



Anton Bruckner (1894) auf einem
Gemälde von Ferry Béaton, 1890

Poetische Sehnsuchtsbilder

Zumindest mit einem Bruckner-typischen Problem hat man im Falle seiner Sechsten in A-Dur nicht zu tun: Es gibt von diesem zwischen 1879 und 1881 geschriebenen Werk nur eine einzige verbindliche Fassung, nicht mehrere wie bei fast allen Schwestersinfonien. Außerdem hat sie mit einer knappen Stunde Spielzeit ein für den oberösterreichischen Querkopf und Dickschädel geradezu handliches Format.

Eitel Sonnenschein herrscht deswegen trotzdem nicht im Bruckner-Land, denn diese vordergründige Griffigkeit zeitigt als Kehrseite eine seltsam exzentrische, verschobene Dramaturgie: Der letzte Satz kommt hier nicht mehr, wie in den grandiosen Final-Fantasien der vorangegangenen fünf Sinfonien, als überhöhende Krönung, sondern eher als fast gewalttätige Autosuggestion daher, als permanente Baustelle, die auch mit dem am Ende – programmgemäß und dennoch überraschend – wieder erscheinenden Kopffthema vom Stückanfang bestenfalls unter ein Notdach kommt. Gleich der Beginn dieses Finales mit seinem resigniert-introvertiert in die Tiefe rutschenden Thema verbreitet zunächst verstörte Ratlosigkeit, ehe sich aggressive Fanfaren-Weckrufe zum ersten muskelspielenden Fortissimo-Höhepunkt sammeln.

Dieser Satz ist, wo immer man sich umhört und hineinliest, offenbar nicht nur für die Hörer, sondern auch für wissenschaftliche Exegeten und Interpreten

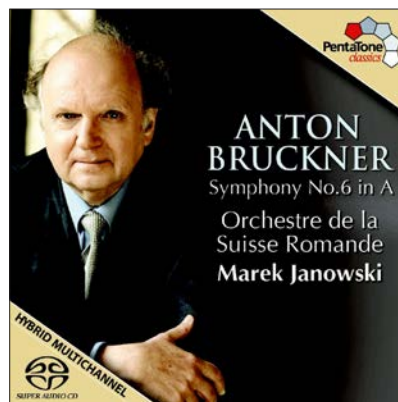
der schwierigste Part der Sinfonie, um nicht zu sagen: ein gewisses Dilemma – zumal es keinerlei Indizien gibt, nach denen ihn der Komponist nicht genau so gewollt hätte. Hört man die Aufnahmen, so gibt es dafür (oder dagegen?) im Wesentlichen drei Bewältigungsstrategien. Eine erste wählte beispielsweise **Kent Nagano** mit dem SWR Symphonieorchester (live, zu finden auf der SWR classic-Website) im vergangenen Jahr: absolute Konzentration auf das Architektonische, sachliche, kühl-elegante Transparenz, die noch im knalligsten Fortissimo nie verschwimmt und beispielhaft zeigt, wie Bruckner in der technischen Durcharbeitung auch dieser Sinfonie mühelos seine Maßstäbe hält. Naganos Interpretation bietet auch eines der (zu) wenigen Beispiele, wo der abschließende Ringbau mit seinem – von den Posaunen intonierten – Rückgriff auf das Sinfonie-Er-

Anton Bruckners
Sinfonie Nr. 6 A-Dur
wurde erst nach dessen
Tot vollständig aufgeführt. Ein Überblick
über Interpretationsansätze und empfehlenswerte Aufnahmen.

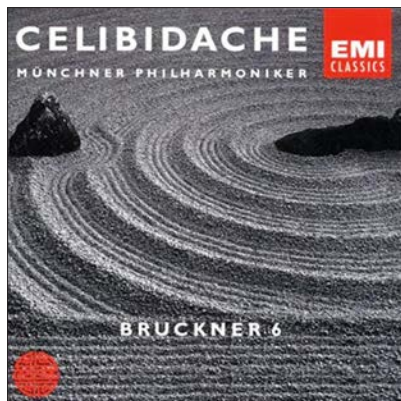
Von Gerald Felber



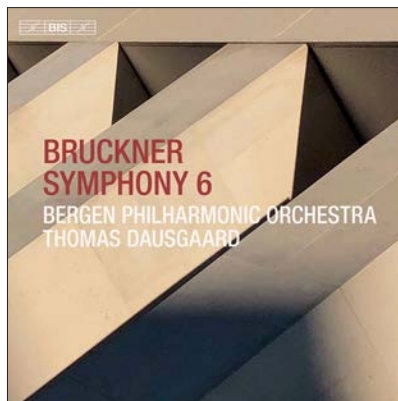
Bernard Haitink betont die neurotischen Züge, die sich in Bruckners Werken manifestieren.



Marek Janowski setzt auf Detailarbeit, die manchmal ins etwas Kleinteilig-Beschauliche geht.



Sergiu Celibidache entwickelt träumerisch-poetische Fernweh- und Sehnsuchtsbilder.



Bietet eher ein Kaleidoskop herausfordernder Einzeindrücke: Thomas Dausgaard



Herbert von Karajan folgt hedonistisch-genießerisch einer apollinischen Philosophie.

öffnungsthema nicht herbeigezwungen oder sogar stolperig-verlegen, sondern völlig organisch wirkt. Die Kehrseite dieser trockenen Klarheit ist eine stellenweise ernüchternde Distanznahme. Man erlebt zwar eine beeindruckende Vorführung erlesener Kontrapunkte und Klangmischungen, die gerade das heikle Finale als Work-in-progress unter verschiedenen Beleuchtungen erfahrbar macht, aber kaum emotionale Tiefen; ein wenig ist es so, als betrachte man eine Gebirgslandschaft durch ein umgekehrt gehaltenes Fernglas.

Neu ist ein derart analytisch-rationales Herangehen freilich nicht. Schon Eugen Jochum (1967 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks live in Hamburg, zu sehen bei YouTube) und Michael Gielen (2001 mit dem „alten“ SWR-Sinfonieorchester) wählten – bei weniger guten Aufnahmequalitäten – ähnlich bündig zusammenfassende und zwar durchaus mächtige, aber dabei objektivierende und sozusagen vom Feldherrenhügel aus auf das Werk blickende Herangehensweisen, eher erzählend – und manchmal gar nur trocken referierend – als ergriffen und ergreifend. Immerhin vermag es Gielen, in der Coda des Kopfsatzes eine große, dringliche Hoffnung und sogar so etwas wie Transzendenz auszulösen. Auch schafft er es als einer von wenigen, beim ersten Fortissimo-Ausbruch am Beginn des Werkes neben dem weitgespannt ausströmenden Hauptthema und dessen nervös vibrierender Staccato-Begleitung auch der um einen Takt versetzten Imi-

tation des Themas in den Hörnern einiges Gehör zu verschaffen.

Noch deutlicher, geradezu demonstrativ wird diese kontrapunktische Feinheit, die sonst auch bei anerkannten Bruckner-Exegeten oft schlicht im Überwältigungslärm untergeht, in **Stanislaw Skrowaczewskis** Einspielung mit dem Radio-Symphonieorchester Saarbrücken von 1997. Dieser bevorzugt eine durch alle Sätze weitgehend unpathetische, ruhig-gelassene Interpretation, die (aufnahmetechnisch manchmal etwas wattig) würde- und weisheitsvoll, wenn auch nicht unbedingt überwältigend auftritt. Hier ist alles fein ausgehört – einschließlich des ziemlich gewichtig genommenen, in seinen Forte-Einwürfen vergleichsweise muskulösen und besonders im Trio recht schwerblütigen Scherzos; nur jenes frühlingshafte Leuchten, das nicht nur zu dieser konkreten Sinfonie, sondern auch sonst oft zur Tonart A-Dur gehört, kommt ein wenig kurz.

Trotzdem ist diese Darstellung quasi schon auf dem Weg zu einer weiteren Strategie für die schwierige Dramaturgie des Stückes und besonders seines Finales: die Betonung eines werküberspannend enthusiastischen Aufbruchscharakters, einer Lichtfülle und Zuversicht, die alle vorübergehenden Irritationen zwar nicht leugnet, aber sozusagen friedlich eingemeindet. Exemplarisch und dazu auf einem – gerade für eine Live-Aufnahme – sehr ansprechenden technischen Niveau zeigt sich dieser Zugang in **Christoph Eschenbachs** Aufnahme von 2016 mit dem hr-Sinfonieorchester (live, zu fin-

den auf der Website des Orchesters), bei der man plötzlich Verständnis für jene Konzertführer-Poesie entwickelt, wo Bruckners Sechste – in beflissener Parallelsetzung zu derjenigen Beethovens – als dessen „Pastorale“ eingetütet wird. Zwar geht es bei Eschenbach keineswegs um irgendwelche Landlust-Szenarien; wohl aber assoziieren seine Klanggestaltungen – schneidig-ritterlich und enthusiastisch in den Steigerungen der Ecksätze, trunken-schwärmerisch in deren lyrischen Seitenthemen und noch in der Trauermarsch-Episode des langsamen Satzes eher melancholisch versunken als existenziell tragisch – eine Welt wie in den Studenten- und Künstler-Trinkrunden eines E.T.A. Hoffmann: heiter-großspurig, bisweilen durchaus vom Unheimlichen angerührt, aber in der Summe dennoch ausgesprochen daseinsfroh. Das Finale indessen erscheint in solchem Kontext als ein flirrend vorbeiwandernder und streckenweise leicht verkaterter, von allerlei älteren Erinnerungen – die Reminiszenzen an die Vorgängersätze werden deutlich ausgeformt – durchsetzter und letztlich dennoch in einen neuen Aufbruch mündender Morgentraum: agogisch biegsam und klanglich stellenweise berückend.

Unter den älteren Aufnahmen kommt dieser Linie vielleicht **Herbert von Karajans** Einspielung von 1980 mit den Berliner Philharmonikern am nächsten – nur dass sie, wo Eschenbach dionysische Stimmungen ausbreitet, eher einer apollinischen Philosophie folgt: transparent und wohltemperiert, hedonistisch-genießerisch in hellen Pastelltönen

schwelgend. Das wird auch bei einer vollen Fortissimo-Dröhnung nie bedrohlich und schließt lyrische, schulmädchenhaft wispernde Passagen von erlesener Zartheit ein (der zweite Themenblock des Adagios nähert sich hier fast der Klangwelt von Wagners „Siegfried-Idyll“), gerät aber manchmal auch ein wenig spannungslos. Konflikthafes wird zwar nicht ausdrücklich ausgeklammert, aber meist in Richtung einer dünnhäutigen Nervosität umgebogen und domestiziert: ein Bruckner für den Sommergarten.

Hier findet sich ansatzweise schon ein pantheistisch-weltumarmender Zug, der in **Herbert Blomstedts** 2008 entstandener Live-Aufnahme mit dem Leipziger Gewandhausorchester zum alles dominierenden und überstrahlenden Generalthema wird. Dabei scheut der Schwede weder das große Kaliber noch einige rustikale Unebenheiten: Das raue Blech des Choralthemas im Finale erscheint schroff aufklaffend, und die werkbeschließende Coda gerät in ihrer angestrengten Kräftesummierung etwas unorganisiert. Keineswegs wird da nur eine heile Welt präsentiert, sondern durchaus auch eine der Kämpfe und Verfinsterungen – aber in der Summe letztlich doch das Bekenntnis zu einer alles durchdringenden und umfassenden Vitalität ähnlich jener barocken Märtyrerbilder, die noch im Leiden nicht nur die Größe des Glaubens, sondern auch die Schönheit des Fleisches feiern: Bilder eines erfüllenden und erfüllten Daseins – mit einem besonderen Höhepunkt im empathisch ergriffenen, strömend umarmenden langsamen Satz.

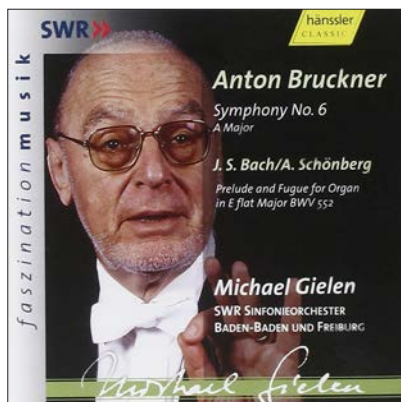
Das Klangpanorama entsteht hier, mit flexibel atmenden Tempi, weniger aus einer romanhaften oder theatralischen Entwicklungsdramatik als aus dem irisierenden Zauber der Farbwechsel – so an der großartig ausgebauten Schnittstelle zwischen Durchführung und Reprise im Eingangssatz, wo Bruckner die Harmonik innerhalb weniger Takte um den halben Quintenzirkel herum von Es- nach A-Dur wuchtet. Bei Blomstedt hat dieser Vorgang nichts Gewalttätiges, sondern wirkt als Staunen machende und transzendierende Weitung des Erlebnisraumes.

Wo sich nun von Karajan bis Eschenbach so etwas wie All-Harmonie entfaltet, besteht die Gegenposition – und damit auch die dritte Verfahrensweise, dem dramaturgischen Problem der A-Dur-Sinfonie beizukommen – gerade darin, deren untergründiges Konfliktpotenzial, ihre Unausgewogenheiten und Risse zu betonen, kurz: der „Pastorale“ und dem Klangwunder grundsätzlich

Wo sich bei Karajan so etwas wie All-Harmonie entfaltet, betonen andere das Konfliktpotenzial

zu misstrauen und statt dessen auf die Suche nach jenen neurotischen Zügen zu gehen, die sich nicht nur in Bruckners Persönlichkeit, sondern fraglos – mehr oder minder – auch in seinen Werken manifestieren.

Bernard Haitink, der dann bei späteren Aufführungen eher milder wurde, hat das mit seiner ersten Bruckner-Sechsten von 1970 (mit dem Concertgebouw-Orchester) konsequent und beeindruckend betrieben. Die Stimmung des Finales ist hier gewittrig und nervös gehetzt, die Rhythmen wirken getrieben, die Fortissimo-Ausbrüche grell bis in eine Coda hinein, die mehr als bedrohliche Überwältigung denn als öffnende oder überhöhende Apotheose ankommt; Bruckner erklingt sozusagen aus der Perspektive seines zeitweiligen Schülers Gustav Mahler. Mit Ausnahme des weich bewegten, Klage



Michael Gielen nähert sich dem Werk eher erzählend als ergriffen und ergreifend.



Robin Ticciati steht für organische, in großen Bögen zusammengefasste Entwicklungen.

und Trost in einem fragilen Gleichgewicht haltenden Adagios dominieren scharfkantige oder forsch wuchtige Bildungen, die manchmal ins Apokalyptisch-Visionäre gehen und deren genau ausgehörte Kontrapunkte oft kein dialogisierendes Mit-, sondern eher ein störrisches Gegeneinander der einzelnen Stimmen offenbaren. Schon die ersten Takte der Sinfonie setzen mit dem hier fast bohrend insistierenden Initialrhythmus der Violinen, weit entfernt vom weich-nebligen Tremolo anderer Bruckner-Anfänge, einen aggressiv herausfordernden Grundton. Er verbannt das eigentliche Hauptthema in den tiefen Streichern erst einmal ins fast Beiläufige, schlägt bald in kalten Triumph um und treibt noch die wunderbare Coda (vielleicht der schönste Kopfsatz-Schluss Bruckners überhaupt) mit gezackt rotierenden Streicher-Kontrapunkten und hart durchdringenden Paukenrhythmen in eine eisig-majestätische Ekstase statt der an dieser Stelle strahlend entfalteten Licht-Klangwolken eines Wand, Celibidache, Eschenbach oder Karajan.

In ähnlich krisenhaften Denk- und Klangwelten – allerdings nervöser, flackernder und weniger konsistent als Haitink – wandelt auch eines der jüngsten auf dem Markt erschienenen Angebote, **Thomas Dausgaards** 2019er-Einspielung mit den Bergener Philharmonikern. Drängend fliegende und jagende Rhythmen, scharf artikulierendes Blech und harte dynamische Kontraste, schattenhaft ausgehöhlte Passagen gegen hysterische

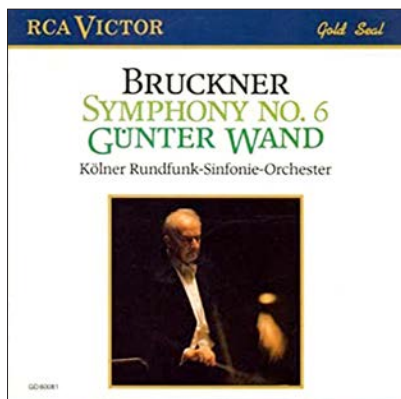
Hektik: Das gibt kein richtiges Gesamtbild, sondern eher ein Kaleidoskop herausfordernder (und meist fraglos interessanter, im Trauermarschblock des Adagios auch wirklich erschütternder) Einzeleindrücke. Im zwielichtig-possierlichen, nie recht dingfest zu machenden und schnell ins Uneigentliche verflatternden Scherzo, irgendwo zwischen Mendelssohn und Mahler angesiedelt, tollen bei den Nordländern (anders als bei Karajan, Nagano oder Bosch, die es eher elfenhaft leicht nehmen) skurrile und eher finster-unrastig als heiter gelaunte Trolle über die Szene, die sich nur im Trio ein paar träge Verträumtheiten erlauben.

Dausgaard ist mit einer Gesamtlänge von 53:20 ungefähr im (anerkannt flotten) Schrittmass von Wand, doch die „Lastenverteilung“ ist ungleich, weil der Däne die drei schnellen Sätze forciert, das Adagio dafür mehr als anderthalb Minuten langsamer nimmt. Übertroffen werden beide von **Robin Ticciati** mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (2018), bei dem das Werk schon nach 51:30 an sein Ende kommt: aufs Ganze gehört vielleicht etwas einschichtig, aber gerade angesichts der zügigen Tempi erstaunlich gelassen und aufs Kantable orientiert. Hier begegnen einem keine Schockeffekte und Verstörungen wie bei Haitink oder Dausgaard, allerdings auch keine Höhenflüge, sondern genau disponierte und organische, in großen Bögen zusammengefasste Entwicklungen im Rahmen einer edlen, vorsätzlich anti-extremen Klassi-

zität: Straffheit ohne Militanz. Nur das Scherzo bringt einige frische, jungenhaft-kecke Widerborstigkeiten, aber auch die wehen schnell vorbei und münden ins gedämpfte, mild-feierliche Leuchten des hier ganz undramatischen Finales.

Sergiu Celibidache ist da in seiner 1998er-Live-Aufnahme mit den Münchner Philharmonikern, die als einzige der von mir gehörten eine Stunde überschreitet, einerseits so etwas wie der natürliche Gegenpol seines jungen Kollegen, ihm aber andererseits in seiner weichen Sfumato-Klanglichkeit gar nicht so fern. Freilich geht der Bruckner-besessene Altmeister da, wo Ticciati in wohlorganisierter Klangaufstellung sozusagen fürs Familienalbum dirigiert, immer ein paar Schritte weiter ins Metaphysische hinein, entwickelt träumerisch-poetische Fernweh- und Sehnsuchtsbilder, bei denen man tatsächlich ohne Ressentiments und Blockaden den Begriff „Romantik“ verwenden darf. Im Adagio, das bei ihm 22 Minuten dauert und damit ein Drittel langsamer ist als etwa bei Wand oder eben Ticciati, münden innig-leise, demütige Ergriffenheit und keusch verhaltene Sehnsucht am Ende in einen versinkenden und nachleuchtenden, potenziell unendlichen und quasi nur aus physischer Notwendigkeit zum Ende kommenden Abendrot-Abgang.

Noch ein paar chronologisch geordnete Streiflichter aus der Fülle des Materials, wobei die unumgängliche Kürze keine a-priori-Herabstufung ausdrücken soll – ebenso wenig wie das gänzliche



Günther Wand glückte eine Synthese der verschiedenen Zugänge zu diesem Werk.



Zum Generalthema wird bei Herbert Blomstedt der pantheistisch-weltumarmende Zug.



Andris Nelsons Interpretation ist weichgezeichnet und gelegentlich sahnig-süffig.

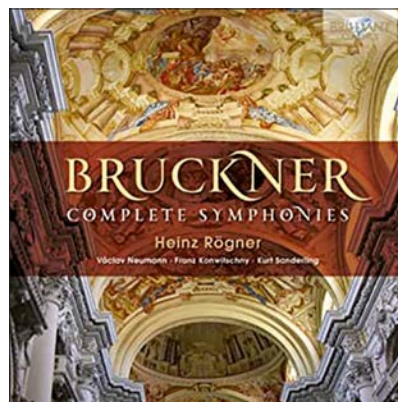
Fehlen solch ehrenwerter Taktgeber wie Klemperer, Masur, Chailly, Jansons oder Rattle, die die Sechste alle ebenfalls schon eingespielt haben, Ersterer bereits 1965. 1980 haben es dann **Heinz Rögner** und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin getan – saftig-vital und vielleicht ein wenig edelplüschig, in weichen wie weiten Bögen mit manch schön aufblühenden Bläserstellen: eine Einspielung, die man eher unter- als überschätzen kann wie auch jene bemerkenswerte Bruckner-Live-Serie des Sinfonieorchesters Aachen unter **Marcus Bosch**, deren frischer, unpathetischer A-Dur-Beitrag 2009 an der Reihe war und einen geradezu jugendlichen Drive mit großem Gespür für die Entwicklungsbögen und den architektonischen Zusammenhalt der Sätze verbindet. Aufnahmetechnisch schafft die Kirchenakustik hier eine gewisse Ehrfurchts-Distanz.

Marek Janowski bietet im gleichen Jahr mit dem Orchestre de la Suisse Romande sorgfältige Detailarbeit, die manchmal ins etwas Kleinteilig-Beschauliche geht; viele interessante Akzente, weniger mitreißende Überwältigung. **Paavo Järvi** (2010 live mit dem hr-Sinfonieorchester, erster Satz auf der Website des Orchesters) verbindet energetische Straffheit und Klangmacht zu kühlem Glanz. Weichgezeichnet, gelegentlich sahnig-süffig schließlich das Angebot von **Andris Nelsons** mit dem Leipziger Gewandhausorchester von 2018 (ebenfalls live) – ein schwelgerisches Farbspektrum, das am ehesten in den müden, dunkel-schweren Träumen des weit ausgebreiteten Adagios auch emotionale Tiefen erreicht.

Eine Kuriosität außer der Reihe und weit abseits des sonst Hörbaren bringt schließlich **Leonard Bernstein** mit seiner New York Philharmonic (1976): kulissenhaft aus unzusammenhängenden Einzeltableaus addiert, mit gleißend harten, grob dreinfahrenden Blechblöcken und wenig Achtsamkeit für das polyfone Stimmengeflecht. Wieder ist es der langsame Satz, der sich diesem Wildwest-Pathos am besten entziehen kann, auch einzelne Passagen wie der traurig-verlorene



Marcus Bosch verbindet jugendlichen Drive mit großem Gespür für die Entwicklungsbögen.



Heinz Rögners Sechste: saftig-vital und vielleicht ein wenig edelplüschig

Märchenzauber des Scherzo-Trios lassen aufhören – doch eine sinfonische Ganzheit wird nicht daraus.

Bleibt **Günter Wand**, der hier mit der ältesten seiner Auseinandersetzungen mit dem Werk (1976 innerhalb der Serie mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester) einen bewussten Schlusspunkt setzen soll. Das deswegen, weil hier schon vor den meisten anderen der an dieser Stelle beleuchteten Aufnahmen so etwas wie eine Synthese der verschiedenen Zugänge gelang und nicht zuletzt tontechnisch hervorragend umgesetzt wurde: eine zügige Interpretation mit Scharfblick auf die feinen Details von Bruckners Stimmführung, die sich aber nicht im Klein-Klein verliert und bei aller architektonischen Orientierung nie unterkühlt wirkt, sondern auch der Emotionalität dieses so seltsam zwischen Überhelligkeit und Zwielficht oszillierenden Werkes gerecht

Günter Wand gelang eine Synthese der verschiedenen Zugänge

wird. Wie sich hier die Klangregister in der Coda des Kopfsatzes – frisch aufblühend, aber ohne Hast – bis zum strahlenden Triumph entfalten, die Innigkeit des Adagios sich nie ins Sentimentale verliert und umgekehrt das Kribbeln und Wuseln des Scherzos immer auch eine leise Elegie einschließt: Das hat eine Größe, die der Sachlichkeit nicht zuwiderläuft, sondern gerade aus ihr heraus entsteht. ■