherweise nur von außen aufgezwungenen Revisionen zu verteidigen. Natürlich wird man kaum mit Gewissheit sagen können, welche Stellen der Komponist aus selbstkritischer Einsicht und welche er bloß in Hinblick auf die damaligen Umstände änderte. Dennoch setzte sich die Haas-Fassung im 20. Jahrhundert als gängige Aufführungsversion des Werks durch. Alan Gilbert hat sich für das heutige Konzert indes für die Zweitfassung in Originalgestalt entschieden – so wie sie Leopold Nowak in der neuen Bruckner-Gesamtausgabe herausgegeben hat.

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 8 c-Moll



Wagner und Bruckner. Zeitgenössische Karikatur von Otto Böehler

WAGNER IN BRUCKNER 8

Eduard Hanslick warf Bruckner vor, in seiner Achten „sogar gewisse Wagner'sche Stücke als Vorbild für seinen symphonischen Aufbau vor Augen“ gehabt zu haben: „So namentlich das Vorspiel zu ‚Tristan und Isolde‘. Bruckner setzt mit einem kurzen chromatischen Motiv ein und wiederholt es auf immer höherer Tonstufe ins Endlose“. Von Hanslick nicht erwähnt, aber viel eher nachweisbar, ist ein Zitat des „Siegfried-Motivs“ aus Wagners „Ring des Nibelungen“ gegen Ende des 3. Satzes. Weniger konkret, aber dennoch kaum zu bestreiten ist die Annahme, dass das markige, im schweren Blech erklingende Kopfhema des Finales einige Impulse aus Wagners „Ring“-Musik erhalten haben muss – ganz zu schweigen vom Einsatz der Wagnertuben und der Harfe in der Sinfonie, d. h. Instrumenten, die ihre Herkunft aus Wagners Opernpartituren nicht verleugnen können.

Vierten) zum besseren Verständnis poetische Hinweise mitgegeben hatte, ja, vor den Hörern seiner Vorlesungen an der Universität sogar ganze Romane über den Inhalt seiner neuen Sinfonie erzählt haben soll, worin der „deutsche Michel“ eine Hauptrolle spielte. Diese „Personifikation des deutsch-österreichischen Volkscharakters“ mit der Eigenschaft, „den Idealismus trotz aller hereinbrechenden Schicksalsschläge nicht aufzugeben und schließlich doch zu siegen“ (August Göllerich), habe Bruckner laut eigener Angabe vor allem im Scherzo porträtiert. Für das Finale hingegen schwebte Bruckner das Treffen der Kaiser von Deutschland, Österreich und Russland in Skiernewice bei Brünn vor, „daher Streicher: Ritt der Kosaken; Blech: Militärmusik; Trompeten: Fanfare, wie sich die Majestäten begegnen“ (so Bruckner gegenüber Felix Weingartner). Auch hier nehme der Michel versteckt an allem teil, um sich im strahlenden Schluss zum „Erzengel Michael“ zu verwandeln ... Diese Hinweise sind jedoch getrost als nachträgliche Interpretations-Hilfsmittel zum besseren Einfühlen in die Partitur zu verstehen (so wie sie ja auch Dirigenten oftmals bei der Kommunikation ihrer Ideen ans Orchester benutzen) und nicht als tatsächliche programmatische Vorlagen für die Komposition. „Meine Achte ist ein Mysterium!“, hatte Bruckner noch selbst bekräftigt – ungeschickt nur, dass er dieses Mysterium dennoch zu erläutern versuchte und dass die von Joseph Schalk in diesem Sinne verfassten Programmzettel bei der Uraufführung dem Hanslick'schen Lager natürlich eine willkommene Angriffsfläche boten ...

Anstatt auf dergleichen „neudeutsche“ Einflüsse hinzuweisen, hätte Hanslick in seiner Besprechung allerdings ebenso gut „absolut musikalische“, d. h. motivische oder formale Besonderheiten der Achten

hervorheben können. Zu Recht sprach später der Bruckner-Biograf August Göllerich mit Blick auf diese Sinfonie von einer „Apotheose des Sekund-Intervalls“: Das zu Beginn des 1. Satzes mit einem Halbtonschritt anhebende, im Tonraum suchende Hauptmotiv kann tatsächlich als Ausgangspunkt aller Themen des Werks verstanden werden (siehe rechte Spalte). Diese motivischen Verknüpfungen über die ganze Sinfonie hinweg begünstigen dann jenen kompositorischen Kunstgriff, auf den Bruckner selbst immer wieder stolz verwiesen hat: In der prächtigen Coda des Finales werden die Hauptthemen aller vorherigen Sätze simultan übereinander geschichtet (am prominentesten sind dabei das Scherzo-Motiv und das Thema des 1. Satzes wiederzuerkennen). Dramaturgisch ist die Sinfonie also nicht nur aus diesem Grund finalgerichtet: Die Tendenz zur größeren Gewichtung der beiden letzten Sätze (zumal mit dem langsamen Satz an jener Stelle, wo normalerweise das „leichtgewichtiger“ Scherzo folgen würde) ist allein aus ihrer Länge ablesbar, nimmt doch das Adagio genauso viel Zeit in Anspruch wie die beiden ersten Sätze zusammen!

Diese monumentalen Dimensionen waren zugleich ein weiterer Stein des Anstoßes für die kompromisslosen Verteidiger der Sinfonie Brahms'schen Formats: Merkte Richard Heuberger lediglich an, dass das „Adagio genau achtundzwanzig Minuten dauert, also ungefähr so lang als eine ganze Beethoven'sche Symphonie“ (womit er freilich verriet, dass er während der Aufführung offenbar ständig auf die Uhr geschaut haben muss, was für die adäquate Versenkung in Bruckners gewaltige Architekturen das denkbar schlechteste Rezept ist), empfahl Max Kalbeck brutal, aber in schönster Metaphorik: „Ein Drittel der umfangreichen Partitur wäre über Bord zu werfen,

„APOTHEOSE DES SEKUND-INTERVALLS“

Für Bruckners Achte Sinfonie ist das Intervall einer auf- oder absteigenden Sekunde (also jener einfache Tonschritt, aus dem eine Tonleiter gebildet wird) prägend. Schon das Hauptmotiv zu Beginn des 1. Satzes beginnt mit einem Halbtonschritt. Aber auch der Tonleiter-Anstieg sowohl im Seitenthema desselben Satzes als auch im Hauptthema des Scherzos basiert ebenso auf dem Sekund-Intervall wie die nach oben und unten abweichenden Halbtöne von breit gezogenen Halteton der Violinen am Anfang des Adagios. Das Prinzip der aus Sekunden gebildeten Tonleiterbewegung begegnet uns darüber hinaus noch an vielen weiteren Stellen der Sinfonie: Der letzte, von Bruckner als „Todverkündung“ beschriebene Höhepunkt des 1. Satzes wird von mächtig aufsteigenden Tonleitern angesteuert; als Begleitung des in den Celli erklingenden Hauptthemas des Scherzos dienen in Gegenrichtung absteigende Skalen; im Trio fällt dann ein ausdrucksvoller Anstieg aller Stimmen auf, genauso im Adagio (wo diese erhabene Passage in Harfen-Arpeggios ausläuft); schließlich werden die einander ähnelnden 2. Themen des 3. und 4. Satzes ebenfalls von Sekundschritten dominiert.

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

*Das Finale ist den
Unterirdischen ver-
fallen; die anderen
Sätze würden wir
gern wieder hören
und wäre es auch
nur, um uns an dem
prachtvollen
Orchesterklang der
Symphonie zu
weiden.*

Max Kalbeck in der „Montags-
Revue“ nach der Uraufführung
von Bruckners Achter

um den stattlichen Segler für seine Reise um die musikalische Welt flott zu machen.“ Wer solches sagt, bedenkt freilich nicht, dass die Entfaltung von Bruckners persönlicher Musiksprache naturgemäß mehr Raum einnehmen muss als die im Kern ganz anders gelagerte etwa von Brahms: Die Ausformulierung allmählicher dynamischer Steigerungen, das Aussingen breiter melodischer Entwicklungen sowie das Prinzip der Gegenüberstellung ganzer Klangkomplexe brauchen ganz einfach mehr Zeit als das Exponieren und Verdichten kompakter motivischer Gestalten – Ähnliches ließe sich etwa bei einem Vergleich der kompositorischen Charakteristik Beethovens und Schuberts sagen. Wertet man die bewusste Abweichung vom sinfonischen Stil Brahms' mithin nicht als „Verbrechen“ gegen die ehrwürdige Gattung, sondern – wie es denn ja auch die Mehrheit der Öffentlichkeit Wiens nach der Uraufführung von Bruckners Achter tat – als alternativen Entwurf zur Füllung der überkommenen Form, so ließe sich mit dem Rezensenten der „Österreichischen Volkszeitung“, Balduin Bricht, urteilen: „Der Schwerpunkt des Erfolges scheint uns darin zu liegen, dass sich allgemein die Überzeugung Bahn gebrochen hat, Bruckner habe als Vertreter einer neuen Richtung zu gelten ... Bruckners Schaffen bedeutet eine neue Etappe der Entwicklung dieser Kunstform und zwar die erste neue Etappe seit Beethoven.“

Julius Heile

Alan Gilbert

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die nunmehr bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2023/24 waren etwa das Festival „Kosmos Bartók“, das Eröffnungskonzert zum Internationalen Musikfest Hamburg mit Charles Ives' Viertes Sinfonie sowie Tourneen durch Europa und Japan. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm (seit 2021), Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Von 2011 bis 2018 leitete Gilbert den Bereich für Dirigier- und Orchesterstudien an der Juilliard School New York. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt er für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit John Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award.



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*, darunter der Saisonauftakt mit Schönbergs „Gurre-Liedern“, die zweite Ausgabe der von Gilbert initiierten Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, konzertante Aufführungen von Alban Bergs „Wozzeck“, Konzerte mit Sinfonien von Beethoven, Tschaikowsky, Brahms und Dutilleux sowie eine Europa-Tournee mit Yefim Bronfman
- Mozarts „Figaro“, Wagners „Walküre“ und Bergs „Wozzeck“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Debüt bei der Tschechischen Philharmonie und Rückkehr zum Boston Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Cleveland Orchestra und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

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

Fotos
akg-images (S. 4, 7)
akg-images / WHA / World History Archive (S. 8)
akg-images / UIG / Ken Welsh (S. 10)
Marco Borggreve (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

U30

**ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30**

Foto: Look! - stock.adobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50% AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

**NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER | NDR BIGBAND
NDR VOKALENSEMBLE | NDR RADIOPHILHARMONIE
NDR.DE/U30**



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik