

200·Bruckner

Anton Bruckner zum 200.

Metamorphosen

20. 09. 2024

Flensburg, St. Jürgen-Kirche

21. 09. 2024

Itzehoe, St. Laurentii

22. 09. 2024

Rendsburg, Christkirche



BEITRITTSERKLÄRUNG

zum Trägerverein *norddeutsche sinfonietta e. V.*



Ja – ich möchte gerne »mitspielen«!

Name: _____

Anschrift: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum *norddeutsche sinfonietta e. V.*

- Ich ermächtige Sie, einen jährlichen Mitgliedsbeitrag in Höhe von € _____
von meinem Konto einzuziehen *)

IBAN: _____

BIC / Institut: _____

- Ich möchte den Mitgliedsbeitrag überweisen.
Bitte schicken Sie mir eine Zahlungsaufforderung. *)

*) Der jährliche Mindestbeitrag beträgt zur Zeit € 20,-.
Höhere Beiträge heißen wir herzlich willkommen.

Datum, Unterschrift:

Geben Sie die ausgefüllte und unterschriebene Beitrittserklärung einfach einem Mitglied des
Vorstands oder senden Sie sie an:

norddeutsche sinfonietta e. V.

Am Gerhardshain 44
24768 Rendsburg

DANKE!

Vorstand des **norddeutsche sinfonietta e. V.**

Christian Gayed, Beate Mahns, Ilona Pinkenburg, Susanne Brandstaedter, Anette Berchtold, Martje Hinrichs

Der Verein norddeutsche sinfonietta e.V. erhebt, verarbeitet und nutzt personenbezogene Daten seiner Mitglieder unter Einsatz von Datenverarbeitungsanlagen nur zur Erfüllung der in der Satzung aufgeführten Zwecke und Aufgaben. Durch Ihre Mitgliedschaft stimmen Sie dem, sowie der Veröffentlichung von Bildern und Namen in verschiedenen Medien, zu.

Herzlichen Dank ...

... sagen wir all unseren Partnern, Spendern und Helfern!

Die Durchführung unseres Projektes »**200•BRUCKNER | Metamorphosen**« wurde der **norddeutschen sinfonieta** vor allem durch die Unterstützung folgender Förderer, Partner & Einrichtungen ermöglicht, deren Hilfe wir dankbar hervorheben möchten:

- o Stiftung Viva La Musica
- o Harald-Striewski-Stiftung
- o Innenstadtgemeinde St. Laurentii Itzehoe
- o Musikverein Rendsburg
- o Rendsburger Musikschule
- o VR Bank Schleswig-Mittelholstein e.G.
- o Kirchengemeinde Flensburg - St. Jürgen
- o Kirchengemeinde Rendsburg
- o Nordkolleg Rendsburg
- o Die Netzwerkstatt

und außerdem zahlreiche Gastfamilien und ehrenamtliche Helfer:innen.

... seien doch auch SIE dabei!

Der (gemeinnützige) Verein **norddeutsche sinfonieta e.V.** leistet seit über zwanzig Jahren einen wesentlichen Beitrag zum Funktionieren der Orchesterwerkstatt. Er koordiniert und flankiert organisatorisch und finanziell deren Projekte – und ist als ihr Träger ein unverzichtbarer Bestandteil.

Gerne wollen wir auch Sie dafür gewinnen! Mit einer breiten Unterstützung möchten wir das erfolgreiche und vielfältige Wirken der **norddeutschen sinfonieta** fortsetzen und ausbauen. Informationen zum Verein und eine Beitrittserklärung finden Sie inwendig, ausliegend oder auf unserer Homepage. Auch über Ihre Spende oder Anzeige im nächsten Programmheft freuen wir uns.

Spendenkonto: IBAN: DE76 2145 0000 0000 0232 38 – BIC: NOLADE21RDB



norddeutsche sinfonieta

Am Gerhardshain 44
24768 Rendsburg
info@norddeutsche-sinfonieta.de
www.norddeutsche-sinfonieta.de





Der Ukrainer **Oleg Shebeta-Dragan** gewann 2022 beim Internationalen Carl-Nielsen-Wettbewerb (Kategorie Klarinette) den ersten Platz. Die Jury hob dabei besonders sein Flair, seine Brillanz und die technische Finesse hervor. Im selben Wettbewerb gewann er außerdem den Sonderpreis des Odense Symphoniorkestr und den Förderpreis der Jury. Shebeta-Dragan studierte an der National Music Academy der Ukraine bei Roman Vovk, an der Musikhochschule Lübeck bei Reiner Wehle und ist dort zurzeit weiterhin Student bei Jens Thoben. Er ist Preisträger der *Silverstein Global Clarinet Competition*, der *Kharkiv International Clarinet Competition* und der Possehl Stiftung.

2023 nahm Oleg Shebeta-Dragan Carl Niensens Klarinettenkonzert mit dem Odense Symphony Orchestra (Leitung: Anna Skyleva) für das britische Label Orchid Classics auf.



m.u.kepno alias Matthias Kempendorf, Bühnenbild. Frühes Staunen über die magische Kraft von Stiften, Farben, Pinseln und Ordnungen ist ihm bewahrt geblieben: nach 25 Jahren als Pastor (in Hamburg, Gravenstein/DK und Rendsburg) nun ganz den Farben und Formen hingegeben. Inhalt seiner Arbeiten (Objekte, Malerei, Drucke) sind meist Erinnerungen: eigene, fremde und sogenannte falsche Erinnerungen. Interesse an den ursprünglichen Zeichen der

Menschheit fließt immer ein, ebenso seine Vorliebe zu ‚armen‘ Materialien. Im Bühnenbild kommen Objekt und Malerei zusammen, um einen Hintergrund zu schaffen, vor dem sich die geschriebene Musik zu Klängen entfalten kann.

Website: www.kepno.de

Christian Gayed, Leitung, studierte parallel zum Schulmusik- und Kontrabass-Studium in Detmold privat bei Sergiu Celibidache und Konrad von Abel dirigieren. Neben Assistenzen und Gastdirigaten bei Orchestern in Deutschland und Polen gründete er im Jahr 2000 die *norddeutsche sinfonietta*, deren künstlerischer Leiter er seitdem ist.

Als Arrangeur und Komponist blickt er auf eine Vielzahl von Aufführungen eigener Werke zurück. Sein Arrangement des Klavierauszugs von Eduard Künnekes Musik zum Stummfilm *Das Blumenwunder* ermöglichte viel beachtete Wiederaufführungen des Kunstfilms nach mehr als siebenzig Jahren. Auf der *sinfonietta*-CD *fuga y misterio* sind Arrangements von Piazzolla-Tangos und Werken Bachs für Bandoneón und Streicher zu hören.

Christian Gayed koordiniert die *Studienvorbereitende Ausbildung* für den *Landesverband der Musikschulen in Schleswig-Holstein* und ist vielseitig pädagogisch und künstlerisch tätig, u.a. mit den Formationen *SCHRAAG-baroCKrossover* und *mittelholsteinische WELTKapelle*.



Liebes Publikum,

im Schaffen von Anton Bruckner und Johannes Brahms spielte die Kammermusik eine sehr unterschiedliche Rolle: *Kammermusik war für Brahms, der die Durchsichtigkeit der Form liebte, der dem großen Publikum gegenüber eine nie verwundene Scheu hatte und der [den] Effekt großer Besetzungen für [...] ein großes Übel hielt, die ihm natürliche, angemessene Musikart.* – so formuliert es der Brahms-Biograph H.A. Neunzig. Vom Klaviertrio op. 8 des 21jährigen an (1854) – das er 1891 gründlich revidierte – spannt sich der Bogen über 23 Ensemble-Werke für zwei bis sechs Instrumente mit und ohne Klavier bis zum Quintett für Klarinette und Streicher (1891) und den zwei Klarinettensonaten (1894).

Bruckner, der sich mit nur wenigen Ausnahmen der Gattung der Sinfonie verschrieben hatte, gab nur einmal der privaten ‚Bestellung‘ einer persönlichen Komposition nach: Als nach der fünften Sinfonie eine Schaffenskrise einsetzte, erinnerte sich Bruckner des Wunsches des bedeutenden Wiener Geigers Joseph Hellmesberger – Professor und Leiter des Konservatoriums, Quartettprimarius, Konzertmeister und ein überzeugter Bruckner-Förderer – nach einem Streichquartett. Unter Hinzufügung einer zweiten Bratsche entstand 1878/79 das F-Dur-Quintett. Hierin zeigt er sich zwar konzentrierter (und kürzer) und gestaltet das Werk durchaus in wesentlichen Punkten anders (etwa mit einem ersten Satz im Dreivierteltakt) – und doch ist ihm die Patenschaft der Sinfonien nur schwer abzusprechen, was der Akzeptanz des Werks lange im Wege stand.

Bei beiden Werken reizten mich unterschiedliche Motive zur Bearbeitung für Streichorchester: Zu Bruckners Quintett gibt es – angesichts der angedeuteten Verwandtschaft mit den Sinfonien naheliegend – schon mehrere Orchesterfassungen; alle mir bekannten besetzen dafür aber alle fünf Stimmen in Gruppen, eben auch beide Bratschenstimmen. Mein Ansatz war, ein ‚normales‘, im Kern vierstimmiges Streichorchester zur Grundlage der Bearbeitung zu machen. Dafür musste die zweite Bratschenstimme in die umliegenden Stimmen verteilt werden. Das meiste ist so in einer Cellostimme gelandet, die ihrerseits wieder oft in eine vom Bass gestützte tiefe Stimme und eine höhere Mittelstimme geteilt ist.

Bei Brahms' Quintett reizte mich vor allem die Alleinstellung der Klarinette neben den Streichern. Arnold Schönberg arrangierte einst Brahms' Klavierquartett, damit er *alles hören könne* – wobei er *streng im Stil von Brahms* bleiben wollte, *und nicht weiter... gehen, als er selbst gegangen wäre, wenn er heute noch lebte*. Natürlich greift man in eine Komposition ein – allein das Hinzufügen einer Kontrabass-Stimme macht ein solches Stück nicht nur tiefer, sondern auch ‚schwerer‘ und voluminöser – aber diese Situation schafft auch vielfältige neue Möglichkeiten: Neue Mischungen, Klangfarben, Oktavierungsmöglichkeiten, die das Werk im besten Fall plastischer und kontrastreichen machen – in jedem Fall aber einladen, dem Werk neu zuzuhören.

Ihnen wünsche ich im Namen der Orchesterwerkstatt eine bereichernde erste Begegnung mit diesen selten gespielten Werken oder eine spannende, neue Wiederbegegnung mit vertrauten Stücken – vor allen Dingen aber einen schönen und anregenden Abend, Ihr


Christian Gayed

Die **norddeutsche sinfonietta** wurde im Jahr 2000 gegründet, seit 2003 ist sie ein eigener Verein. Sie bietet seither herausragenden jugendlichen Nachwuchsinstrumentalisten aus Norddeutschland die Möglichkeit, eng mit erfahrenen Berufsmusikern zusammenzuarbeiten. Mittlerweile blickt die **norddeutsche sinfonietta** nicht nur auf eine reiche Konzerttätigkeit in ganz Norddeutschland einschließlich vieler oratorischer Kooperationen zurück, sondern auch auf die Teilnahme bei mehreren hochkarätigen internationalen Festivals, so in Dänemark, Finnland, Polen und Tunesien.

2011 war die **norddeutsche sinfonietta** maßgeblich an der Wiederaufführung des Stummfilms *Das Blumenwunder* (mit der Originalmusik von Eduard Künneke) beteiligt, der u.a. in Berlin in Kooperation mit dem ZDF, **arte** und dem Deutschlandfunk gesendet wurde. 2014 wurde die **norddeutsche sinfonietta** zu einem Neujahrskonzert in die Kunsthalle Düsseldorf eingeladen. Im gleichen Jahr führte sie ein vielschichtiges Märchen-Theater-&-Kompositions-Projekt mit Kindern und Jugendlichen zwischen sechs und fünfzehn Jahren auf der Bühne des Landestheaters auf. Zum 15. Jahrestag ihres Bestehens produzierte sie die CD **NACHT HIMMEL** mit drei eigens für sie geschriebenen Werken. 2022 folgte, zusammen mit dem Bandoneonisten Rocco Heins, mit **fuga y misterio** eine Hommage zum 100. Geburtstag von Astor Piazzolla, kombiniert mit Musik seines großen Vorbilds J. S. Bach.

In den vergangenen Jahren standen eigene Projekte zu Johann Sebastian Bachs 333. Geburtstag, zu *1.001 Nacht* (mit der *mittelholsteinischen WELTkapelle*) sowie über das Wiener *Fin de siècle* auf dem Programm. Auch eines zusammen mit dem *Ensemble Reflexion K* über musikalische Revolutionäre seit dem 14. Jahrhundert und eines zu *Wasser.musiken* – alle mit je einer Ur- bzw. Erstaufführung.



Ein besonderes Markenzeichen der **norddeutschen sinfonietta** ist ihre konzeptionelle Programmgestaltung, die gern außermusikalische Ebenen wie Texte, Tanz oder Theater mit einbezieht. Ein künstlerischer Schwerpunkt ist die Auseinandersetzung mit moderner Musik in ihrer gesamten Stilvielfalt.

www.norddeutsche-sinfonietta.de

Orchesterbesetzung Projekt »200•Bruckner | Metamorphosen«:

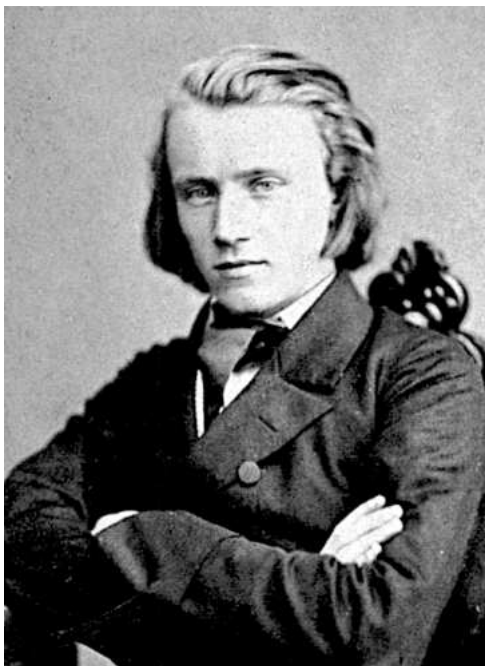
Violine I: Daniele Dalpiaz, Frederik Flinker, Gustavo Peña, Tabea Neudert, Marina Auen.

Violine II: Adam Melchior Høier, Pia Buschmann, Leidy Herrera, Antje Neubert.

Viola: Karen Bermudez, Katharina Russland, Bettina Kegler, Milena Geraedts.

Violoncello: Josef Karliček, Amelie Raschke, Matthias Berg, Anne Gayed.

Kontrabass: Andreas Veit, Marlon Kröger.



Johannes Brahms – Sextett B-Dur, op. 18, 2. Satz (Thema)

Das Sextett, das der 27jährige nach dem Misserfolg seines ersten Klavierkonzertes schrieb, wurde, noch vor dem Deutschen Requiem und den Ungarischen Tänzen, zu seinem ersten großen Erfolg – und begründete zugleich Brahms' Ruf als eines Meisters der Kammermusik.

Den zweiten Satz, dessen Variations-Thema zu Beginn unseres Konzertes erklingt, arrangierte Brahms selbst für Klavier und sandte ihn der inzwischen verwitweten Frau seines wichtigsten Förderers, Clara Schumann, zum 41. Geburtstag.

Übrigens fand Anfang der 70er Jahre diese Melodie auch Einzug in die Popmusik: Der Produzent Frank Farian verwendete sie in mehreren Songs, z.B. in *A Moment Of Love* der Gruppe *Boney M.* – was zu der lebenslangen Verehrung Clara Schumanns durch Brahms durchaus passt.



Johannes Brahms – Klarinetten-Quintett h-Moll, op. 115

»Johannes Brahms hielt sein Schaffen nach dem zweiten Streichquintett, op. 111, eigentlich für beendet, als er im März 1891 Richard Mühlfeld kennenlernte. Dieser war insofern ein Phänomen, als er sich autodidaktisch zum Klarinettenisten fortgebildet hatte. *Er saß solange am Geigenpult des Meininger Orchesters, bis er seine Kollegen eines Tages als der virtuose Klarinetrist überraschte, zu dem er sich heimlich ohne Anleitung ausgebildet hatte*, wußte der Brahmsbiograph Max Kalbeck zu berichten.

Mühlfelds Fähigkeiten beeindruckten Brahms so tief, dass er für ihn in kurzer Zeit seine vier späten Klarinettenwerke schrieb: das Trio op. 114, das Quintett op. 115 und die beiden Sonaten op. 120. An eine befreundete Meininger Baronin schrieb er dazu in humoristischem Ton: *Es ist mir nicht entgangen, wie mühsam und ungenügend Ihr Auge ihn [Mühlfeld] an seinem Orchesterplatz zu suchen hatte. Im letzten Winter konnte ich ihn wenigstens einmal vorne hinstellen – aber jetzt – ich bringe ihn in Ihre Kemenate, er soll auf Ihrem Stuhl sitzen, Sie können ihm die Noten umwenden und die Pausen, die ich ihm gönne, zu traulichstem Gespräch benutzen! Das Weitere wird Ihnen gleichgültig sein, nur der Vollständigkeit halber sage ich noch, daß ich für diesen Zweck ein Trio und ein Quintett geschrieben habe, in denen er mitzublasen hat.*

Den Charakter des Quintetts hat schon Kalbeck als einen *Abschied von der schönen Welt* interpretiert, ein Eindruck, der sich angesichts seiner gefühlssatten Harmonik und Klanglichkeit unwillkürlich aufdrängt. Zugleich zeigt es Eigenarten des späten Brahms, wie die rhythmische Freiheit und die Fortentwicklung der thematischen Arbeit.

Der erste Satz beginnt mit jener Wellenfigur der beiden Geigen, die den *unwiderstehlich wehmütigen Reiz* (Kalbeck) des Werkes am schönsten ausdrückt. Sie fungiert als motivische Klammer, indem sie im großen Klarinettensolo des langsamen Satzes und am Ende des Finales wiederkehrt. Der erste Einsatz der Klarinette ist nicht weniger faszinierend: eine sehnsüchtige Fortspinnung des Wellenmotivs über einem Geflecht von Vorhalten. Erst danach spielen Bratsche und Cello das eigentliche Hauptthema, die mit kleinen Sekunden umschriebene, fallende Mollterz, die die Keimzelle des Werkes bildet. Sowohl die Scherzmelodie als auch das Thema des Variationenfinales sind aus ihr abgeleitet, wie überhaupt ein enges motivisches Netz alle Sätze verknüpft.

Fortsetzung, S. 10

Programmfolge

Johannes Brahms
(1833 - 1897)

Sextett, B-Dur, op. 18, 2. Satz
Thema

Johannes Brahms

Quintett für Klarinette und Streicher
h-Moll, op. 115, Orchestration: Christian Gayed

- Allegro
- Adagio · più lento
- Andantino. Presto non assai, ma con sentimento
- Con moto

*** **

Anton Bruckner
(1824 - 1896)

Quintett F-Dur, WAB 112
Orchestration: Christian Gayed

- Gemäßigt
- Scherzo. Schnell · Trio. Langsamer
- Adagio
- Finale. Lebhaft bewegt

norddeutsche sinfonietta

Leitung: Christian Gayed

Klarinette: Oleg Shebeta-Dragan



Die dramatischen Steigerungen des ersten Satzes werden von einem martialischen Gegenthema ausgelöst. Völlig verwandelt tritt es mitten in der Durchführung *Quasi sostenuto* in Des-Dur auf, eines der schönsten Beispiele Brahmscher Entwicklungskunst. Motor der Durchführung ist das Wellenmotiv, das auch die Reprise und Coda einleitet. In letzterer sinkt nach einer großen Steigerung das Hauptthema in der Klarinette rezitativartig in sich zusammen. Diesen Schluß stellte Brahms auch ans Ende des gesamten Quintetts.

Das Adagio verdankt seinen eigenartig schwebenden Reiz dem Streicher-Klanggrund aus Duolen und Triolen, über dem sich in meditativer Ruhe die Klarinettenmelodie entfaltet. Der Mittelteil dagegen ist eine *Fantaisie pastorale en hongroise*, eine Art ungarischer Rhapsodie für Klarinette, die zunehmend dramatische Züge annimmt. Nach der Reprise des A-Teils klingt das ungarische Thema in Dur noch einmal an.

Auch das Scherzo stellt seine Andantino-Melodie einem ‚ungarischen‘ Trio in Moll gegenüber. Die Reprise wird dabei überraschend auf wenige Takte verkürzt.

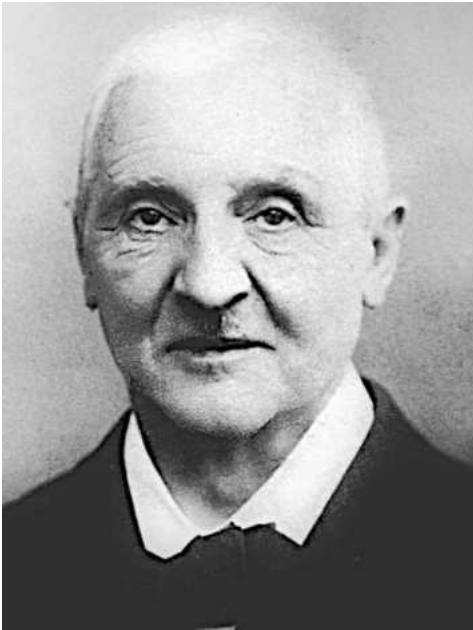
Von den fünf Variationen des Finales greift die zweite den magyrischen Tonfall noch einmal auf. Ansonsten führt hier Brahms' Kunst der ‚entwickelnden Variation‘ zielstrebig zur Reprise des Wellenmotivs und der Schlusstakte des ersten Satzes.«

Dr. Karl Böhmer (aus: kammermusikführer.de)

Dieses Werk zu orchestrieren reizte mich schon länger. Brahms schrieb nur wenige Konzerte: zwei für Klavier, eines für Violine und das Doppelkonzert für Violine, Cello und Orchester. Die Blasinstrumente bedachte er hier gar nicht; in der Kammermusik gibt es neben den genannten späten Klarinettenwerken noch ein Klaviertrio mit Horn. Aber als Brahms Mühlfeld 1891 kennenlernte (den er aufgrund der Weichheit und Zartheit seines Spiels ‚Fräulein Klarinette‘ zu nennen pflegte), war es für große Orchesterwerke zu spät.

Ich fand zudem die Frage äußerst reizvoll, wie Brahms mit einem Streichorchester umgegangen wäre, und wie er die Klarinette eingebettet hätte. Die hier entstandene Fassung kann man durchaus ‚konzertant‘ nennen, indem immer wieder solistische Streichinstrumente oder auch das gesamte ‚Original-Streichquartett‘ neben die Soloklarinette treten (deren Stimme völlig unverändert blieb).

Ich hatte beim Schreiben das Gefühl, dadurch dem intimen und schon etwas weltabgewandten Werk außer der größeren Tiefe durch die Bassstimme zusätzliche Farben beimischen zu können, ihm auch größere Kontraste zu ermöglichen, die dem ausdrucksstarken Soloinstrument durchaus angemessen sind. (CG)



**Anton Bruckner –
Sinfonie für Streicher** nach dem
Quintett F-Dur, WAB 112

»Das Streichquintett in F-Dur Bruckners fällt in das chronologische Zentrum seines Komponierens und markiert gleichzeitig einen ‚neuralgischen‘ Punkt in seinem Schaffen: Es entstand am Ausgang von Bruckners erster großer Revisionsperiode in der zweiten Hälfte der 1870er Jahre, die ihn seine früheren Kompositionen tiefgreifend überarbeiten ließ, und unmittelbar vor Beginn seines neuesten symphonischen Projektes, der Sechsten Symphonie.

Als Grund für seine Beschäftigung mit der Kammermusik führte Bruckner stets einen Wunsch des Geigers und Konservatoriumsdirektors Joseph Hellmesberger d. Ä. an, der mich [...] *wiederholt u eindringlichst ersucht hat, der bekanntlich für meine Sachen schwärmt. Warum er ausgerechnet ein Quintett für den berühmten Quartett-Primarius schrieb, ließ Bruckner in den überlieferten Zeugnissen unkommentiert.*

Schon 1861 soll er von Hellmesberger um ein Streichquartett gebeten worden sein, nachdem sich dieser als Mitglied einer hochrangigen Prüfungskommission von Bruckners Fähigkeiten hatte überzeugen können.

Bruckners Arbeit am Streichquintett in F-Dur erstreckte sich im Wesentlichen auf zwei Partituren: auf das Autograf und die Stichvorlage. Beide Quellen weichen aufgrund des anhaltenden Arbeitsprozesses in zahlreichen Details voneinander ab. Zu den einschneidendsten Neuerungen der Stichvorlage gehören Bruckners eigenhändige Modifikationen des Gesangsthemas im Finale, aber auch die tempo- und ausdrucksmäßige ‚Verbreiterung‘ des langsamen Satzes mittels der Satzvorschrift *Adagio* und die Verschiebung dieses Satzes an die dritte Satzposition.

Da der anvisierte Interpret des Streichquintetts in F-Dur, Hellmesberger, das Scherzo als unspielbar ablehnte, komponierte Bruckner noch 1879 als Alternativsatz ein Intermezzo in d-Moll nach. Der Satz, der das frühere Trio als Mittelteil beibehält, liegt in einer separaten Partitur vor. An Hellmesbergers abwartender bis ablehnender Haltung änderte dieser unkonventionelle schöpferische Kompromissvorschlag indessen vorerst nichts.

Für die Uraufführung am 17.11.1881 zeichnete stattdessen das erweiterte Winkler-Quartett verantwortlich, allerdings erklang das Werk bei dieser wie einer zweiten

Gelegenheit 1883 noch ohne das Finale. Eine vollständige Wiedergabe folgte 1884 wiederum durch das Winkler-Quartett. Als sich am 8.1.1885 auch Hellmesberger in einem Konzert mit seinem Quartett dem Quintett zuwandte, zog er wie seine Vorgänger das von ihm zunächst verschmähte Scherzo statt des Intermezzo heran.

Noch einige Monate vor diesem für Bruckner so wichtigen Ereignis spielte das Winkler-Quartett in der Wiener Votivkirche den langsamen Satz in einer Privataufführung für den Widmungsträger Herzog Maximilian Emanuel in Bayern. Als Dank erhielt Bruckner nach der Zusendung der mit der Widmung versehenen gedruckten Partitur eine Anstecknadel und ein Schreiben aus herzoglichem Hause.

Charakteristik

Bruckner entschied sich in seinem Streichquintett mit dem Einsatz einer zweiten Viola und der damit verbundenen Verdichtung der Mittelstimmen für die durch W.A. Mozart begründete Besetzungstradition, nicht für Schuberts Typ, der durch ein zweites Violoncello mit einer Verstärkung der klanglichen Tiefe einhergeht.

Die Modelle und Strategien aus Bruckners Symphonik bleiben im Quintett als Folie erkennbar, vor der sich das individuelle Werkkonzept plastisch abzeichnet – ein Konzept, das verdeutlicht, dass Bruckners Gattungsverständnis zwischen Symphonik und Kammermusik genau unterschied. Dies zeigt schon der Streichersatz des Quintetts, in dem die fünfstimmige Anlage konsequent entfaltet wird, d. h. die melodische Ausdifferenzierung der Einzelstimmen weithin ausgebaut ist und Verdopplungen bzw. Parallelführungen nur eine untergeordnete Bedeutung besitzen.

Dieser Satzart hatte Bruckner in den vorangegangenen Symphonien mehr und mehr Platz eingeräumt, bevor er sie in der Phase der Umarbeitungen – direkt vor der Arbeit am Quintett – durch verstärkte Stimmkopplungen weitgehend wieder aus den Symphonien herausnahm; es ist, als habe Bruckner das Potenzial dieser Streicherdisposition in einem Kammermusikwerk noch einmal ausschöpfen wollen – in spezifischer Ausprägung wohlgemerkt: Der Quintettsatz ist ein überaus filigraner, durchsichtiger, beweglicher und von Zäsuren durchbrochener Satz, bei dem das Ausbreiten klanglicher Fülle vergleichsweise zurückhaltend gehandhabt wird.

Auch in der Thematik des Quintetts lässt sich eine bewusste Anpassung beobachten: einer Wendung hin zu einer verfeinerten, detail- und beziehungsreichen, auffällig an ‚klassischen‘ Mustern orientierten Themenbildung. Dem entspricht auch Bruckners metrische Eigeninterpretation der Partitur durch die für ihn charakteristische Periodenzählung, die im Quintett tendenziell auf kleinere Einheiten ausgerichtet ist. Beherrschend in der formalen und zyklischen Gestaltung schließlich sind nicht die charakteristischen Überbietungs- und Durchbruchsszenarien, sondern die Prinzipien der Geschlossenheit und Abrundung.

Exemplarisch ist das am bogenförmigen Schlusssatz ablesbar, in dem eine finale ‚Überhöhung‘ des Hauptthemas aus dem I. Satz aufgrund der abweichenden Taktart von vornherein ausgeschlossen ist.

Zum ‚Hauptsatz‘ des Werkes wird – im Zentrum des Zyklus – der langsame Satz, dessen ‚neapolitanische‘ Tonart Ges-Dur noch dazu ein untergründiges Ziel der gesamten harmonischen Entwicklung des Quintetts darstellt (womit die unterschiedliche Platzierung und Bezeichnung dieses Satzes in Autograf und Stichvorlage/Erstdruck dramaturgisch durchaus folgenreich ist).

So belegt eine ganze Reihe von Aspekten, dass Bruckner in seiner Partitur geradezu mustergültig die immanenten satztechnischen und klanglichen Möglichkeiten auslotete, die ein Streichquintett gegenüber dem -quartett bietet.

Anknüpfungspunkte an die Quintett-Tradition ergeben sich in diesem Werk durch den fortwährenden, fluktuierenden Wechsel der Satzarten und Stimmkonstellationen zwischen Ein- und voller Fünfstimmigkeit, durch die Dominanz von Variation und Reihung gegenüber herkömmlicher motivisch-thematischer Arbeit, durch die avancierte harmonische Ausgestaltung sowie die thematische Profilierung aller fünf Stimmen nicht zuletzt durch kontrapunktische Partien. Bruckners Komposition erweist sich vor diesem Hintergrund als originärer Beitrag zur Gattungsgeschichte des Streichquintetts.

Bruckner selbst muss dem Quintett eine nicht zu unterschätzende Bedeutung beigemessen haben. Dafür spricht die Wahl eines hochrangigen Widmungsträgers, ebenso die Tatsache, dass er dem Werk einen Platz unter jenen ausgesuchten Kompositionen zuwies, deren Manuskripte er 1893 in seinem Testament der Hofbibliothek vermachte.

Besonders die erste Hellmesberger-Aufführung 1885 bedeutete für Bruckner einen triumphalen Erfolg, *den ich nicht beschreiben kann. Nach jedem Satze öfters gerufen, am Schlusse 6 bis 10 mal, u der Applaus allgemein, selbst die Conservativen applaudirten heftig. Hellmesberger nennt das Quintett ‚Offenbarung‘.*

Spätestens mit diesem Konzert setzte eine dichte Folge von Aufführungen im In- und Ausland ein, mit der das Streichquintett seinen Teil zum wachsenden Ruhm Bruckners im Musikleben beisteuerte, in mancherlei Hinsicht sogar den Weg für seine breitere Anerkennung ebnete.

Eine spezielle Art der Rezeption spiegelt sich in den mehrfachen Bestrebungen, das Werk in ein orchestrales Gewand zu kleiden. Das Spektrum reicht von chorischen Einrichtungen mit oktavverdoppelnden Kontrabässen, zum Teil mit Einschub solistischer Besetzungen, bis hin zu Arrangements, die wie bei Antonio de Almeidas Version des *Adagios* (1982) in die Stimmenstruktur eingreifen oder, so in Meirion

Bowens *Symphony for string orchestra* (2001), Erweiterungen an der kompositorischen Faktur anbringen.

Thorsten Blaich (api-brucknerlex, -> Streichquintett, Auszug)

Mit meinem eigenen Arrangement habe ich die Absicht verfolgt, neben einer Ausgabe für die Praxis – daher mit einer überwiegend ungeteilten Bratschenstimme – eine angemessene sinfonische Balance zwischen der hinzugefügten Basstimme und den hohen Streichern zu finden. Dafür wurde es, auch darüber hinaus, notwendig, in die Partitur einzugreifen, vor allem, um die Stimme der zweiten Viola in andere Stimmen zu verteilen. Zusätzlich bot sich aber auch an, Passagen durch Oktavverdoppelungen in den oberen Stimmen zu betonen bzw. zu stützen, und damit einen sinfonischeren Orchesterklang zu erzielen. Und auch hier stand immer die Bemühung im Hintergrund, Lösungen zu finden, die Bruckner selbst gutgeheißen bzw. selbst gewählt hätte. (CG)

Quellen: Brahms Sextett op. 18, Studienpartitur (Hrsg. von Wilhelm Altmann); Bruckner Streichquintett F-Dur, Studienpartitur (Hrsg. von Leopold Nowak); Felix Diergarten: Anton Bruckner. Ein Leben mit Musik; Hans A. Neunzig: Brahms; Hans Gal: Johannes Brahms; api-brucknerlex.acdh.oeaw.ac.at: ‚Streichquintett in F-Dur‘; kammermusikfuehrer.de; www.wikipedia.org (diverse Artikel).
Programmtexte, soweit nicht anders angegeben: Christian Gayed



Die nächsten Termine mit der *norddeutschen sinfonietta*

- 8. Dezember 2024, 17 Uhr, Kellinghusen, St. Cyriakus Kirche
Kantaten von Bach und Telemann.



norddeutsche sinfonietta – Orchesterwerkstatt für Schleswig-Holstein

• Hören Sie regelmäßig von uns:

Wenn Sie regelmäßig von den Konzerten der **norddeutschen sinfonietta** erfahren wollen, besuchen Sie uns auf unserer Homepage (www.norddeutsche-sinfonietta.de) und bestellen Sie unseren Newsletter. Oder tragen Sie Ihre E-Mailadresse in eine der ausliegenden Listen ein.

• Werden Sie ein Teil von uns:

Werden Sie Mitglied im Verein, unterstützen Sie uns! Innovative Kulturkonzepte brauchen Lobby. Und sie können Ihr Engagement und Know-How gut gebrauchen.

• Engagieren Sie uns:

Sie planen ein Event und suchen eine musikalische Umrahmung? Sie mögen zu Ihrer Feier lieber Livemusik? Ein besonderer Anlass verlangt nach anderen Tönen? Wir entwerfen und realisieren originelle Programme für alle Anlässe – vom Duo über eine Band bis zum großen Orchester. Sprechen Sie uns an. Wir machen Ihnen gern ein unverbindliches Angebot.

www.norddeutsche-sinfonietta.de

Am Gerhardshain 44, 24768 Rendsburg

norddeutsche-sinfonietta@gmx.de

0160 - 763 40 20



