

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

A large yellow diamond shape is centered on the page. It has four sharp points pointing outwards. The text elements are positioned around and within this diamond.

Herbert  
Blomstedt  
*dirigiert*  
Bruckner 9

Donnerstag, 13.11.25 — 20 Uhr  
Sonntag, 16.11.25 — 11 Uhr  
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

# Klang- ikonen

*Renaissance & Modern Orchestra*

20.  
*November*  
20 Uhr

Hamburg  
*Elbphilharmonie*

Werke von  
Parra (Uraufführung),  
Martinù, Grisey

Dirigent  
Peter Rundel

Sopran  
Gan-ya Ben-gur Akselrod  
Sophia Burgos

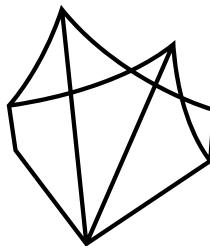
In Kooperation mit NDR das neue werk  
Einführungsvorstellung um 19 Uhr

*Jetzt Tickets sichern!*



**HERBERT BLOMSTEDT**

*Dirigent*



**NDR ELBPHILHARMONIE  
ORCHESTER**

**ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)**

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

*Entstehung: 1887–94 / Uraufführung: Wien, 11. Februar 1903 / Dauer: ca. 65 Min.*

- I. Feierlich, misterioso
- II. Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell
- III. Adagio. Langsam, feierlich

*Keine Pause. Dauer des Konzerts: ca. 1 ½ Stunden*

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile  
am 13.11. um 19 Uhr und am 16.11. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 13.11. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.  
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

# „Wie aus einer anderen Welt“



Bruckners lückenhafter Partiturenentwurf zum Finale der Neunten Sinfonie

*Er wollte gleichsam  
an die Pforten der  
Ewigkeit rütteln“.*

Aus den Erzählungen von Anton Bruckners Sekretär und engem Vertrauten Anton Meißner über die Idee des Komponisten, die unvollendete Neunte Sinfonie mit seinem „Te Deum“ enden zu lassen

„Nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk und hoffe, dass er mir so viel Zeit schenken wird, dasselbe zu vollenden“. Das soll Anton Bruckner während der Arbeit an seiner Neunten Sinfonie gesagt haben. Der liebe Gott schenkte ihm am Ende nicht genug Zeit, das Opus ultimum fertig zu stellen. Bruckner starb über den Entwürfen zum Finale. Der Musikwelt aber gilt sein letzter vollendetes Sinfoniesatz, das Adagio seiner Neunten, bereits als das buchstäbliche „Non plus ultra“ Brucknerscher Sinfonik. Als eine Musik, die in ihrer Schönheit und „Endgültigkeit“, obendrein in ihrer friedlichen Schlusswirkung von einem Finale nicht mehr hätte überboten werden können.

Es ist – in rein musikalischer Hinsicht freilich – also nicht wirklich bedauerlich, dass Bruckner schon verfrüh jenem Fluch erlag, den Arnold Schönberg im Jahr 1912 in Gedanken auch an Ludwig van Beethoven und Gustav Mahler mit den berühmten pathetischen Worten beschrieb: „Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort. Es sieht aus, als ob uns in der Zehnten etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe.“ Und nimmt man Schönbergs Worte ernst, dann hätte Bruckner,

der ja nicht einmal seine Neunte vollenden konnte, bereits mit einem Fuß im Jenseits gestanden. Das Adagio wäre in diesem Sinne vielleicht schon ein Ausblick auf das, was uns dort erwarten könnte – wovon Anton Bruckner als sündenfreier frommer Katholik eine recht genaue Vorstellung gehabt haben dürfte: das ewige Leben. In jedem Fall plante der Komponist, seine letzte Sinfonie mit einem Lob- und Preislied auf den Widmungsträger, sprich: „den lieben Gott“, zu beschließen. Als Notlösung, falls er nicht fertig werden würde, schlug er vor, sein „Te Deum“ spielen zu lassen – eine aus musikalischen Gesichtspunkten etwas seltsame Idee, der man in der Aufführungstradition dann eben doch das Adagio als „letztes Wort“ vorgezogen hat, zu dessen Schlussklang man sich Bruckners Aufnahme ins Himmelreich Gottes auch ohne finalen Lobpreis leicht vorstellen kann ...

Dass einem der Weg in jenes Paradies indes nicht geschenkt wird, sondern dass dieser Weg von Mühen, Sorgen und Zweifeln begleitet wird – das würde dann, bleibt man der verführerischen und bei Bruckner nicht abwegigen religiös mystifizierenden Deutung treu, wohl die Musik davor zeigen. Wie auch die Entstehung von Bruckners Neunter insgesamt kein Spaziergang war: „I' mag dö Neunte gar nöt anfangen, i' trau mi' nöt“, soll sogar der stets auf Gottes Legitimation bauende Komponist mit Blick auf den „Fluch“ seit Beethoven gesagt haben. Und ob nun durch die Neunzahl gehemmt oder aufgrund gesteigerter eigener Ansprüche sowie gesundheitlicher Einbrüche gebremst: Fakt ist, dass Bruckner sich mit der Komposition seiner Neunten ungeheuer schwer tat. Allein für den 1. Satz brauchte er sechs Jahre, in denen er die Arbeit immer wieder zu Gunsten von Revisionen früherer Werke liegen ließ. Nach Abschluss des Adagios ereilte ihn eine schwere Erkrankung, von der er sich

## (K)EIN BEETHOVEN-KOMPLEX?

Für viele Komponisten des 19. Jahrhunderts waren die neun Sinfonien Ludwig van Beethovens ein fast unüberwindbarer Meilenstein dieser Königsdisziplin der Orchestermusik. Robert Schumann oder Johannes Brahms etwa verzweifelten daher schon vor ihren ersten Sinfonien an der Aufgabe, sich vom Vorbild absetzen zu müssen. Am Ende schrieben sie nicht mehr als vier Sinfonien. Dagegen schaffte es Bruckner bis zur Neunten – die streng genommen aufgrund zweier für ungültig erklärter früherer Sinfonien sogar seine Elfe ist! Einen „Beethoven-Komplex“ scheint der Komponist also nicht gehabt zu haben, ja, er komponierte diese Neunte sogar in derselben Tonart wie Beethovens Gipfelwerk. „Was kann i' dafür, dass mir's Hauptthema in d-Moll eing'fall'n is'; sie is' halt mein Lieblingstonart“, soll Bruckner diese scheinbar naive Entscheidung pragmatisch kommentiert haben. Und trotzdem wurde seine Neunte – nicht nur, aber auch wegen Beethoven – zum Sorgenkind und zum unvollendeten „Opus ultimum“ ...

**AUFHEBUNG DES SCHEMAS**

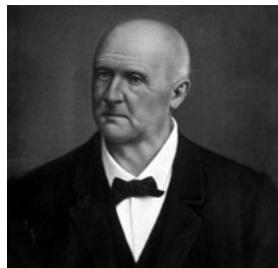
In seinem Buch über Bruckners Neunte verfolgt der Musikwissenschaftler Wolfgang Steinbeck einen Interpretationsansatz jenseits aller Mythen vom „Abschiedswerk“: Aufgrund einer alle Sinfonien Bruckners verbindenden gemeinsamen Idee sowie angesichts seiner schematischen, beinahe stereotyp wirkenden Kompositionswweise, sei es in Bruckners Sinfonik nötig, stets das Besondere im Allgemeinen zu erkennen. Jede Sinfonie müsse also mit den für alle Schwesternwerke geltenden Prinzipien abgleichen werden, um so die individuelle Werkidee herauszudestillieren. Die drei in d-Moll stehenden Sinfonien („Nullte“, Dritte und Neunte) seien in diesem Sinne Schlüsselwerke, in denen Bruckner jeweils ein älteres Sinfonie-Konzept aufgehoben habe. Speziell die Neunte lasse nun ein neues Konzept erkennen, „das sich von den übrigen Sinfonien substantiell unterscheidet“. Hier erweise sich nämlich „die Gültigkeit des Schemas“ tatsächlich vor allem „in seiner Durchbrechung oder Aufhebung“.

nicht mehr vollständig erholen sollte. Noch auf dem Sterbebett soll Bruckner am Finale komponiert und stets für dessen Vollendung gebetet haben. Kaum überraschend also, dass die tragische Konnotation eines hart erkämpften „Abschiedswerks“, das Wissen Bruckners um seinen bevorstehenden Tod, auch die Literatur in der Charakterisierung der Neunten leitete. Stellvertretend sei Ernst Kurth zitiert, der eine „gleichmäßig gebreitete Düsternis, die aus geheimnisvoller Tiefe die ganze Klangwelt einhüllt“, eine „geheimnisvolle Dämmerung“ als „tragende Grundstimmung des ganzen Werks“ identifizierte, in dem „das Lebensleuchten gedämpft“ erscheine. Die „Lebensabkehr des Mystikers“ sei daher ein Grundzug dieser Sinfonie.

Zumindest mit Blick auf den Beginn des 1. Satzes lässt sich diese Wortwahl auch ohne weiteres nachvollziehen. Mit ihrem amorphen Klang im Piano sind die ersten Takte zwar in Bruckners Sinfonik nichts prinzipiell Neues. Diesmal allerdings lässt sich der Komponist mehr Zeit für die „geheimnisvolle Dämmerung“ als sonst: Als ob für seinen letzten kreativen Kraftakt noch einmal alles auf Null gesetzt werden müsse, erklingt nicht sofort ein knackiges Motiv, geschweige denn ein Thema über dem typischen „Bruckner-Tremolo“. Stattdessen wird – ähnlich wie in Beethovens Neunter – das Entstehen von melodischer Gestalt selbst zum Thema gemacht: Aus der Leere des einen Tons über die erste melodische Regung der Hörner entwickelt sich das Geschehen zur späten erhabenen Präsentation des eigentlichen Themas – an einer Stelle, an der in anderen Bruckner-Sinfonien bereits die große Tutti-Wiederholung des zu Beginn bereits etablierten Themas erfolgt wäre. Erst danach entspricht der Verlauf – quasi als Summe Brucknerschen Komponierens – einigermaßen dem Üblichen: Die „Gesangsperiode“ (d. h. das zweite

Thema) steht wie immer in großem Kontrast zum Hauptthema und erhält auch hier ihre innige Wirkung durch die verschlungene Linienführung zweier Stimmen (erste und zweite Violine), die beide als Haupt- oder Nebenstimme empfunden werden können. Es folgt typischerweise als Höhepunkt ein drittes Thema in Unisono-Führung, das zwischen der mächtigen und düsteren Sphäre des ersten und der gesanglichen Komponente des zweiten Themas vermittelt. Die Durchführung bringt als Höhepunkt zwar wie immer das Hauptthema, doch wird dieses sodann in einem beinahe Mahlersche Züge annehmenden, gehetzten Marsch mehr zertrümmert als bekräftigt. Entsprechend setzt nach einer musikalischen Findungsphase, ohne vollständige Wiederkehr des „vernichteten“ Hauptthemas, bereits das Gesangsthema ein. Den steinigen Weg ins Paradies zeitigen eben Verluste und Überlebenskämpfe ...

Das viel gerühmte Scherzo wirkt mit seinem rhythmischen Thema aus stampfenden Vierteln, seinem schematischen Bau (aus metrischen Gesichtspunkten stellte Bruckner sogar zwei Pausentakte an den Anfang!), einigen Ländler-Motiven und großen Steigerungen einerseits geradezu wie eine Zusammenfassung des Brucknerschen Scherzo-Typs. Andererseits erinnert die erstaunliche Vorbereitungsphase zu Beginn an das Verfahren im 1. Satz. Überhaupt nimmt der schwebende Klang hier nach Kurth „eine höchst bedeutsame Stellung in der Entwicklung des musikalischen Impressionismus“ ein. Auch die leichtfüßig-spukhaft „wild fliegende Hast“ und „Klangschwüle“ im ungewöhnlicherweise schnellen Trio habe wenig mit den früheren Äußerungen der „breitwuchtigen Grundart“ Bruckners zu tun. Wird der Scherzo-Satz damit vielleicht gar zum „altersmilden“ Rückblick auf das Leben mit all seinen schweren und



*Anton Bruckner (Gemälde von Anton Miksch, 1893)*

*Bruckners Neunte  
erhebt sich zu  
einem der überra-  
gendsten Ereignisse  
aller Kunst über-  
haupt, nur Werken  
vergleichbar wie  
Dantes „Göttliche  
Komödie“ oder  
Goethes „Faust“.*

Ernst Kurth

---

**FORTSETZUNG BEI  
MAHLER?**

---

Auch Gustav Mahler hat die mythische Neunzahl der Sinfonik seit Beethoven nicht überwunden. Immerhin aber hat er den ersten Satz seiner Zehnten noch vollenden können – und vielleicht ist es kein Zufall, wenn dieses Mahler-Adagio in mancher Hinsicht beinahe wie eine Fortsetzung des Brucknerschen Adagios wirkt? Die Unisono-Geste der Violinen bzw. Bratschen zu Beginn sowie ein unvermittelt ab- bzw. hereinbrechender „Katastrophen-Akkord“ (ähnlich wie er Bruckners Adagio-Höepunkt markiert) wären zumindest als Parallelen zu nennen.

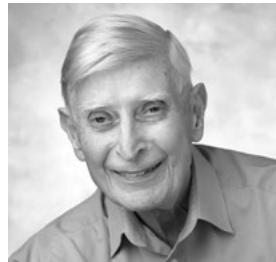
leichten Momenten, seinem Wechselspiel aus mühsamer Geschäftigkeit und erholsamen Mußestunden?

Das Adagio dann halte die „schwebende Grenze zwischen Licht und Verlöschen“ und „der gesamte Aufriß der Form ist im Grunde die Entwicklung des Gedankens der Auflösung“, interpretierte wiederum Ernst Kurth. Man kann aus diesen Formulierungen – neben aller mythischen Verklärung – durchaus auch das konzeptionell Besondere in Bruckners Neunter herauslesen. Denn in der Tat legt zumal die Durchführung die Allgemeinheit der Themen offen und führt jenen Auflösungsprozess einem nicht nur formal erschütternden Höhepunkt zu. Zugleich aber ist das Adagio nun sogar motivisch belegbar von einem tiefen religiösen Ausdruckswillen durchsetzt: Die aufwärts strebenden Akkorde im 1. Thema erinnern an das durch Wagners „Parsifal“ berühmt gewordene „Dresdner Amen“; aus dem bald darauf erklingenden visionären Klangfeld auf jenem legendär gewordenen, unaufgelösten Akkord sticht ein Trompetenmotiv heraus, das als „Symbol des Kreuzes“ aus Liszts „Graner Messe“ entnommen ist; das zweite Thema basiert wiederum auf dem „Miserere“-Ruf aus Bruckners früher d-Moll-Messe. Wenn dann ganz am Ende die Hörner zur E-Dur-Terz aufsteigen, so bezeugt diese klingende Öffnung „umso eindrücklicher und in friedvoller Verklärung Bruckners Verstummen“ (Wolfram Steinbeck). Braucht die Neunte also noch ein Finale? „Man hat die Empfindung, als dürfe und könnte dem prächtigen Gesange des Adagio nichts mehr folgen“, antwortete darauf die Zeitschrift „Die Lyra“ nach der posthumen Uraufführung im Jahr 1903. „Seine Töne erklingen wie aus einer anderen Welt, in die der Meister hinübergegangen ist“ ...

*Julius Heile*

# Herbert Blomstedt

Nobel, charmant, uneitel, bescheiden. Im Zusammenleben von Menschen mögen solche Eigenschaften eine große Rolle spielen und geschätzt werden. Für Ausnahmeerscheinungen wie Dirigenten sind sie eher untypisch. Aber wie auch immer die Vorstellung sein mag, die sich die Öffentlichkeit von Dirigenten macht, Herbert Blomstedt bildet darin eine Ausnahme, gerade weil er jene Eigenschaften besitzt, die man so wenig auf den Nenner eines dirigentischen Herrschaftsanspruchs bringen kann. Dass er in vielerlei Hinsicht die gängigen Klischeevorstellungen widerlegt, sollte freilich nicht zu der Annahme verleiten, dieser Künstler verfüge nicht über Durchsetzungskraft für seine klar gesteckten musikalischen Ziele. Wer einmal die Konzentration auf das Wesentliche der Musik, die Präzision in der Formulierung musikalischer Sachverhalte, wie sie aus der Partitur aufscheinen, die Hartnäckigkeit in der Durchsetzung einer ästhetischen Anschauung in Proben von Blomstedt erleben konnte, der wird wohl erstaunt gewesen sein, wie wenig es dazu despoterischer Maßnahmen bedurfte. Im Grunde vertrat Herbert Blomstedt schon immer jenen Künstlertyp, dessen fachliche Kompetenz wie natürliche Autorität allen äußerlichen Nachdruck überflüssig macht. So hat er sich in den mehr als 60 Jahren seiner Karriere den uneingeschränkten Respekt der musikalischen Welt erworben. Viele herausragende Ensembles weltweit konnten sich in all den Jahren schon der Dienste des hoch angesehenen schwedischen Dirigenten mit künstlerischer Ausbildung in Uppsala, New York, Darmstadt und Basel versichern. Im hohen Alter von 98 Jahren steht Blomstedt nach wie vor mit enormer Präsenz, voller Elan und künstlerischem Tatendrang am Pult aller führenden internationalen Orchester.

**CHEFDIRIGENT**

---

- Oslo Philharmonic Orchestra (1962–68)
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester (1967–77)
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester (1977–82)
- Staatskapelle Dresden (1975–85)
- San Francisco Symphony Orchestra (1985–95)
- *NDR Elbphilharmonie Orchestra* (1996–98)
- Gewandhausorchester Leipzig (1998–2005)

**EHRENDIRIGENT**

---

- Gewandhausorchester Leipzig
- Staatskapelle Dresden
- NHK Symphony Orchestra
- San Francisco Symphony Orchestra
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester
- Bamberger Symphoniker
- Wiener Philharmoniker

**IMPRESSUM**

---

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

**NDR ELBPHILHARMONIE 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)  
Paul Yates (S. 9)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg  
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

NDR

# Elbphilharmonie Orchester

*Richard Strauss*

# Elektra

halbszenische  
Aufführung

---

*Dirigent*

Alan Gilbert

Solist:innen

NDR Vokalensemble

NDR Elbphilharmonie  
Orchester

13. + 15.  
Februar  
18 Uhr

Elbphilharmonie

*Jetzt Tickets sichern!*



[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/@ARDKlassik](https://youtube.com/@ARDKlassik)