

450
JAHRE
STAATSKAPELLE
BERLIN
1570 — 2020

ANTON
BRUCKNER
SINFONIE NR. 2

DANIEL
BARENBOIM

DIRIGENT

STAATSKAPELLE BERLIN

PHILHARMONIE DE PARIS

PROGRAMM

Anton Bruckner (1824–1896) SINFONIE NR. 2 C-MOLL
(2. Fassung 1877)

- I. Moderato
- II. Andante. Feierlich, etwas bewegt
- III. Scherzo. Mäßig schnell – Trio. Gleiches Tempo
- IV. Finale. Mehr schnell

Dank UNITEL

Dieses Dokument erscheint zur Begleitung
der Online-Wiedergaben der Aufzeichnung.

SINFONIE IM SCHATTEN: ANTON BRUCKNERS SINFONIE NR. 2

TEXT VON Detlef Giese

Wenn man eine Rangfolge der Bekanntheit der Brucknerschen Sinfonien erstellen müsste, so würde der Nr. 2 gewiss kein vorderer Platz zukommen. Weder ist sie ein erstaunlicher Auftakt für ein in der Tat großartiges sinfonisches Œuvre, das sich zu einem wahren Kosmos weiten sollte, noch ist sie mit gewissen programmatischen Ideen verbunden wie die »Wagner-Sinfonie« Nr. 3 oder das Nachfolgewerk, die »Romantische« Nr. 4. Zum »eigentlichen« Bruckner rechnet man die Zweite nicht unbedingt, obwohl sie hinsichtlich ihrer Konzeption und Ausgestaltung die unverwechselbaren Merkmale seines Personalstils trägt. Sie ist eine Sinfonie im Schatten, zugleich aber ein Werk, in dem uns Bruckners Individualität und Klangwelt mit einer Prägnanz entgegentritt, die hinter den anderen Stücken dieser musikgeschichtlich einmaligen Werkreihe keineswegs zurückfällt.

Mit der 1. Sinfonie teilt die Nr. 2 die gleiche Grundtonart, ein ernstes c-Moll, das Bruckner in seiner 8. Sinfonie wieder aufgreifen und in ein nun wirklich monumentales Werk einfließen lassen sollte. Zwischen der Ersten und der Zweiten liegt freilich chronologisch noch die Nullte bzw. »Annullierte«, in Bruckners Lieblingstonart d-Moll gehalten, die nicht nur Beethovens 9. Sinfonie zugrunde liegt, sondern auch seiner eigenen Nr. 3 und Nr. 9. Es scheint so, als ob

Bruckner schon beizeiten hinsichtlich von Tonart und Charakter ein festes Terrain abgesteckt hat. Und doch öffnet er Räume, die zuvor noch nicht beschriftet worden waren, auf ideeller Ebene wie im Blick auf Ausdruck und Wirkung des Klanges.

Bei alledem orientiert sich Bruckner aber doch an der »klassischen« Form, an einem viersätzigen Satzzyklus, so wie er von Haydn, Mozart und Beethoven bereits im späten 18. Jahrhundert ausgeprägt worden war und seitdem gleichsam zur »Grundausrüstung« des sinfonischen Komponierens gehörte. Allein die Dimensionen sind gegenüber den beiden Vorgängerwerken – eigentlich ja drei, rechnet man seine »Studiensinfonie« von 1863 noch mit hinzu – spürbar angewachsen: Die 2. Sinfonie ist immerhin ein Werk von einer knappen Stunde Spieldauer, ungefähr vergleichbar mit Beethovens »Eroica«, mit der zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein neues Kapitel aufgeschlagen wurde. Und dass ihr ein ernster, durchaus pathetischer Gestus eigen ist, teilt sich auch unmissverständlich mit.

Bruckner begann offenbar im Herbst 1871, am Beginn einer äußerst produktiven Phase seines musikalischen Schaffens, mit der Komposition. Ein knappes Jahr später lag das Werk in einer ersten Fassung vor, die Bruckner jedoch nicht als die endgültig begriff, da er bereits 1873 mit Umarbeitungen begann, die sich über die folgenden vier Jahre erstreckten. Während dieser Zeit entstanden allein drei weitere große Sinfonien, dazu revidierte er frühere Partituren im Zuge eines fortgesetzten intensiven Arbeitsprozesses. Bruckners generelle tiefe Unsicherheit, ob er den Anforderungen und selbstgesetzten Erwartungen genügen könne, andererseits aber auch seine nicht minder ausgeprägte Haltung, eine Mission, eine geradezu heilige Pflicht, zum Schaffen von Sinfonien zu haben, ließen ihn in diesen Zwiespalt fallen, der zu seiner Physiognomie als Künstler ebenso gehört wie seine Formstrenge und klangliche Phantasie.

Anton Bruckner SINFONIE NR. 2 C-MOLL (2. Fassung 1877)

ENTSTEHUNG Oktober 1871 bis September 1872 in Wien

UMARBEITUNGEN 1873 und 1876, Revision 1877 in Wien

URAUFFÜHRUNG DER 1. FASSUNG

26. Oktober 1873 in Wien, Dirigent: Anton Bruckner

URAUFFÜHRUNG DER 2. FASSUNG

20. Februar 1876 in Wien, Dirigent: Anton Bruckner

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,

4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

Nachdem seine dritte große Orchestermesse, diejenige in f-Moll, anlässlich ihrer Uraufführung im Frühsommer 1872 auf große Resonanz gestoßen war, fasst Bruckner den Mut, die wenige Monate darauf vollendete 2. Sinfonie den Wiener Philharmonikern anzubieten, damit das Orchester prüfen möge, ob sich das Werk für eine öffentliche Darbietung eigne. Es wurde zwar eine Durchspielprobe abgehalten, der Dirigent Otto Dessoff soll Bruckners Komposition jedoch als »unspielbar« abgelehnt haben. Eine neue Chance ergab sich erst wieder ein geraumes Jahr später, im Herbst 1873, als Bruckner sich die »Wiener« in ihrer Eigenschaft als Hofopernorchester mietete und selbst eine Aufführung seiner 2. Sinfonie anstrebte. Obwohl der Komponist über nur wenig Erfahrungen als Dirigent, zumal so komplexer und groß besetzter Werke, verfügte, gelang doch eine höchst beachtliche Wiedergabe, die viel Lob einbrachte. Von einem wirklichen »Durchbruch« als Sinfoniker konnte zwar noch

»
JEDENFALLS TRITT UNS
AUS DIESER SYMPHONIE
EINE MUSIKALISCHE
PERSÖNLICHKEIT
ENTGEGEN, WELCHER
DIE ZAHLREICHEN GEGNER,
DIE SIE GEFUNDEN,
NICHT WÜRDIG SIND,
DIE SCHUHRIEMEN
AUFZULÖSEN.
ER KANN LÄCHELN
ÜBER SEINE WIDERSACHER,
DENN AN WISSEN UND
KÖNNEN STEHEN SIE
UNENDLICH WEIT
UNTER IHM.

«

Theodor Helm

keine Rede sein – dieser erfolgte erst ein gutes Jahrzehnt darauf mit der 7. Sinfonie –, dennoch fand Bruckner eine schätzenswerte Anerkennung ob seiner kompositorischen Fähigkeiten und seiner gestalterischen Originalität.

Warum er sich trotzdem zur Umarbeitung seines Werkes entschloss, ist nicht leicht zu ergründen. Womöglich war ihm eingeredet worden, dass die Spieldauer über das übliche, allgemein akzeptierte Maß hinausgehe, auch mochten manche abrupten klanglichen Ausbrüche, an denen die Sinfonie durchaus reich ist, eine Rolle gespielt haben, warum ihm geraten wurde, noch einmal Hand an die Partitur zu legen. Nach einer zwischenzeitlichen Phase, die angefüllt war durch Arbeiten an den Sinfonien Nr. 3 bis 5, nahm sich Bruckner seine Nr. 2 1876/77 nochmals vor, um sie einer »vollständigen Durchsicht« zu unterziehen. In dieser revidierten Fassung wird das Werk für gewöhnlich gespielt, da sie als »Fassung letzter Hand« gilt und Bruckners Autorenwillen am besten zu entsprechen scheint.

Was der Hörerin und dem Hörer dieser 2. Sinfonie begegnet, ist bereits ein typisch Brucknersches Klangbild. So entwickeln sich zu Beginn über dem unbestimmten Tremolo der Streicher die maßgeblichen Motive und Themen, als ob zunächst ein »Einschwingvorgang« vonstattengehen musste, bevor über diesem diffusen Grund sich klarer wahrnehmbare Figuren herauskristallisieren. Vorwärtsstürmend ist hier nichts, eher wird etwas langsam entfaltet, was im Laufe des weiteren sinfonischen Geschehens dann substantieller Natur werden wird. Von einem Quasi-Nullpunkt ausgehend weitet sich der klangliche Raum, der bewusst strukturiert wird und das Fließen der Zeit sowohl ordnet als auch direkt erlebbar macht. Zugleich wird auf Kommendes hingedeutet, etwa durch Trompetensignale, die zunächst so wirken, als ob sie abgelöst von, zumindest ohne größeren Zusammenhang mit dem gerade Erklingenden stehen, im Finale dann aber wieder aufgegriffen werden. Insgesamt ist der Kopfsatz

der Zweiten ein komplexes musikalisches Gebilde, das sich nicht sonderlich leicht erschließt, aufgrund der Gestaltfülle und der Art, wie Bruckner die einzelnen motivischen Bausteine miteinander kombiniert.

Der zweite, langsame Satz führt in eine gleichsam sakrale Welt hinein, in eine Sphäre des Feierlichen, die für den späteren Bruckner essentiell werden sollte. Choralhaft wirken viele Passagen, wobei hier eher die Anmutung von Choralmelodien evoziert wird als dass es die Musik selbst ist, die man sich in liturgischen Zusammenhängen denken könnte. Die Nähe zur kurz zuvor komponierten Orchestermesse in f-Moll – Bruckners wohl bedeutendstes kirchenmusikalisches Werk – ist offensichtlich, obwohl er hier mit rein instrumentalen Mitteln arbeitet. Mehrfach werden dynamische Steigerungen initiiert, die von großer Wirkung sind, ohne aber ins bloß Effektvolle abzugleiten. Immer bleibt ein Moment des »Mystischen« erhalten, das rätselhaft wie erhaben zugleich ist.

An der dritten Stelle der Satzfolge steht ein dreiteiliges Scherzo, das ebenso auf künftige Brucknersche Sätze verweist. Kraftvoll sind die Außenteile gehalten, geradezu schroff in ihrer Klanglichkeit, während der ländlerartige Mittelteil deutlich melodischer, auch weniger kantig erscheint. Vergängliche Augenblicke der Idylle werden rohen Eruptionen entgegengestellt, in merklichem Gegensatz, wie ohnehin der Beginn dieses Scherzos gegenüber dem sanften Ausklingen des vorhergehenden Andante ein Höchstmaß an Kontrast erzeugt.

Im Finale wird Bruckners Fähigkeit evident, Verbindungen zu knüpfen und einen unerwarteten Beziehungsreichtum herzustellen. Der Bogen zum Eingangssatz wird zurückgeschlagen, indem musikalisches Material, das dort exponiert worden war, erneut auftaucht, wenngleich in verwandelter Gestalt. Formal ein Rondo mit wiederkehrenden thematischen Strukturen, in die wechselnde Episoden eingebracht sind, werden hier Motive verschiedenster Art neu

belebt, mit einer Vielzahl von Charakteren. Auf Vereinheitlichung ist nicht unbedingt gesetzt, vielmehr auf ein Nebeneinander differenter Ausdruckswerte. Allein der Rückgriff auf markante Themen aus dem Kopfsatz schafft so etwas wie eine Klammer – ein Verfahren, dessen sich Bruckner in den Folgewerken noch des Öfteren bedienen sollte.

Die 2. Sinfonie kann durchaus als ein »Türöffner« für sein weiteres sinfonisches Schaffen begriffen werden, da sich in ihr so manche Elemente finden lassen, die letztlich konstitutiv wurden. Eine »Blaupause« ist sie freilich kaum, so individuell waren die kompositorischen Lösungen, die Bruckner von seiner Nr. 3 an verwirklichte, wenngleich er die prinzipielle Form nicht in Frage stellte. Auf diese Weise blieb Bruckner stets ein »Traditionalist«, der fest in der Geschichte verwurzelt war. Andererseits hat er immer wieder die Tuchfühlung und Anbindung an die erklärte Avantgarde der Zeit gesucht, so etwa zu seinem Idol Richard Wagner, aber auch zu dem anderen Protagonisten der »Neudeutschen«, Franz Liszt. Der berühmte Komponist und Pianist, zweifellos eine Schlüsselfigur der musikalischen Romantik, war 1872 bei der erwähnten Durchspielprobe der 2. Sinfonie mit den Wiener Philharmonikern anwesend und soll nach Bruckners Bekunden »ganz entzückt« von diesem Werk gewesen sein. Bruckner wollte ihm, dem europaweit Gefeierten, seine Nr. 2 widmen – was aber daran scheiterte, dass Liszt die ihm zugehörige Partitur einfach vergaß, als er von Wien aus wieder nach Weimar reiste. So blieb dieser Plan unausgeführt, und ob Liszt wirklich Gefallen an dieser so eigentümlichen Sinfonie, die seiner Ästhetik im Grunde nicht entsprach, gefunden hätte, muss auch Spekulation bleiben. In jedem Falle markiert sie ein wichtiges Etappenziel in der Entwicklung Bruckners zu einem der zentralen Sinfoniker des 19. Jahrhunderts und überhaupt.



DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Seit 1992 ist er Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden.

WWW.DANIELBARENBOIM.COM



STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wurde sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Von Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Wagner, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner erhielt die Hof- bzw. spätere Staatskapelle Berlin entscheidende Impulse.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers. 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. Mit jährlich acht Abonnementkonzerten in der Philharmonie und in der Staatsoper, flankiert durch weitere Sonderkonzerte zu den österlichen Festtagen sowie im neuen Pierre Boulez Saal, nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen in Musikzentren auf der ganzen Welt bewies das Orchester wiederholt seine internationale Spitzenstellung. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Auftritte bei den Londoner Proms sowie in Madrid, Barcelona, Shanghai und in der neuen

Hamburger Elbphilharmonie. Im Mittelpunkt standen dabei häufig zyklische Aufführungen u. a. der Sinfonien von Beethoven, Schumann, Brahms und Mahler. Zuletzt begeisterten das Orchester und sein Generalmusikdirektor mit einem Bruckner-Zyklus in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie) sowie auf Konzertreisen nach Buenos Aires, Peking und Sydney, wo u. a. die vier Brahms-Sinfonien erklangen.

Die Staatskapelle Berlin wurde insgesamt fünfmal von der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Wilhelm-Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von vielfach ausgezeichneten CD-Aufnahmen dokumentiert ihre Arbeit: In jüngster Zeit wurden – jeweils unter Daniel Barenboims Leitung – Einspielungen von Strauss' »Ein Heldenleben« und den »Vier letzten Liedern« (mit Anna Netrebko), von Elgars 1. und 2. Sinfonie sowie dem Oratorium »The Dream of Gerontius«, der Violinkonzerten von Tschaikowsky und Sibelius (mit Lisa Batiashvili) und eine Gesamtaufnahme der vier Brahms-Sinfonien sowie der neun Bruckner-Sinfonien veröffentlicht.

Die Mitglieder der Staatskapelle engagieren sich als Mentoren in der seit 1997 bestehenden Orchesterakademie sowie im 2005 auf Initiative von Daniel Barenboim gegründeten Musikkindergarten Berlin. 2009 riefen sie die Stiftung NaturTon e. V. ins Leben, für die sie regelmäßig Konzerte spielen, deren Erlös internationalen Umweltprojekten zugute kommt. Neben Oper und Konzert widmen sich die Instrumentalisten auch der Arbeit in kleineren Ensembles wie »Preußens Hofmusik« und der Kammermusik, die in mehreren Konzertreihen vor allem im Apollosaal der Staatsoper ihren Platz findet. Direkt davor auf dem Bebelplatz erreicht das jährliche Open-Air-Konzert »Staatsoper für alle« stets Zehntausende von Besuchern.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Dr. Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag eines früheren Programmhefts der Staatskapelle Berlin.

FOTOS Peter Adamik (Daniel Barenboim), Monika Rittershaus
(Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas



HLST The
Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**