

Het Brabants Orkest, Friedemann Layer
15. 10. 2011, Breda; 16. 10. 2011, Eindhoven

Bruckners Negende: gedreven en glansrijk

MUZIEK

door
Marjolijn Sengers

Het Brabants Orkest gaf gisteren een indrukwekkende uitvoering van Bruckners Negende.

Hij droeg het werk op aan 'de lieve God', het werk dat hij, de dood voorvoelend, als zijn laatste beschouwde. Hij probeerde 'het woord van God te vertalen in noten, zoals Bach dat eerder deed', schrijft dirigent Michel Tabachnik in het programmablade van Het Brabants Orkest. Bruckner kwam er dicht bij, voor zover wij stervelingen daar een oordeel over kunnen hebben.

Feit is dat hij het beste en het mooiste dat hij kon bedenken in zijn Negende symfonie heeft gestopt, en dat kwam gistermiddag duidelijk over. Bruckners negende duurt anderhalf uur, inclusief het vierde deel, dat de componist niet heeft kunnen afmaken, maar waarvoor hij genoeg materiaal achterliet om het alsnog te voltooien. De Finale sloot organisch aan bij deel een, twee en drie, hier en daar zelfs met een verwijzing naar het Te Deum, dat Bruckner als mogelijke afsluiting zou hebben overwogen.

Er hangt magie rondom deze magistrale muziek, iets betoverends dat het voltallige orkest ook ervoer en dat het op het puntje van de stoelen deed zitten. Het was een glansrijke uitvoering, sonoor in de

strijkers, voornamelijk in het koper en transparant in de diverse houtblazerspartijen. Een gedreven uitvoering ook, steeds spannend, hoe lang de lijnen ook waren, hoe vaak de thema's ook terugkwamen en hoe diep ze ook werden uitgebeend. Uit de krachtige maar geen moment dichtgetimmerde orkestklank sprak één geest, uit de gezamenlijke inzet één gedachte, uit het uiteindelijke resultaat een groot hart voor deze emotionele, de hele wereld omsluitende muziek, die ondanks haar gelaagdheid en rijke instrumentatie behapbaar blijft.

De Negende symfonie van Bruckner door Het Brabants Orkest o.l.v. Friedemann Layer in Muziekgebouw Eindhoven op zondag 16 oktober 2011

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

Letzte Dinge: Bundesjugendorchester mit Rattle in der Philharmonie

"Dem lieben Gott" hat Anton Bruckner seine Neunte Symphonie gewidmet. Sie sollte die Summe seines forschenden Klangschaffens ziehen, jedoch nicht mehr zu seinem persönlichen Triumph. Der schwerkranke Komponist konnte das Werk nicht vollenden, was die Neunte in ein raunendes Mysterium verwandelte. Zuletzt fristete sie als vollendete "Unvollendete" in drei Sätzen ein Dasein in Deutungsnebeln. Wie viel Licht sich in die monumentale Partitur bringen lässt, beweist Simon Rattle mit dem Bundesjugendorchester in der Philharmonie. Als deutsche Erstaufführung dirigiert er eine vervollständigte Aufführungsfassung, die den nur in Fragmenten überlieferten vierten Satz behutsam rekonstruiert und sich bis auf 37 verlorene Takte ganz auf Bruckner stützen kann.

Sein junges Orchester befreit Rattle mit Liebe und Sorgfalt von der Last der letzten Dinge. Bruckner atmet Weite, entfaltet sich in Zärtlichkeit, pulsiert kraftvoll. Damit er nicht unter Fortissimo-Wellenberge gerät oder an schroffen Motivblöcken zerschellt, hält sich Rattle mit einer Überschärfung des Klangs zurück. So erreicht das Ensemble aus Nachwuchsmusikern zwischen 14 und 19 Jahren ein bislang unerhörtes Finale: Bei allem, was da stürzt und hymnisch emporragt – hier ist kein klassisches Ende in Sicht, und Bruckners Neunte könnte sogleich von Neuem beginnen. Im Februar wird Rattle das Werk mit seinen Philharmonikern aufführen.

Ulrich Amling, Tagesspiegel, Berlin, 24. 10. 2011
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/kurz-und-kritisch/5676136.html>

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

Bundesjugendorchester begeisterte in der Berliner Philharmonie – Erstmals dirigierte Sir Simon Rattle – BJO-Stiftung gegründet

Es sollte ein ganz besonderer Abend werden, das Konzert des Bundesjugendorchesters (BJO) anlässlich der Gründung seiner eigenen Stiftung. Und das wurde es auch. Am Sonntag konzertierten die jungen Musiker erstmals mit dem Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, Sir Simon Rattle. Auf dem Programm stand ein höchst anspruchsvolles Werk: die 9. Sinfonie von Anton Bruckner.

In der Berliner Philharmonie sind sie schon öfter aufgetreten – zuletzt im Mai dieses Jahres unter Herbert Bäumer. Dabei hatte das "jüngste deutsche Spitzenorchester" selbstbewusst zugreifend Bruckners 8. Sinfonie interpretiert. Nun also die Neunte, die aber nicht einfach die nächste Sinfonie des Österreicher war. Bei seinem Tod am 11. Oktober 1896 lagen nur die ersten drei Sätze vollständig vor. Diese werden meist gefolgt von seinem "Te Deum" gespielt, wie Bruckner es selbst noch verfügt hatte.

Für den vierten Satz hat der Komponist zahlreiche Fragmente und Skizzen hinterlassen, die aber in alle Welt verstreut sind. Seit Jahren arbeiten Musikwissenschaftler wie Benjamin-Gunnar Cohrs daran, diese Entwürfe Bruckners zusammenzutragen und zu vervollständigen. Durch das Bundesjugendorchester erklang die neueste Aufführungsfassung erstmals in Deutschland.

Mit unglaublichem Engagement haben sich die 110 Musiker, die zwischen 14 und 21 Jahren alt sind, das Werk für diesen Abend erarbeitet. Nach intensiver Vorbereitung und mehrtägigen Registerproben in Neubrandenburg probte das Orchester seit Donnerstag in Berlin mit Simon Rattle. Schon im Frühjahr hatte Rattle gesagt: "Jedem, der ihnen das nicht zutraut, werden sie das Gegenteil beweisen." Ein Vertrauensvorschuss, den die Musiker vollauf rechtfertigen konnten. Unter Rattles freundschaftlicher und partnerschaftlicher Führung entfesselten sie eine überwältigende Energie. Mit sichtlicher Begeisterung und Spielfreude entwickelten sie eine Spannung, die das Publikum in der ausverkauften Berliner Philharmonie über anderthalb Stunden fesselte. Der stürmische Applaus wollte anschließend kaum enden.

Nach dem Konzert lud das BJO zu einem feierlichen Empfang, bei dem die Stiftung Bundesjugendorchester gegründet wurde. In einer kurzen Ansprache hob Simon Rattle die außergewöhnlichen Leistungen des Orchesters für die Nachwuchsarbeit hervor. Unter den Berliner Philharmonikern seien selbst mindestens 20 ehemalige Mitglieder des Bundesjugendorchesters. Er zeigte sich überzeugt: "Mit solchen Musikern ist die Zukunft der Musik sicher." Rattles Dank galt auch Anton Bruckner für die Musik des Abends und Benjamin-Gunnar Cohrs für die Arbeit an der Partitur. Dieser erwiderte: "Das Finale der 9. Sinfonie hat noch nie so überzeugend geklungen, es ist ein absolutes Wunder."

Die Stiftung Bundesjugendorchester soll eine dauerhafte Sicherung und Förderung des Orchesters ermöglichen und die künstlerische und pädagogische Arbeit des Ensembles finanziell unterstützen. Für ihre Errichtung engagieren sich seit rund vier Jahren zahlreiche ehemalige Mitglieder und Freunde des Orchesters. Schirmherren der Stiftung sind unter anderem die Klarinettistin Sabine Meyer und Rocksänger Sting.

Wieland Aschinger, Berlin, www.musik-heute.de, 26. 10. 2011

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

Bruckner's Ninth gets a stunning Finale with Simon Rattle and the German Youth Orchestra — Anfang —

When Bruckner died in 1896 he had done much work on his Ninth Symphony and the finale was almost complete. Unfortunately the executors failed to secure Bruckner's rooms, nor did they ensure that the finale manuscripts were delivered to the Imperial Library. So many pages are missing, and those that do exist are in many locations world-wide. Very roughly speaking, two thirds of the finale exist in five fragments, with many sketches and discarded manuscript papers which help indicate what should fill the gaps. Various scholars have made attempts to produce a completed performing version, so that we can at least hear the music Bruckner worked so hard to compose during his final years.

With a week there were two performances of Bruckner's Ninth with the Finale in the completed performing version by the editorial team, Samale, Phillips, Cohrs and Mazzuca (SPCM) in its latest revision – one performance in Eindhoven with the Brabant SO conducted by Friedemann Layer on 16 October, and this performance. Both performances were greeted with great enthusiasm and standing ovations. The symphony as a four movement work is slowly but surely moving into the accepted repertoire, and more audiences are becoming acquainted with a symphony now with the proportions which Bruckner had always intended.

This performance was by a very young orchestra and it was a one-off project, not something fashioned and perfected over a long tour, but the work of merely a few days. So the focus of the evening was upon this youth orchestra event, perhaps rather more than on the German première of a version of a four movement Ninth. Rattle said backstage after the concert, of the symphony as a four movement work: "It's a monster!" Extraordinarily, those that sought to bring this monster to life were youngsters, merely 16 – 19 years old. Their achievement over the few days' rehearsal (that included a workshop conducted by Dr Benjamin-Gunnar Cohrs, elucidating many issues with respect to the sources and the completion) was magnificent. So it really was their concert.

But this was a German première, and for the first time this finale was being conducted by a first rank conductor of one of the most famous orchestras in the world, and as such represents a significant step towards bringing the four-movement Ninth into the received canon. Rattle, after the concert, self-deprecatingly requested understanding that this was his first attempt at the work, the implication being that there are still many problems to solve. As such it can be seen as a dry run for his forthcoming performances of the work with the Berliner Philharmoniker in February 2012. There was an enormous string section, 20 first violins, 18 seconds etc., presumably to provide as much opportunity as possible for would-be orchestral players, and they produced a glorious sound. But it has to be said that the woodwind and brass – who might have benefited from judicious doubling – were often unable to make themselves well-heard over the strings. Rattle at times had clarinets and oboes raise their bells high, a Mahler-ish gesture, but even so they were often difficult to hear at all. In the tuttis the brass often seemed subject to too great a restraint.

With such limitations it becomes difficult to disentangle interpretation from expediency, and the attempt might in the end be irrelevant to the main thrust of the event. There was a tendency for Rattle to encourage very expressive playing in string passages, like the second subject groups of the first and third movements. In fact the first movement *Gesangsperiode* [song period] was played with an intense passion of Mahlerian extremity, and in the Adagio, after a nicely played Wagner tuba chorale, Bruckner's "Farewell to Life", the second theme was delivered with ravishing beauty. But it was hard to feel that either moment was part of a cogent whole, that the expressive power they were generating was harnessed to the overall logic of the symphony. The Scherzo was strongly presented – more from the brass would have made it even better, but the Trio was really rather heavy, perhaps due to the large string section – and didn't register such a dramatic contrast as it should. The first oboe solos in both the Scherzo and Adagio were played with great understanding and beauty that went straight to the heart.

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

Bruckner's Ninth gets a stunning Finale with Simon Rattle and the German Youth Orchestra

— Schluss —

Perhaps surprisingly, the Finale came over as the most successful movement of the concert. It is partly that there isn't in the movement a lot of opportunity for lush Mahlerian string playing, so that much of the orchestration was less subject to sabotage by the uneven orchestral balance, and maybe there was an added excitement on the part of conductor and players in venturing into this new territory. The jagged plummeting main theme had plenty of dramatic power, and the spare version of it that constitutes the second theme – though not as spare as a smaller string section would have made it – was nevertheless very eloquent in its melancholy, repetitive way. The trumpets and supporting brass rose to the occasion with Bruckner's great chorale and managed to ring out above the bustling violin triplet-infested accompaniment. Central to the development is a wild fugue, which in this performance hung together quite well – there is often a danger that intensity falls away during its somewhat convoluted progress – and the heroic horn motive that follows was gloriously sounded.

The surviving manuscripts provide very little information for how the coda should be, so in any completion this must be the most conjectural section – but for the completion to work it is very important to come up with an effective solution. This latest version of the SPCM coda is more succinct than it was in the 2008 score. It is in two waves, the first one commencing with the inverted thematic fragments that opened the movement, above it comes a repeated falling motive on flutes and oboe (very expressively played on this occasion) climbing to a grinding overlay of the main themes of all movements, massively dissonant and of shattering power. Then the second wave climbs by means of the inverted main theme, trumpets sound fanfares (one that was first heard to introduce the fugue) and then comes a very dramatic, clinching moment when the three trumpets in unison break through with the confident rising D major theme of faith first heard in bar 5 of the Adagio, now in this completion constituting the final "Hallelujah" that Bruckner's doctor reported to be the crowning moment of the work when the aged composer had played the movement through to him. To me this is a great advance on previous versions of this coda: at last the movement is provided with a destination worthy of the struggle that has preceded it, and a destination that it is not too difficult to feel is somewhere within reach of what Bruckner might have had in mind. The young people of the Bundesjugendorchester again rose to the occasion, their immense labour crowned with glory.

The SPCM Finale to Bruckner's Ninth has come along way since 1983. I sense that this 2011 version must be close to as far as their chosen strategy can go – barring the reappearance of more lost manuscripts from Bruckner's own hand. The Brabant SO and the Bundesjugendorchester have given an intimation of how powerful a work the completed Ninth can be. It's now up to the Berliner Philharmoniker and Sir Simon Rattle to present the overwhelming argument in Berlin and New York in February 2012.

Ken Ward, Editor, The Bruckner Journal, London, 30th October 2011
<http://www.bachtrack.com/review-rattle-german-youth-orchestra-bruckner-9>

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

Interview mit dem Musikforscher, Publizisten und Dirigenten Benjamin-Gunnar Cohrs

(Fragen: Wieland Aschinger, Berlin)

Herr Dr. Cohrs, Sie beschäftigen sich schon seit Ihrer Jugend mit musikwissenschaftlichen Problemen und insbesondere der Musik Anton Bruckners. Wie kamen Sie dazu?

Ich muß da weiter ausholen. Zum einen hatte ich das Glück, in der Jugendmusikschule Hameln Lehrer wie Dorothea Enkelmann und Rainer Bank zu haben, die mich bald dazu brachten, daß die Musik weitaus mehr zu bieten hat als nur das Standard-Repertoire von Bach bis Strawinsky. Von den beiden durfte ich mir immer neue Schallplatten ausleihen und lernte auf diese Weise Werke von Komponisten wie Arnold Bax, Ernest Chausson, Howard Hanson, Alberic Magnard, Josef Suk oder Ralph Vaughan Williams kennen. Zum Zweiten sang ich Jahre lang in der Hamelner Kantorei an der Marktkirche unter Hans Christoph Becker Foss, wo ich mit historisch informierter Aufführungspraxis aktiv in Berührung kam. Dies war in den späten Siebziger- und frühen Achtziger Jahren, als das Interesse an dieser Art des Musizierens durch Pioniere wie Nikolaus Harnoncourt ohnehin wuchs. Ich wollte schon als Jugendlicher immer alles mögliche über die Musik wissen. So nutzte ich bald auch die damals erfreulich üppige Musikabteilung der Hamelner Stadtbibliothek, wo man sich Schallplatten und Partituren ausleihen konnte. Die erste Bruckner-Platte, die ich in die Hände bekam, war nun Otto Klemperers überhaupt letzte Aufnahme – die Achte mit dem Philharmonia Orchestra. Seltsamerweise fehlte im Finale praktisch die gesamte Durchführung, also gut zehn Minuten Musik. Klemperer hatte dazu eine Entschuldigung auf dem Cover abdrucken lassen: Er fand, Bruckner hätte "im Finale eine derartige Fülle an Gedanken und Ideen gehabt, daß er dort zu weit ging". Klemperer habe deshalb Striche vorgenommen. Er würde diese gleichwohl "nicht als Vorbild für andere betrachten"; er könne "nur die Verantwortung für seine eigene Interpretation übernehmen". Allerdings hatte er früher diese Striche nicht gemacht. Andererseits war es auch Klemperer, der kurzerhand einen neuen Schluß für Mendelssohns Schottische komponierte, weil ihm der des Komponisten nicht gefiel. Ich begann mich freilich, zu fragen, wie es nur möglich sein kann, daß die Nachwelt derartig respektlos mit solchen Meisterwerken umgeht.

Als nächstes bekam ich dann die schöne Aufnahme von Bruckners Neunter mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Carlo Maria Giulini in die Hände. Sie hörte einfach mit dem dritten Satz auf, obwohl Bruckner angeblich lange am Finale gearbeitet und sogar verfügt hatte, das Te Deum für den Notfall als Ersatz-Schluss zu verwenden. Ich begann, mich kundig zu machen. Doch es war fast unmöglich, Informationen über den Finalsatz zu finden. Von Leopold Nowak, dem langjährigen Leiter der Bruckner-Gesamtausgabe und Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, habe ich noch heute einen Brief aus dem Jahr 1984, in dem er mir mitteilte, die Entwürfe zum Finale der Neunten seien für die Öffentlichkeit "bis zur etwaigen Aufarbeitung durch die Gesamtausgabe gesperrt". (Man stelle sich dagegen heute den Leiter einer Sammlung vor, der dem Publikum entgegen seiner Aufgabe die Bestände seiner Sammlung bewußt vorenthält: ein Skandal ersten Ranges!) Der Band "Entwürfe und Skizzen zur IX. Symphonie" von Alfred Orel aus dem Jahr 1934 war lange vergriffen; eine Kopie bekam ich schließlich aus der Universität Marburg. Nach dem Studium war ich erstaunt, wie viel doch vom Finale erhalten und schon damals bekannt war, auch wenn mir einige offenkundige Irrtümer und Fehler Orels auffielen, die das Werk fragmentarischer erschienen ließen, als es in Wirklichkeit ist. Ich begann daraufhin, die Frage von etwaigen Aufführungsfassungen aktiv zu recherchieren.

Außerdem entdeckte ich in dem Band Orels die Entwürfe für ein ausgeschiedenes Trio zur Neunten in F-Dur mit Bratschensolo, daß der deutsche Komponist Armin Knab für kleines Orchester zur Aufführung eingerichtet hatte. Ich muß dazu ergänzen, daß ich – wie übrigens auch Bruckner! – schon als Kind unbedingt Dirigent werden wollte. Bis zu meinen ernüchternden Studienjahren träumte ich natürlich davon, einmal die ganz große Karriere zu machen. Noch als Teenager habe ich dann einige Jahre lang mit ungefähr gleichaltrigen Musikschülern Streichorchester-Projekte mit ziemlich ausgefallenem Repertoire in Hameln und Umgebung gemacht. Da ich ziemlich unerfahren war, war das für alle Beteiligten sicher nicht einfach. Allerdings hatten wir trotzdem etliche schöne Konzerte. Eins der ersten dieser Projekte enthielt 1985 nun die Aufführung dieses Trios von Bruckner für Flöte, Oboe, Viola und Streicher. Der praktische Aspekt musikwissenschaftlicher Neugier war mir ohnehin immer wichtig. Schon im Studium ärgerte mich

ungemein dieser Schutztreflex von Musikern, die sofort die Mauern hochfuhren, wenn man sie fragte, warum sie eigentlich was tun. Dann sagten sie: "Ich bin ja Musiker und kein Musikwissenschaftler." Das mußte immer als bequeme Ausrede für die eigene Denkfaulheit und Unreflektiertheit des eigenen Tuns herhalten. Die Trennung von Musikpraxis und Musikwissenschaft halte ich geradezu für gefährlich. Sie bewirkt bei vielen eine ausgesprochen fatale Erstarrung in der Musizierhaltung. Allerdings finde ich seitenlange Reiseführer durch die analytischen Momente eines Sonatensatzes genauso langweilig und überflüssig wie routinierte, seelenlose und unbedachte Aufführungen. Peter Gülke sprach mir in seiner Studie "Brahms-Bruckner" (1989) also regelrecht aus der Seele, wo es im Vorwort heißt: "Große Werke ganz begreifen hieße nicht nur begreifen, wie sie erahnt, entworfen, erfüllt, erdacht und gemacht, sondern auch, wie sie, noch in den vermeintlich absoluten, strukturellen Details, gelebt worden sind."

Ich habe hier weiter ausgeholt, um begreiflich zu machen, wie wichtig mir die Vermittlung von Erkenntnis und Praxis gleichermaßen ist, und wo dies seine Ursache hat. Unter dieser Prämisse ist auch meine Bruckner-Forschung und überhaupt meine "wissenschaftliche" Betätigung insgesamt zu betrachten: Ich habe schon für meine Konzerte mit dem "Jugendstreichorchester Hameln" Quellen recherchiert, Werke bearbeitet, Aufführungsmateriale erstellt, Programmhefttexte geschrieben, Konzert-Einführungen gehalten und sogar Werke für Musikverlage neu editiert. Das mache ich im Prinzip heute immer noch ... Ich betrachte mich mithin lieber als MUSIKWISSENSCHAFTLER denn als MusikWISSENSCHAFTLER und ziehe sogar den neutralen Begriff "Musik-Forscher" vor, um zu unterstreichen, daß es mir primär um das Musizieren geht.

Sie haben bei Nicola Samale, mit dem Sie an der Vervollständigung des Finales von Bruckners Neunter gearbeitet haben, auch Dirigierunterricht genommen. War das Zufall, oder haben Sie das bewußt wegen seiner Beschäftigung mit Bruckner entschieden?

Weder – noch. Ich bin Nicola Samale und seinem Arbeitskollegen Giuseppe Mazzuca erstmals Anfang 1986 in Berlin begegnet. Peter Ruzicka als damaliger Intendant des RSO Berlin hatte ein Werkstattkonzert unter Leitung von Peter Gülke organisiert, bei dem die deutsche Erstaufführung der Primär-Fassung des Finales gespielt wurde. Außerdem gab es einen Roundtable mit Musikwissenschaftlern und ein Publikumsgespräch. Ich hatte mit Samale vorher bereits Briefkontakt, über den französischen Musikwissenschaftler Paul Gilbert Langevin, der Samale durch seine Bruckner-Biographie überhaupt erst zur Arbeit am Finale inspiriert hatte. In Berlin haben wir uns auf Anhieb gut verstanden. Unsere Zusammenarbeit begann dann im Brief-Austausch, fortgesetzt bald in gegenseitigen Arbeitsbesuchen in Rom und Bremen. Giuseppe Mazzuca hatte allerdings zu dieser Zeit bereits kein Interesse mehr an der Arbeit am Finale. 1987 erbrachte ein internationales Symposium zur Problematik des Finalsatzes in Rom neue Anregungen. Bis 1988 haben wir dann eine erste Weiterentwicklung der Partitur festgestellt, die noch im gleichen Jahr erstaufgeführt wurde: Anlässlich der Reihe von Aufführungen der komplettierten Neunten mit dem Polnischen Rundfunkorchester Kattowitz unter Leitung von Nicola Samale durfte ich seinerzeit assistieren, übernahm Bläserproben und stand zum ersten Mal vor einem großen, professionellen Sinfonieorchester. Das gab für mich sogar den letzten Ausschlag, ab 1989 in Bremen doch Konzert-Dirigieren und nicht Querflöte in Richtung Orchestermusiker zu studieren. Von Samale hatte ich bis dahin jedoch allerdings schon wesentliche Grundaspekte des Dirigierens gelernt, insbesondere der Dirigiertechnik nach dem Lehrbuch von Nicolai Malko, welcher besonderen Wert auf eine entspannte Körperhaltung und die korrekte Haltung des Taktstockes nach physiologischen Grundsätzen legt.

Wie stieß der australische Musikwissenschaftler John Alan Phillips zu Ihrem Team?

Mit John Phillips kam ich in Kontakt durch Vermittlung von Peter Gülke. Phillips hatte ihm nach der Berliner Aufführung geschrieben. Er bereitete schon damals seine Dissertation zu Bruckners Neunter vor (die allerdings erst 13 Jahre später fertig werden sollte), und wir korrespondierten bald angeregt über die damit verbundenen Fragen. Anlässlich eines Europa-Trips bot sich im Winter 1989 die Gelegenheit für eine Begegnung in Bremen, zu der auch Nicola Samale kam. Wir gaben dann in der Hochschule für Künste in Bremen eine Präsentation mit einer vierhändigen Klavieraufführung des Finales durch John und Nicola und einem Vortrag von mir.

Das bloße Interesse an der Materie ist das eine, aber wie gelangten Sie an die richtigen Stellen und Quellen?

Das war in der Tat ein Problem. Nicola Samale hatte bis dahin insbesondere die Orel-Ausgabe, die er gründlich studiert und fallweise korrigiert hatte, jedoch nur wenige Kopien von Original-Manuskripten. Das meiste davon lag ja bei Nowak unter Verschluss. Deshalb war auch die erste veröffentlichte Nachfolger-Fassung, 1991 vom Bruckner-Orchester Linz unter Manfred Mayrhofer uraufgeführt und 1992 im Selbstverlag in Bremen und Adelaide erschienen, noch lange nicht der Weisheit letzter Schluß, da die eigentliche Aufarbeitung der Original-Quellen noch gar nicht erfolgt war! So bedauerlich dies ist: Im Grunde machte erst der Tod von Leopold Nowak im Sommer 1991 eine solide Quellenforschung überhaupt möglich. Es ist aber erst seinem Nachfolger als Leiter des Musikwissenschaftlichen Verlags, Prof. Herbert Vogt, zu verdanken, daß die Bruckner-Gesamtausgabe dann die Aufarbeitung der Quellen zur

Neunten auch wirklich anging. John Phillips und ich wurden damit quasi offiziell beauftragt, da wir – insbesondere John wegen der Vorbereitung seiner Dissertation – ohnehin an den Quellen bereits arbeiteten. Das machte uns natürlich auch die Weiterarbeit an der Finale-Vervollständigung insgesamt leichter.

Was für Quellen zieht man für eine Vervollständigung heran, und wo findet man sie?

Es war zunächst der gesamte Bestand an Noten-Manuskripten zur Neunten zu sichten und darzustellen. Diese Quellen liegen heute in verschiedenen Musiksammlungen und teilweise auch in Privatbesitz, da nach Bruckners Tod das Material nicht zusammengehalten, sondern in alle Winde verstreut wurde. Mit dieser Arbeit sind wir leider bis heute noch nicht fertig, da wirklich sehr viel Material erhalten ist. John Phillips hat bereits eine Faksimile-Ausgabe aller erhaltenen Notenseiten zum Finale vorgelegt, eine Teil-Rekonstruktion der im Entstehen begriffenen Autograph-Partitur sowie darauf basierend eine Spielfassung des teilrekonstruierten Fragments, die von Nikolaus Harnoncourt uraufgeführt wurde. Seine Dissertation erschien 2002. Ich selbst habe einen Studienband mit allen Quellen zum zweiten Satz, Spielfassungen der beiden ausgeschiedenen Trios zum Scherzo, eine Neu-Ausgabe der ersten drei Sätze der Neunten vorlegt und 2009 zum gleichen Thema promoviert. Die zahlreichen neuen Erkenntnisse aus meiner erneuten Sichtung der Quellen wurden zwar bereits in unsere Aufführungsfassung eingearbeitet, bislang aber noch nicht in die Dokumentations-Bände der Gesamtausgabe. Auch bereiten wir derzeit noch den Textband zum Finale sowie eine Faksimile-Ausgabe aller Quellen zum ersten und dritten Satz der Neunten vor. Zu berücksichtigen waren natürlich auch Bruckners Briefe, Kalender, Dokumente aus seinem Umfeld, Zeitungsartikel noch aus Lebzeiten und spätere Erinnerungsberichte von Bruckners Freunden und Bekannten. Die Bibliothekenrecherche ist dabei noch vergleichsweise einfach. Schwieriger wird es bei Privatbeständen, von deren Existenz man manchmal erst durch Kataloge von Auktionshäusern oder durch Zufall erfährt. So fand sich erst 2005 eine Seite mit frühen Skizzen zum Finalebeginn im Besitz eines Dirigenten, der diese einst von einem Münchner Kritiker geschenkt bekommen hatte.

Wie gestaltet sich die Untersuchung solcher Autographe, und welcher Art sind sie?

Es gibt von Bruckner zur Neunten in der Regel Doppel-Bogen im Hochformat, manche auch im Querformat. Mitunter sind von diesen Doppelbogen auch nur noch einzelne Blätter vorhanden, wo Bruckner Bogen auseinander getrennt hat. Einerseits sind da Skizzen in unterschiedlicher Ausformung – manchmal nur Harmonien, Motive, Skizzierungen weniger Takte oder Skizzierungen einzelner Orchesterstimmen, öfter Verläufe weiterer Strecken, zusammengezogen in zwei, drei, vier oder mehr Systemen. Mitunter finden wir regelrechte Arbeits-Skizzen, in denen manche Satz-Abschnitte mehrmals durchgearbeitet sind. Manchmal gibt es sogar erhaltene durchgängige Vorskizzierungen von größeren Sektionen eines Satzes. Weiterhin gibt es sogenannte Satz-Verlaufs-Entwürfe; dies sind schon vollständig vorbereitete Partiturbogen (vorgezogene Taktstriche, Instrumentenbezeichnungen am linken Rand, Notenschlüssel), in denen aber dann doch nur der musikalische Fortgang in einer einzigen Stimme angedeutet wird (meistens den Violinen). Schließlich gibt es vollständig wie auch unvollständig instrumentierte Partiturbogen. Dabei ist wichtig zu wissen, daß sich Bruckner den Inhalt seiner Skizzen zunächst in die Streicher übertrug. Die Bläserstimmen arbeitete er dann nach und nach in weiteren Arbeitsphasen aus. Manchmal nahm er schon Umkonzeptionen vor, wenn nur erst die Streicher eingetragen waren. Manchmal korrigierte er auch bereits fertig instrumentierte Bogen. In solchen Fällen schrieb er dann diese Bogen neu ab, inklusive der Änderungen. Dies erklärt, warum zu manchen Abschnitten mehrere Bogen aus unterschiedlichen Arbeitsphasen erhalten sind.

Woran erkennt man, welche Skizze von wann ist und an welche Stelle im Gesamtwerk sie hingehört?

Bei wichtigen Arbeitsprozessen hat Bruckner oft schon in den Skizzen Datierungen beigegeben. Außerdem wurden die Partitur-Bogen von ihm fortlaufend hintereinander nummeriert. Oft vermerkte sich Bruckner schon in den Skizzen, für welchen Partiturbogen die fraglichen Takte entworfen wurden. Wenn ein Partiturbogen 20 heute fehlt, kann man das natürlich sofort erkennen, wenn der 19. und 21. Bogen erhalten sind. Weitere Hinweise für die Einordnung und Chronologie der Arbeitsprozesse bieten die verwendeten Papiersorten: Bruckner kaufte Notenpapier offenbar stapelweise nach und verwendete es dann von oben nach unten. Diese Papiersorten konnten je nach Hersteller, Herstellerwasserzeichen und Anzahl der Systeme unterschiedlich sein. Die Papiersorten-Forschung ist ein wichtiger Bestandteil der Quellenforschung. Man kann dabei oft die Verwendung bestimmter Papiersorten bestimmten Zeiträumen in der Komposition zuordnen. Schließlich war Bruckner auch ein sehr systematischer Komponist: Er hat zum Beispiel nicht nur die Taktperioden mit Zahlen durchnummeriert – ein System zur Kontrolle der Gewichtung leichter und schwerer Takte –; er hat vor allem eine regelrechte Kurzschrift aus bestimmten Zeichen entwickelt, mit denen er Überspringungen, Auslassungen und Einfügungen kennzeichnete. Manchmal hat er sogar ganze Form-Abschnitte Takt für Takt durchnummeriert, die Fuge im Finale zum Beispiel. Auch die eben bereits erwähnten "metrischen Ziffern", also die Numerierung der Taktperioden, ist ausgesprochen hilfreich, um zum Beispiel die Takt-Struktur eines fehlenden Bogens zu erkennen. Knüpft beispielsweise ein erhaltener Bogen mit dem 7. und 8. Takt einer Periode an eine Lücke an, wissen wir dadurch genau, daß die letzten sechs Takte des fehlenden Bogens zugleich die ersten sechs Takte einer

Taktperiode waren. Manches kann man allerdings beim besten Willen heute nicht mehr genau einordnen; besonders an Stellen, wo Bruckner sehr intensiv gefeilt hat, oder aufgrund von Lücken durch verlorengegangenes Material. Das ist dann wie bei einem Puzzle, wo Steinchen fehlen. Es bleiben in der Quellenforschung also naturgemäß immer offene Fragen. Es läßt sich nicht mehr alles restlos im Nachhinein aufklären.

Einige Manuskripte werden in Privatsammlungen vermutet; für Bruckner-Autographe werden hohe Preise geboten. Gibt es bei Noten auch Fälschungen und wenn ja, wie erkennt man sie?

Natürlich gibt es Fälschungen auch in der Musik. Besonders bekannt wurde vor einigen Jahren die sogenannte Tipp-Ex-Sinfonie von Franz Schubert, die die angeblich verlorene Sinfonie sein sollte, die Schubert 1825 in Gastein begonnen hatte. Heute weiß man, daß die "Gasteiner Sinfonie" sicher die große C-Dur-Sinfonie war, die aufgrund von Papiersorten-Forschungen bis ins Jahr 1825 zurück datiert werden konnte. Die Schubert-Forschung hat die Tipp-Ex-Sinfonie insgesamt als Fälschung entlarvt, auch wenn nicht ausgeschlossen werden konnte, daß der Urheber für einige Passagen daraus eine nunmehr verschollene Originalvorlage verwendet hat. Man erkennt solche Fälschungen durch Stil-Vergleiche, Handschriftenvergleiche und chemisch-physikalische Untersuchungen zum Beispiel des Papiers und der Tinte – also im Prinzip ähnlich wie in der bildenden Kunst. Bei Bruckner sind allerdings, soweit ich weiß, bisher keine Fälschungen bekannt geworden.

Um noch einmal auf Ihre Vervollständigung zurück zu kommen: Wann entscheidet man eigentlich als Bearbeiter, diese Fassung veröffentliche ich jetzt zur Aufführung bzw. Aufnahme?

Gute Frage! Es ist halt wie verhext: Einerseits ist unsere Aufführungsfassung bekannt und wird doch ab und zu angefragt (bisher hat es gut 50 internationale Aufführungen in 25 Jahren gegeben), und man muß immer ein Orchestermaterial vorrätig halten. Wir haben auch nach jeder Veröffentlichung gedacht, so lassen wir es; besser nicht noch mal dran rühren, um die armen Leute nicht weiter zu verwirren. Andererseits: Was soll man machen, wenn einen bestimmte Stellen wurmen und noch nicht überzeugend genug klingen? Dies war unsere primäre Motivation bei Umarbeitungen bis 2005, eine Partitur-Veröffentlichung, mit der wir uns immerhin (von kleinen Retuschen 1996 abgesehen) 13 Jahre Zeit gelassen hatten, nachdem ich unter anderem selbst in meinen Aufführungen immer neue Ideen ausprobiert habe. Das nächste Problem ergab sich dann aus meiner eigenen Dissertation, bei deren Vorbereitung ich zwischen 2005 und 2008 alle Quellen noch einmal durchgesehen habe. Die Lösung zweier philologischer Probleme (nämlich die weitgehende Sicherstellung bzw. Rückgewinnung des Verlaufs des zweiten Themas in der Exposition und des fehlenden Partiturbogens in der Fuge aus den Skizzen) erforderte dann leider einen nochmals revidierten Nachdruck. Und die Erkenntnis, daß unsere frühere Konzeption der Coda aus verschiedenen Gründen doch nicht ganz überzeugt, bot schließlich den Anlaß zur erneuten Umarbeitung dieses Satzteils 2010/11. Nun müssten wir natürlich eigentlich die nochmals revidierte Partitur auf den Markt schmeissen (im Moment gibt es nur für die Dirigenten die Dirigierpartitur und das aktualisierte Material), aber bevor wir das tun, wollen wir zunächst den ganzen Textkommentar noch einmal gründlich aktualisieren. Bei einer erneuten Partiturausgabe sollten wir uns schließlich ganz sicher sein. Hinzu kommt, daß John Phillips und ich noch bis mindestens Ende 2012 an den noch ausstehenden Quellenbänden zur Neunten arbeiten. Unterdessen haben wir zumindest den Notentext der revidierten Coda provisorisch im Internet auf der Website bruckner.com verfügbar gemacht. Unsere eigene Homepage ist derzeit noch in Vorbereitung. Freilich – sollten die bisher fehlenden Bogen plötzlich auftauchen, wäre die ganze Sache leider wieder völlig neu zu bewerten. Eben deshalb haben wir unsere Arbeit immer als "work in progress" bezeichnet. Nicht zuletzt wird dadurch auch darauf hingewiesen, daß das Werk als solches mit Bruckner eigentlich gestorben ist. Die Komplettierung ist ja nur der Versuch einer Annäherung an das Material – die provisorische Ausarbeitung der teil-rekonstruierten Autograph-Partitur und Realisierung für Konzertzwecke, um einen ungefähren Eindruck einer viersätzigen Neunten zu vermitteln. Andererseits glaube ich, wir haben es an vielen Stellen recht gut getroffen. Es sind ja nur für wenige Takte gar keine Noten Bruckners mehr vorhanden!

Man hört, daß Archäologen angeblich oft der Versuchung widerstehen müssen, etwas nach dem heutigen Kenntnisstand zu rekonstruieren. Wie ist das in der Musik?

Ich weiß eigentlich nicht, wie das in der Archäologie ist. Ich bin kein Archäologe. Allerdings gibt es doch sehr viele Rekonstruktionen von Gebäuden, Tempel-Anlagen und ähnlichem. Denken Sie in letzter Zeit an die Dresdner Frauenkirche oder das wieder aufgebaute Theater La Fenice. In der Musik muß man nun immer von Fall zu Fall unterscheiden. Hat der Komponist selbst eine Fertigstellung beabsichtigt? Aufgrund welcher Umstände wurde das Werk fragmentiert? Ist es unfertig geblieben, posthum in Teilen verloren gegangen? (Im Falle des Finalefragmentes übrigens beides davon.) Es kommt noch dazu, daß Werke der bildenden Kunst oder Bauwerke auch als Fragmente bzw. Ruinen ohne weiteres betrachtbar sind. Musik muß jedoch erst einmal in irgendeiner Form klingend realisiert werden, um vom Hörer überhaupt erlebbar zu werden. Im Falle von Bruckners Neunter halten wir es für unbedingt erforderlich, ein Stück Kulturgut zu retten, das auf so tragische Weise im Nachhinein fragmentiert wurde, nicht zuletzt, um die eigenen

Absichten des Komponisten zu unterstreichen. Er hat ja selbst alles daran gesetzt, daß genau das nicht passiert, was heute doch leider gängige Praxis ist, nämlich die Aufführung nur des dreisätzigen Torsos. Wäre das Material zusammengehalten worden gleich nach Bruckners Tod, hätte ein Bearbeiter ja eine vollständige, wenn auch nicht fertig instrumentierte Partitur vorgefunden. Ich muß hier allerdings noch einmal differenzieren, um etwaige Mißverständnisse auszuräumen, die auch in der Musikwissenschaft nach wie vor vorherrschen, wie man leider jüngst erst wieder im Artikel zur Neunten Sinfonie von Mathias Hansen im 2010 erschienenen "Bruckner-Handbuch" erkennen konnte: Unsere Vervollständigung selbst ist KEINE Rekonstruktion; sie BERUHT vielmehr auf einer solchen. Zu rekonstruieren war der Zustand des Werkes, wie er zu Bruckners Tod ungefähr vorgelegen haben muß, insoweit sich dies aus den erhaltenen Quellen noch erkennen läßt. Diese philologische Rekonstruktion, also das Zusammensetzen der erhaltenen Mosaiksteinchen so gut wie möglich, bildete erst die Grundlage für die zweite Stufe, nämlich die provisorische Ausarbeitung des rekonstruierten Zustands zum vervollständigten Satzganzen.

Begreifen Sie andere Autoren von Vervollständigungen wie William Carragan als Konkurrenten? Arbeiten die auf einer ganz anderen Baustelle, oder tauschen Sie sich untereinander aus?

Wir haben uns einem Austausch mit anderen nie verschlossen, aber andere Finale-Bearbeiter haben es immer vorgezogen, für sich zu arbeiten und sind nur in seltenen Fällen direkt auf uns zugegangen. Ein Bearbeiter hat, soweit ich weiß, an einer Komplettierung gearbeitet, aber nie aufführungsfertig gemacht, und dies wahrscheinlich nicht zuletzt aufgrund unserer Version. Nicht durchsetzen konnten sich auch verschiedene Komplettierungsversuche bis in die Achtziger Jahre hinein, die alle auf der fehlerhaften und unvollständigen Orel-Ausgabe der Entwürfe beruhten. Der niederländische Musikjournalist Aart van der Wal hat 2005 über diese Problematik einen sehr empfehlenswerten Artikel veröffentlicht. Mit der Komplettierung von Carragan hat es allerdings eine besondere Bewandnis: Als ich ihn 1986 anlässlich der europäischen Erstaufführung in Utrecht kennenlernte, wies ich ihn auf die Memoiren von Bruckners Arzt Richard Heller hin, die er nicht kannte. Heller erwähnt da, Bruckner hätte ihm den Schluß des Finales am Klavier vorgespielt, mit einer an das Te Deum erinnernden Figur und mit einem Halleluja-Motiv. Carragans Finale hatte bis dahin kein Halleluja-Motiv. Auf meine Anregung hin hat er dann damals das an das "non confundar" aus dem Te Deum und an das "Halleluja" aus dem 150. Psalm erinnernde Trompeten-Fanfaren-Motiv vom Beginn des Finales der Achten Sinfonie in seine Coda eingebaut. So fand ein kleiner musikalischer Gruß von Cohrs Eingang in die Bearbeitung von Carragan, was nicht einer gewissen Ironie entbehrt. Mein Kontakt zu Carragan brach jedoch nach 1995 ganz ab; ich habe auch nie mit ihm gearbeitet. Wir sind einander so etwas wie die gegenseitige Nemesis. Ich finde das sehr schade, weil ich ihn als Mensch eigentlich mag, und ich kritisiere ja nur Resultate seiner Arbeit. Sein Komplettierungs-Versuch leugnet freilich bis heute grundlegende philologische Erkenntnisse. Es gibt keinen Rechenschafts-Bericht seiner Fassung. Und es tut mir leid – eine Komplettierung wie die von Carragan, die zum Beispiel eine nachweislich 16-taktige Lücke eines fehlenden Bogens mit 50 Takten spekulativer Eigenkomposition ersetzt, kann ich einfach nicht ernst nehmen. Es gibt noch weitere jüngere Vervollständigungsveruche, die auch ein- oder zweimal aufgeführt worden sind. Studiert man jedoch diese Partituren, gewinnt man den Eindruck, daß wesentliche philologische Erkenntnisse bewußt nicht berücksichtigt wurden, um "eigene Visionen" des Finalsatzes zu realisieren. Dies ist sicherlich legitim, wenn man als Komponist sich tätig mit dem Material auseinandersetzt und dies dann auch so benennt (– denken Sie an Gottfried von Einems "Bruckner Dialog", der sich mit dem Choralthema des Finales der Neunten kompositorisch auseinandersetzt –), nicht jedoch, wenn man den Resultaten dann lediglich im Nachhinein das Mäntelchen musikwissenschaftlicher Legitimität umzuhängen versucht, wo man in Wirklichkeit nur Bruckners Fragmente als improvisatorische Müllhalde für halbkreative Eigenversuche ausgeschlachtet hat. Wir sind bis heute die einzigen, die überhaupt grundlegende Quellenforschung zum Finale seriös betrieben und unsere Resultate entsprechend veröffentlicht haben. Natürlich bleiben Details spekulativ, und verschiedene Fragwürdigkeiten lassen an manchen Stellen andere Lösungen zu. Aber eigenartigerweise hat sich auch in der Musikforschung kaum jemand seriös überhaupt mit den Resultaten unserer Forschungen auseinandergesetzt. Besonders ärgerlich wird es dann, wenn unter Verletzung unseres Copyrights andere Bearbeiter wagen, von unserer Vervollständigung alles herzunehmen, was ihnen gefällt, um dann alles, was ihnen nicht gefällt, durch Selbstkomponiertes zu ersetzen – ohne Rücksicht auf philologische Erkenntnisse, auf Bruckners eigene Arbeitsmethoden und die stilistischen Eigenarten der Neunten. Dies ist in jüngster Zeit leider schon zweimal vorgekommen. Die Resultate klingen leider jedes Mal wie eine unsägliche Bruckner-Travestie.

War Ihnen eigentlich zu Beginn Ihrer Arbeit an der Neunten klar, daß daraus eine Beschäftigung für die nächsten 25 Jahre werden würde? Und wie lange, glauben Sie, werden Sie sich noch damit beschäftigen?

Natürlich war mir nicht klar, daß es so lange dauern würde! Aber ich würde es jederzeit wieder tun. Außerdem war es die Mühe wert: Als ich im vergangenen Januar Simon Rattle in Wien traf, wo er sich sehr zufrieden über die neue Fassung äußerte, meinte ich: "Nur schade, daß es 25 Jahre dauerte, bis wir so weit gekommen sind." Er antwortete darauf, wir sollten im Gegenteil darüber froh sein, daß es so lange gedauert hat, angesichts des nunmehr zustande gekommenen Resultates. Wie ich bereits vorhin sagte, sorgt schon die Natur der Sache selbst dafür, daß man nicht

aufhört, sich damit zu beschäftigen, bis nicht die letzte verloren geglaubte Seite wieder aufgetaucht ist. Und wer weiß schon, ob und wann das der Fall sein könnte. An den Quellen zur Neunten arbeite ich, wie gesagt, im Moment ohnehin für die Gesamtausgabe. Bezüglich der Aufführungsfassung müssen wir unsere neuen Erkenntnisse noch in eine noch vorzubereitende neue Druck-Veröffentlichung einarbeiten; ich kann noch nicht absehen, wie lange dies noch dauert. So viel zu meiner wissenschaftlichen Betätigung. Hinzu kommt noch, daß ich natürlich auch musikalisch immer weiter an Bruckner arbeiten werde. Ich würde die Neunte gern wieder einmal dirigieren, und ich erarbeite mir ohnehin Notentexte für jede Aufführung neu. So gesehen: Open End für Bruckner. Lebenslänglich quasi. Schöne Aussichten!

Das Bundesjugendorchester hat am 23. Oktober 2011 in der Berliner Philharmonie die deutsche Erstaufführung des Satzes mit nochmals grundlegend revidierter Coda gegeben. Zuvor gab es, glaube ich, schon eine Aufführung in Holland?

Das war in der Tat nur eine Woche früher, mit zwei Konzerten in Breda und Eindhoven durch Het Brabants Orkest unter Friedemann Layer. Er ist ein vorzüglicher Bruckner-Dirigent, denn er ist ein früherer Schüler der Wiener Dirigier-Legende Hans Swarowsky und weiß zum Beispiel über die Wichtigkeit der Taktgruppierungen und Schwerewirkungen bei Bruckner genau Bescheid. Bei Bruckner sind ja oft Takte zusammengefaßt; seine Musik schwingt zwischen schweren und leichten Takten hin und her wie ein Pendel. Das ist vielen Dirigenten heute kaum bekannt, und Orchester neigen unglücklicherweise auch noch dazu, die "Eins" jedes aufeinander folgenden Taktes gleich schwer zu betonen. Übergeordnete Viertakter aus zweimal zwei Takten (wie im dritten Thema des ersten Satzes) der Neunten Sinfonie, oder Viertakt-Gruppen wie im Scherzo der Siebenten, sind für solche Orchester kaum nachvollziehbar, wenn sie nicht ein kundiger Dirigent darauf ausdrücklich hinweist. Het Brabants Orkest hat da enorme Arbeit geleistet. In Eindhoven gab es nach dem Finale eine standing ovation. Es war natürlich schön, zu erleben, daß offenbar die Änderungen in der Coda dem Satz als Ganzes gut getan haben, denn so war es ja auch gedacht: Ursprünglich hatte viel zu lang eine uralte, auf 1983 zurückgehende Idee überlebt, in der von Bruckner skizzierten Kadenz am Ende die Musik noch einmal genauso in sich zusammenbrechen zu lassen wie beim Höhepunkt des Adagios, und den eigentlichen Schluß durch ein 16 Takte langes, neues Crescendo vorzubereiten. Wir mußten uns jedoch schließlich dem Eindruck verschiedener Finale-Dirigenten (u. a. Robert Bachmann, Friedemann Layer, Günter Neuhold, Johannes Wildner) anschließen, daß dies in der Finale-Coda völlig untypisch für Bruckner ist: Es geht da vielmehr sonst immer mit jeder Steigerung auf einen höheren Gipfel, bis hin zum Schlußplateau. Da muß die Energie akkumulieren und darf vorher nicht abrechen. Ich glaube sogar, daß insbesondere dieser Aspekt unserer Aufführungsfassung bislang einer noch weiteren Verbreitung im Wege gestanden hat. Es ist übrigens ein Jammer, daß das vorzügliche Brabants Orkest wie viele andere holländische Orchester massiv in seiner Existenz bedroht ist, denn die holländische Regierung ist gerade dabei, die Kultur im eigenen Land radikal zu beschneiden, und dies nur, um sich beim rechten Wählerspektrum anzubiedern. Die haben nicht verstanden, was das Schließen eines Orchesters bedeutet: weg ist weg! Anders als Kunstwerke in einem Museum kann man musikalische Kunstwerke aber nur durch Aufführungen lebendig halten. Dazu bedarf es einer vitalen Musikszene mit Orchestern, Musiktheatern und vor allem auch engagierten Rundfunkanstalten. Der hier vorgesehene Radikalschnitt ist ein kulturpolitischer Skandal und eine Schande für ein zwar kleines Land, das aber doch immerhin namhafte Komponisten wie Henk Badings, Alphons Diepenbrock oder Julius Röntgen, Dirigenten wie Wilhelm Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernhard Haitink und Edo de Waart und nicht zuletzt mit dem Concertgebouw Orkest Amsterdam eins der weltbesten Orchester hervorgebracht hat!

Transkription des redaktionell unbearbeiteten Interviews, in dieser Form nicht veröffentlicht

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

Musikforscher Benjamin-Gunnar Cohrs: Bruckners 9. Sinfonie "selten so gut und überzeugend gehört" wie vom Bundesjugendorchester

— Anfang —

Am 23. Oktober 2011 wurde in Berlin die Stiftung Bundesjugendorchester gegründet. Aus diesem Anlass spielten die jungen Musiker unter der Leitung von Sir Simon Rattle die vollständige 9. Sinfonie von Anton Bruckner (1824-1896). Von dem Werk hört man im Konzert meist nur die ersten drei Sätze. Denn Bruckners Manuskripte zum Finale sind weltweit verstreut. Ein Team um den italienischen Dirigenten und Komponisten Nicola Samale arbeitet seit über 25 Jahren daran, den 4. Satz so gut wie möglich aufführbar zu machen. Die neueste Fassung dieser Arbeit spielte das Bundesjugendorchester nun als deutsche Erstaufführung. Maßgeblich als Mit-Herausgeber beteiligt ist der Musikforscher, Publizist und Dirigent Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs. Nach dem Konzert gab der Bruckner-Forscher dem Online-Magazin "musik heute" das folgende Interview:

musik heute: Wie kam es zu dem Konzert?

Benjamin-Gunnar Cohrs: Zunächst einmal bin ich Simon Rattle dankbar, dass er für sein Sonderprojekt mit dem Bundesjugendorchester überhaupt die komplettierte Neunte ausgewählt hat! Ich kenne ihn persönlich bereits seit einem Auftritt beim Bremer Musikfest vor über 15 Jahren. Der Fassung von 1992 stand er aus im Nachhinein verständlichen Gründen skeptisch gegenüber. Ich habe ihn über unsere fortgesetzten Bemühungen jedoch stets auf dem Laufenden gehalten. Den Ausschlag für seine Entscheidung gab vermutlich die sehr erfolgreiche Aufführung der revidierten Fassung durch Daniel Harding und das schwedische Rundfunkorchester 2007 in Stockholm. Einige Zeit später bekam ich von Rattle eine sehr nette Mail, in der er schrieb, er sei nunmehr zu dem Schluss gekommen, dass unser "Stück plastischer Chirurgie" es verdiene, aufgeführt und besser verstanden zu werden.

musik heute: Und wie hat sich das Bundesjugendorchester der Sinfonie genähert?

Es hat sich mit großer Begeisterung auf das schwere Werk gestürzt und insgesamt eine gute Woche daran gearbeitet. Ich durfte das praktisch von Anfang an miterleben, da mich die Projektleitung des Orchesters eingeladen hatte, dem BJO in einer Werkstatt-Probe das Finale vorzustellen. Zu Beginn der Probenphase hatte ich daraufhin einen irrsinnig spannenden, schönen Abend mit diesen jungen Musikerinnen und Musikern: Erst haben wir aus dem Manuskript das von mir dafür neu eingerichtete Fragment gespielt, mit einigen Erläuterungen, und im Anschluss daran die Komplettierung. Es ist übrigens sehr schade, dass dies aus organisatorischen Gründen nicht auch als öffentliche Veranstaltung möglich war. Ich habe selbst solche Werkstattkonzerte früher schon in Tokyo und Düsseldorf dirigieren dürfen. Es war für das Publikum immer ein besonderer Gewinn, aus dem hörenden Vergleich zu erschließen, was von Bruckner überlebt hat und was hinzugefügt wurde, um ein provisorisches Ganzes zu formen.

musik heute: Die jungen Musiker haben also mit Ihnen nicht nur geprobt, sondern auch etwas über die Entstehung des vierten Satzes gelernt?

Ja, dabei waren sie ungemein offen und interessiert! Wir haben nach der Probe öffentlich darüber diskutiert und im kleineren Kreis bis tief in die Nacht hinein darüber gesprochen. Für Simon Rattle muss es besonders faszinierend gewesen sein, dass er mit diesem Orchester praktisch bei Null anfangen konnte. Andere Orchester haben ja eine bestimmte Art und Weise, ihren Bruckner zu spielen und möglicherweise auch Vorurteile gegen den Finalsatz. Das gibt es hier nicht – wenn man einmal von den Profi-Orchester-Musikern absieht, die die einzelnen Gruppen des Orchesters vorbereitet haben und dabei natürlich auch ihre eigene Erfahrung mit Bruckner haben einfließen lassen.

musik heute: Für Bruckners letzte Sinfonie war es also ein großer Vorteil, dass sie von einem so jungen Orchester aufgeführt wurde?

Genau, denn das BJO hat sich ohne Vorurteile die Sinfonie als viersätziges Ganzes erarbeiten können. Meinem Eindruck nach waren die Musikerinnen und Musiker vom Finale sogar besonders begeistert. Auch nach dem Konzert wurde ich von vielen entsprechend angesprochen. Da ich nun praktisch die erste Tutti-Probe dirigieren durfte, ist es für mich natürlich noch leichter, das Ergebnis zu würdigen, das Simon Rattle mit diesem Konzert erzielt hat: Alles in allem ein echtes Wunder!

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

Musikforscher Benjamin-Gunnar Cohrs: Bruckners 9. Sinfonie "selten so gut und überzeugend gehört" wie vom Bundesjugendorchester

— Schluss —

musik heute: Das ist ein großes Lob. Haben Sie wirklich nichts auszusetzen?

Es gab zwar an einigen Stellen vom Publikum sicher kaum bemerkte, winzige Wackeleien. Das ist aber nichts, was nicht auch professionellen Orchestern passieren würde. Vielleicht hätte sich das Orchester allenfalls noch mehr als eine Aufführung gewünscht: Es ist immer ein bisschen schade, wenn man sich etwas eine Woche lang hart erarbeitet und dann nur ein Konzert hat, wie ich aus eigener Erfahrung weiß. Doch abgesehen von diesem kleinen Wermutstropfen kam, glaube ich, die Begeisterung des Orchesters im Konzert fantastisch herüber. Und den Finalsatz habe ich auch von Profiorchestern selten so gut und überzeugend gehört! Dies ist, glaube ich, die wichtigste Erfahrung, die das Mitwirken im BJO vermittelt: Man darf auch später als Berufsmusiker einfach nie die musikalische Hingabe und Leidenschaft verlieren. In vielen Profi-Orchestern herrschen ja leider oft seelenlose Routine, mangelnde Risikobereitschaft und das Primat der bloßen Fehlervermeidung. Deshalb lassen einen viele Konzerte oft so merkwürdig kalt. Umso wichtiger ist die hier auf den Weg gebrachte Stiftung zur Zukunftssicherung des Bundesjugendorchesters. Auch wenn es nicht einer gewissen Ironie entbehrt, dass aus diesem Anlass ausgerechnet Bruckners mit Leben und Tod befasste, Fragment gebliebene Neunte erklang. Und dies vor ausverkauftem Haus, was für dieses Werk gar nicht selbstverständlich ist.

musik heute: Wagen Sie einen Blick in die Zukunft?

Persönlich wünsche ich mir natürlich, dass diese Aufführung des Finales ebenso wie die im Februar 2012 geplante Serie von Aufführungen der Berliner Philharmoniker unter Simon Rattle auch neues Interesse an Bruckners eigenen Absichten mit der Neunten erwecken könnte. (Immerhin: Auch die Einführungsveranstaltung war bis auf den letzten Platz gefüllt.) Doch wenn sich junge Musikerinnen und Musiker wie im BJO die aufgebrachte Begeisterung auch in ihren späteren Profi-Jahren zu bewahren vermögen, ist mir um die Zukunft der Sinfonieorchester und der von ihnen gespielten Musik nicht bang – deshalb sind solche Orchester so ungemein wichtig.

Wieland Aschinger, musik-heute.de, Berlin, 28. 10. 2011

<http://www.musik-heute.de/1118/musikforscher-benjamin-gunnar-cohrs-bruckners-9-sinfonie-selten-so-gut-wie-vom-bundesjugendorchester/>

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

BRUCKNER, JETZT GANZ NEU

Das Bundesjugendorchester wird eine Stiftung – und wirbt dafür mit einer Bruckner-Symphonie, die es nicht gibt

Das Bundesjugendorchester stellte sich im Rahmen seines sonntäglichen Konzerts in der Philharmonie als Stiftung vor. Den Subventionen und Eigeneinnahmen soll eine private Säule hinzugesetzt werden. Wenn es denn hilft. Vielen US-Orchestern, die auf ähnlichen Stiftungsmodellen gegründet sind, droht derzeit das Aus.

Simon Rattle, der bei den Berliner Philharmonikern vor 10 Jahren eine solche Stiftung einführte, dirigierte das Konzert. Ein Inspirator für die 14- bis 19-jährigen Musiker, eine symbolische Bestätigung für die neuen Geldgeber des Orchesters.

Nicht alles gelingt. Das Programm muss für die Jugendlichen eine Kraftprobe sondergleichen gewesen sein. Bereits die drei vollendeten Sätze von Anton Bruckners Neunter Symphonie muten in ihrem intellektuellen Schwanken zwischen Religiosität und schrillen Glaubenszweifeln, in ihren extremen Brüchen den Spielern und den Hörern viel zu. Bisher wurde es als Zwangsläufigkeit verstanden, dass Bruckner das Stück nicht zuendeftühren konnte. Über dem Brüten am letzten Satz verstarb er 1896 – der Gehalt des Vorhandenen legt indes nahe, dass er auch ohne seine Todeskrankheit nicht die Kraft gefunden hätte, die existenziellen Konflikte in einem Finale zu lösen.

Dennoch machte sich 1983 ein Team von Komponisten, Dirigenten und Musikwissenschaftlern daran, diese Musik aus Bruckners Skizzen zu vollenden. 2011 wurden sie fertig. Das Bundesjugendorchester spielte nun nach dem Marathon der ersten drei Sätze die Uraufführung dieses Konglomerats, halb aus Quellen zusammengeführt, halb dazuerfunden.

Die Brüche zwischen Bruckner und Nicht-Bruckner sind deutlich zu hören, und das ist gut so. Immerhin erfährt man aus dem furchtsamen Paukenwirbel und dem verwirrt wiederholten, gezackten Streichermotiv zu Beginn, welch einen elementaren musikalischen Konflikt Bruckner hier anlegte und wie sehr er über das musikalische Vokabular seines Gesamtwerks hinauswachsen wollte. Im Fortgang des Patchworks klingt vieles zwar so modern und schrill wie der echte späte Bruckner, doch thematisch längst nicht so prägnant. Beeindruckend ist eine große Steigerung, die im Detail aus vielstimmig zersetzten Figuren der Musiker besteht, sich beim imaginären Zurücktreten des Hörers aber als riesiger Choral herausstellt. Das klingt plausibel nach sterbendem Bruckner. Doch der war nie beim ersten Mal zu verstehen, und auch diesen Versuch, ihn wiederherzustellen, wird man sich mehrmals antun müssen, um ihn richtig einzuschätzen.

Matthias Noether, noethers-kritiken.de, Berlin, 27. 10. 2011

Sehr geehrter Herr Noether! Das saloppe Herunterbeten von Platitüden zur Herabwürdigung unserer langjährigen Arbeit (die Sie offenbar nur vom Hören kennen und nie studiert haben, obwohl es immerhin eine käufliche Studienpartitur mitsamt ausführlichem Arbeitsbericht gibt) ist für uns nichts neues. Insofern können wir ohne weiteres mit damit leben. Notabene: "Halb aus Quellen zusammengeführt, halb dazu erfunden" ist schlicht falsch; etwa 90% des Satzes liegen im Verlauf vor, ein Drittel bereits völlig fertig instrumentiert, der Rest mit sämtlichen Streichern und wichtigen Hinweisen für die Bläser. Es handelt sich auch nicht um "Skizzen", sondern neben diesen vor allem um die von Bruckner Bogen für Bogen durchnummerierte Autographpartitur im Entstehen, von der allerdings nach Bruckners Tod knapp die Hälfte verlorengegangen ist. Skandalös finde ich allerdings, daß Sie die ungeheure Leistung des Bundesjugendorchesters, sich dieses Werk in kurzer Zeit zu erarbeiten (und dabei wahrlich nicht schlechter zu spielen als viele Profi-Orchester), völlig übergehen, zugunsten Ihrer bloßen feuilletonistischen Hinrichtung von Bruckners eigener Werk-Konzeption und unserer Bemühungen darum. Dem Bundesjugendorchester, das gerade jetzt jeder Unterstützung auch in der Öffentlichkeit bedarf (in welchem Profi-Orchester findet man noch eine derartige Begeisterung für die Musik?) haben Sie damit einen ebensolchen Bären dienst erwiesen wie Bruckner und seinem Werk.

Benjamin-Gunnar Cohrs, Bremen, Posting, 2. 11. 2011

Notabene: Matthias Noether hat das Posting nicht freigeschaltet und sich auch der geäußerten Kritik nicht gestellt.

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

ZUKUNFT SICHERN

Bundesjugendorchester gibt umjubeltes Konzert unter Leitung von Sir Simon Rattle – Unterzeichnung des Stiftungsgeschäfts

Er findet sie "außergewöhnlich" und "fantastisch". Und er ist der Überzeugung: "Die Zukunft der Orchester in diesem Land ist wirklich gesichert, solange es euch gibt". Unter der Leitung von Sir Simon Rattle hat das Bundesjugendorchester am Sonntagabend ein umjubeltes Konzert in der ausverkauften Philharmonie in Berlin gegeben. Auf dem Programm des vom Deutschen Musikrat getragenen Ensembles stand Anton Bruckners neunte Sinfonie mit einer Uraufführung des rekonstruierten vierten Satzes. Ein knapp 90-minütiges Werk von großem Format, das die 14- bis 20-jährigen Musiker mit ehrfürchtiger Inbrunst, mit empfindsamem Tiefgang und jugendlicher Leidenschaft dem Publikum präsentierten.

Gleichzeitig wurde das Konzert zum Anlass genommen, die Stiftung Bundesjugendorchester zu gründen. Sir Simon Rattle, der das Orchester während einer dreitägigen Probenarbeit kennengelernt und selbst 22 ehemalige Mitglieder des Bundesjugendorchesters in seinem Orchester, den Berliner Philharmonikern, hat, zeigte sich von dem Ehrgeiz, dem Talent und dem Engagement der jungen Musiker begeistert. Auf dem anschließenden Empfang rief er alle "über 20-jährigen" zur Unterstützung auf: "Dieses Ensemble ist zu bedeutend, um zu riskieren es zu verlieren."

Dem Konzert in der Berliner Philharmonie ging ein Benefiz-Abend mit dem Präsidenten des Deutschen Bundestages, Norbert Lammert, und dem Präsidenten des Deutschen Musikrates, Martin Maria Krüger, unmittelbar voraus. Rund 90 hochrangige Gäste aus Wirtschaft, Politik und Kultur wohnten dem Dinner im Kaisersaal im Sony Center bei. Martin Maria Krüger dankte den Stiftungsgründern, darunter viele ehemalige Mitglieder des Bundesjugendorchesters, für ihr Engagement: "Sie geben das weiter, was viele von ihnen im Orchesterspiel selber erlebt haben: nämlich soziale Verantwortung zu übernehmen." Norbert Lammert betonte, dass die Gründung der Stiftung das Interesse der Gesellschaft an der Fördereinrichtung Bundesjugendorchester zum Ausdruck bringe. Solche Initiativen haben "hoffentlich eine ansteckende Wirkung. Jedenfalls brauchen wir für die Zukunft die Verbindung von öffentlichem und gesellschaftlichem Engagement, wenn wir die Strukturen weitertragen wollen, die uns frühere Generationen überlassen haben."

Kontakt:

Stiftung Bundesjugendorchester
Dr. Alexander Jüngling
Jutta Freifrau von Falkenhausen
Office K 61
Kurfürstendamm 61, 10707 Berlin
Telefon: 030/8871 4470
www.stiftung-bundesjugendorchester.de

Spenden:

Stiftung Bundesjugendorchester
Bank: Commerzbank
Konto: 0418558400
BLZ: 100 800 00

www.musikrat.de, 26. 10. 2011

ANTON BRUCKNER: NEUNTE SINFONIE D-MOLL MIT FINALE (SPCM 2011)

Bundesjugendorchester, Sir Simon Rattle
23. 10. 2011, Berlin, Philharmonie

WEITERES FEEDBACK

Als Vater von (...) , Violine 1 im BJO im Konzert am 23.10.2011 in der Berliner Philharmonie, möchte ich mich zunächst bedanken sowohl für die für mich überzeugende Version des Finalsatzes als auch besonders dafür, dass mein Sohn Gelegenheit hatte, Sie persönlich im Gespräch kennen zu lernen. Er berichtete begeistert von dem, was Sie ihm erklären konnten; er war eines von - glaube ich - 5 Mitgliedern des BJO, die Ihr Gesprächsangebot wahrgenommen hatten. Er sagte: "... weitaus besser als jede Hochschulveranstaltung"

[e-mail-Zuschrift an Benjamin-Gunnar Cohrs, 25. 10. 2011]

Sehr geehrter Herr Cohrs,

zunächst einmal möchte ich mich für die ausgezeichnete Gestaltung des Programmheftes des Konzertes des Bundesjugendorchesters vom 23.10. ebenso bedanken wie für Ihren sehr informativen und inhaltlich sehr anschaulichen und gelungenen Einführungsvortrag zum Konzert des Bundesjugendorchesters, sofern ich das vom Monitor aus mit eigenen Augen sehen konnte, dass Sie persönlich diese Einführung gemacht haben. Selbst wenn ich keinen Platz mehr gefunden habe, so ist mir in dieser Einführung vieles am Finale der 9. Sinfonie klar geworden, was ich mir bis dato nur anlesen bzw. aus früheren Sendungen anhören konnte. Es ist für mich sehr faszinierend und beglückend, zu erleben, welche großartige Arbeit Sie zusammen mit den Herren Samale, Mazzuca und Philips geleistet haben, um dieses Finale in seiner Größe in der dann im Konzert gehörten Form aufführbar zu machen, egal welche Skizzen irgendwann noch auftauchen oder nicht. Auf diese Problematik hatten Sie ja auch hingewiesen. Es ist meine Absicht, mich an dieser Stelle für all Ihre Bemühungen und persönlichen Entbehrungen, die Sie sicherlich erbringen mussten, herzlich zu bedanken! Ich hoffe sehr, dass sich nun nach weit über 100 Jahren endlich die 4-sätzig Form der 9. Sinfonie Bruckners durchsetzt. Es wird höchste Zeit, dass Dirigenten, Orchester und Kritiker umdenken. Mein Dank gehört selbstverständlich auch dem Bundesjugendorchester, das das Riesenwerk mit einer spürbaren Demut und Würde aufgeführt hat. Sir Simon Rattle hat sicherlich Pionierarbeit geleistet und die Musikwelt somit in erheblichem Maße begeistern können. Ich wünsche Ihnen, dass sich nun zahlreiche Dirigenten und Orchester von Ihrer Arbeit überzeugen lassen, wobei Sir Simon Rattle sicherlich eine Vorreiterrolle einnehmen kann, zumal er ja das komplette Werk mit den Philharmonikern im Februar 2012 wiederum zur Aufführung bringt. Es würde mich sehr freuen, wenn Sie oder Ihr Kollege vom Sonntag wieder die Einführung übernehmen würden. Was mich noch interessieren würde, ist die Frage, ob von der kompletten Sinfonie eine CD erscheinen wird und wo die komplette Sinfonie in nächster Zeit noch aufgeführt werden soll. Vielleicht wissen Sie ja was von etwaigen Planungen. Nochmals herzlichen Dank und seien Sie ebenso herzlich begrüßt von einem begeisterten Konzertbesucher!

Ihr Ulrich Weber

[e-mail-Zuschrift an Benjamin-Gunnar Cohrs, 25. 10. 2011 (Abdruck mit frdl. Zustimmung des Schreibers)]

Two seats to the left in the row in front a young man was busy with his "Blackberry" or smart phone, typing an e-mail, a distracting shining screen replete with "beep-beeps" as the hushed pianissimo tremolo commenced this performance of Bruckner's last work. The man behind him tapped him on the shoulder; I leant over the woman beside me and tapped him sharply on the other shoulder. "Nein!" he barked, and carried on – and on throughout the whole first theme exposition. When he finally closed down his electronic toy, he was then immediately bored, fidgeted and chatted to his girlfriend. I was seething with fury, having flown all the way to Berlin to hear this performance.

[e-mail-Zuschrift an Benjamin-Gunnar Cohrs, 25. 10. 2011]

— STAND: 6. 11. 2011 —