

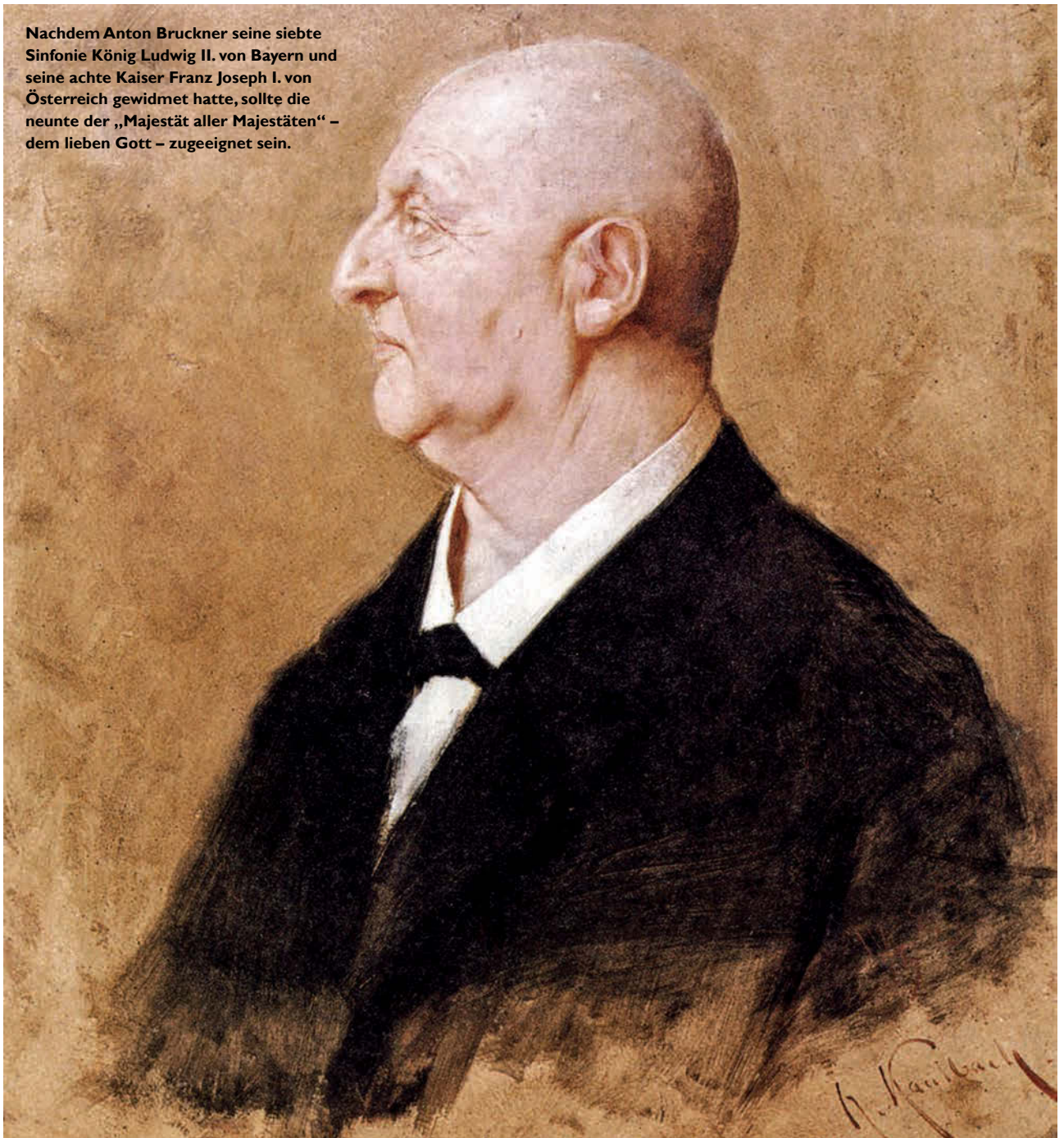
Folge 80: Anton Bruckners Sinfonie Nr. 9

Abschied vom Leben

Seine **neunte Sinfonie** konnte Anton Bruckner zwar nicht vollenden, wie ein Torso wirkt das Werk deswegen allerdings nicht: Zu endgültig klingt bereits der langsame dritte Satz. Neben der Siebten und Achten gehört die Neunte deshalb zu den meistgespielten Sinfonien Bruckners – und zu den meistaufgenommenen. Von Clemens Haustein

Foto: Archiv

Nachdem Anton Bruckner seine siebte Sinfonie König Ludwig II. von Bayern und seine achte Kaiser Franz Joseph I. von Österreich gewidmet hatte, sollte die neunte der „Majestät aller Majestäten“ – dem lieben Gott – zugeeignet sein.



Die Aufnahmen von Bruckners Neunter unter Eugen Jochum tragen noch immer die Aura der Unangreifbarkeit.

Foto: Archiv



Leonard Bernstein und die Wiener Philharmoniker schufen eine der intensivsten Einspielungen der Sinfonie.

Foto: Archiv



Foto: Sony



Innerlich und religiös erfüllt wie bei keinem anderen: Carlo Maria Giulini und das Stuttgarter RSO in ihrer Aufnahme von 1996.

Foto: Archiv



Ebenfalls mit dem Stuttgarter RSO zeigte Sergiu Celibidache, dass Bruckner auch leicht und nahezu duftig klingen kann.

Dem lieben Gott“ hat Anton Bruckner seine neunte Sinfonie gewidmet. Die täglichen Gebete des Komponisten, er möge doch die Fertigstellung des Werkes gewähren, wollte der Widmungsträger allerdings nicht erhören. Vielleicht machte es Bruckner ihm auch einfach zu schwer: Fast zehn Jahre trug er die Sinfonie mit sich herum, unterbrach die Arbeit immer wieder, offenbar im angstvollen Bewusstsein, es würde sein letztes Werk sein. Als Bruckner 1896 starb, waren neben einem Scherzo zwei riesenhafte, feierlich langsame Sätze fertig, das Finale jedoch nur konzipiert: etwa ein Drittel der Musik instrumentiert, der Rest in sogenannten „Verlaufsskizzen“, in denen Bruckner den Fortgang der Streicherstimmen festhielt.

Erst acht Jahre nach Bruckners Tod kam es in Wien zur Uraufführung der drei fertigen Sätze durch Ferdinand Löwe, einen Schüler des Komponisten – mit Kürzungen und heftigen Eingriffen in die Instrumentation. Den Pizzicato-Aufschwung zu Beginn des Scherzos etwa verlegte Löwe kurzerhand von den Geigen in die Flöte, in der Überzeugung, die Passage sei für Streicher nicht zu spielen.

Dass sich der Urtext schließlich doch durchsetzte (wenn auch in verschiedenen Editionen), ist Siegmund von Hausegger zu verdanken, der 1932 in einem Konzert mit den Münchner Philharmonikern nacheinander die Löwe-Fassung und dann den Urtext spielen ließ: mit eindeutigem Votum des Publikums zugunsten des Originals, wie Zeitzeugen berichten. Danach hielt allein Hans Knappertsbusch noch Zeit seines Lebens an Löwes Bearbeitung fest. Auch Bruckners Vorschlag, anstelle des unvollendeten Finales das „Te Deum“ zu spielen, konnte sich in der Spielpraxis nicht durchsetzen. Zu seltsam, auf das d-Moll der Sinfonie das C-Dur des „Te Deum“ folgen zu lassen. Das Werk wurde fortan in Form der drei fertiggestellten Sätze aufgeführt – wenn nicht von Wagemutigen eine Rekonstruktion des Finales angehängt wurde. Zuletzt und am prominentesten 2012 von Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern.

Zwei riesenhafte, feierlich langsame Sätze und ein Scherzo – das Finale fehlt

Sechs Jahre nach dem Münchener Konzert sorgte Hausegger auch für die erste kommerzielle Aufnahme der Neunten – ebenfalls mit den Münchner Philharmonikern, deren Chefdirigent er damals war. Eine sehr elegische Fassung dieser Sinfonie, aus der wie ein gezackter Felsen ein stürmisch genommenes Scherzo herausragt. Das spontan-bewegte Bruckner-Spiel, das bis in die 60er-Jahre hinein gepflegt wurde, klingt bei Hausegger schon deutlich gezügelt, klarer in der Tradition ihrer Zeit stehen Bruno Walters Interpretationen. In den späten Jahren seines Lebens setzte er die Neunte immer wieder aufs Programm, Mitschnitte von Konzerten unter anderem mit dem Philadelphia Orchestra (1948) und mit dem New York Philharmonic (1957) zeigen, wie sprechend Walter diese Sinfonie aufzuführen pflegte: ein wenig eilend, zuweilen unruhig, aber auch mit anrührender Gesanglichkeit. Die klanglich exzellente Studioaufnahme von 1959 mit dem Columbia Symphony Orchestra zeigt allerdings ein überraschend anderes Bild: Die Tempi des ersten und dritten Satzes sind deutlich breiter, das Spontane an Walters Bruckner-Sprache ist dem Kalkulierten, auch Inszenierten gewichen. Der Gang ins Studio scheint auch bei Walter den Wunsch gezeitigt zu haben, etwas Unumstößliches, Absolutes zu hinterlassen.

Aufgewühlt bis chaotisch klingt die Neunte bei Hans Knappertsbusch; am geglätteten Klangbild der von „Kna“ verwendeten Löwe-Bearbeitung kann das kaum liegen. Aus dem Jahr 1950 sind gleich zwei Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern erhalten, entstanden kurioserweise im Abstand von nur zwei Tagen: zunächst eine Studioaufnahme, dann ein Live-Mitschnitt aus dem Titania-Palast. Die beiden Aufnahmen zeigen in der Interimszeit zwischen Furtwängler und Karajan auch ein Orchester in der Krise: Die Bläser sind schwach, die Streicher lassen wenig Geschlossenheit hören – was für ein völlig anderes Bild zehn Jahre später bei der im Orchester brillanten Aufnahme mit Joseph Keilberth! Im Live-Mitschnitt kann immerhin Knappertsbuschs Spontaneität für sich einnehmen, bei

Foto: Sony



Paavo Järvi und das HR-Sinfonieorchester haben eine der tiefsten und überzeugendsten Deutungen der letzten Jahre vorgestellt.

Foto: Priska Ketterer/Lucerne Festival



Emotional ausgewogen ist die Einspielung von Bernard Haitink und dem Concertgebouw-Orchester aus dem Jahr 1981.

Foto: Priska Ketterer/Lucerne Festival



Berührend ist der Live-Mitschnitt von Claudio Abbados letztem Konzert in Luzern, in dem er noch einmal die Neunte dirigierte.

der Studiositzung, die offenbar eher Pflichttermin war, bleibt noch der Eindruck seltsamer Übertriebenheit. Noch ungeprobt, von Knappertsbusch noch überraschter wirkt das Bayerische Staatsorchester auf dem Live-Mitschnitt von 1958. Besser organisiert, aber ähnlich grob klingen die Wiener Symphoniker unter Volkmar Andreae (1953).

Die tragische Seite dieser letzten Sinfonie Bruckners wird erstmals von Wilhelm Furtwängler und den Berliner Philharmonikern ausgelotet – und das in ganzer Tiefe. Es ist Furtwänglers einzige Einspielung des Stückes. Entstanden im Oktober 1944 scheint hier alles Drückende, Verzweifelte der letzten Kriegsmonate im Tondokument festgehalten zu sein:

Erschöpfter, resignierter wird der letzte Satz bei keiner späteren Aufnahme mehr klingen. Abgesehen von einem wilden Accelerando im ersten Satz hin zum Einsatz des ersten Themas lässt Furtwängler konstant langsame Tempi spielen – beim dritten Satz am Rande des depressiven Stillstandes. In dramatischem Gegensatz dazu: eine der schnellsten Fassungen des Scherzos, das hier wie eine gespenstische Flucht wirkt.

Auch Carl Schuricht wird zu den großen Bruckner-Dirigenten gezählt. Warum das so ist, erklärt weder der Live-Mitschnitt eines Konzertes mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart (1951) noch die zehn Jahre später entstandene Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern. Beide Male wirkt Bruckners Musik seltsam gegen den Strich gebürstet, Schurichts Tempoänderungen hören sich eckig an und nicht selten manieriert.

Eugen Jochums Interpretationen mit den Berliner Philharmonikern (1964) und der Staatskapelle Dresden (1978) tragen dagegen eine Aura der Unangreifbarkeit. Man kann sich durchaus am pompösen Ton beider Aufnahmen stören (der Beginn des ersten Satzes erinnert beide Male an theatralischen Mönchsgesang), Jochums Kunst, wuchtigen Klang mit größter Klarheit zu verbinden, nimmt dann aber doch sehr für sich ein: am schönsten vielleicht in der Fassung mit der Staatskapelle, deren seidiger, leichter Ton Jochums kraftvollen Zugriff elegant abfedert. Üppiger, in den Bläsern aber auch ungleich perfekter klingt die Sinfonie mit den Philharmonikern. Wenn man diese Aufnahme mit Karajans erster Einspielung vergleicht, die zwei Jahre später entstand, möchte man fast meinen, Jochum gehe mit dem Orchester feiner um. Jener oft ruppig klingenden, ungewohnte Schönheitsfehler aufweisenden Fassung von 1966 folgte allerdings eine weitere im Rahmen der Bruckner-Gesamtaufnahme während der 70er-Jahre: mit viel Nachhall aufgenommen, breit dahinströmend im unerschütterlichen Puls. Damit gelang Karajan die wohl monumentalste Aufnahme dieser Sinfonie.

Ähnlich wie Jochum pocht auch Günter Wand auf Klarheit in der Diktion – ohne dabei zugleich am Pathos zu sparen. Am deutlichsten und gelungensten in seiner Studioaufnahme mit dem Kölner Rundfunkorchester von 1979. So spitz und pointiert wie hier klingt das Scherzo bei keinem sonst. Die Live-Mitschnitte mit dem NDR-Orchester in Hamburg 1993 und den Berliner Philharmonikern 1998 wirken ein wenig gedehnt und sind nicht frei von Missverständnissen mit dem jeweiligen Ensemble.

Daniel Barenboim, der immer wieder gerne Bruckners Musik aufführt, orientiert sich stilistisch offenbar an Karajan: Mit zwei klanglich luxuriösen, im Tempo äußerst breit genommenen Interpretationen. 27 Minuten dauert das Adagio in der unerhört wohlklingenden Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern von 1990. Damit kommt er Celibidaches Rekord von 30 Minuten mit den Münchnern so nahe wie nur noch Lorin Maazel, der 1998 mit dem Symphonieorchester des BR in einer etwas starr geratenen Live-Aufnahme 28 Minuten braucht – die meisten Dirigenten bewegen sich im Bereich zwischen 20 und 25 Minuten. Das langsame Tempo kann Barenboim tatsächlich

Zum Werk

Komponist: Anton Bruckner

Titel: IX. Sinfonie d-Moll

Entstehungszeit: 1887-1896

Uraufführung: Wien, 11.02.1903, Wiener Concertverein (die späteren Wiener Symphoniker), Ferdinand Löwe (Löwe-Fassung); München, 02.04.1932, Münchner Philharmoniker, Sigmund von Hausegger (Urtext)

Besetzung: 3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotte, 8 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Kontrabasstuba, Pauken, Streicher

Sätze: 1. Feierlich, misterioso; 2. Scherzo (Bewegt, lebhaft); 3. Adagio – Langsam – Feierlich



Spieldauer: ca. 60 Minuten

Zitat: „Was kann ich dafür, dass mir das Hauptthema in d-Moll eing'fallen ist; es ist halt meine Lieblingstonart!“ (Bruckner zum Vorwurf des Größenwahns, weil er für seine Neunte die gleiche Tonart wählte wie Beethoven für seine letzte Sinfonie.)

Literatur: Renate Ulm (Hrsg.): Die Symphonien Bruckners, Kassel, Bärenreiter 2005

Seite aus dem Manuskript des letzten, unvollendeten Satzes der Neunten.

ausfüllen, allerdings klingt dieser Bruckner dann auch so prieslerlich wie bei keinem sonst. Weniger weihrauchschwanger ist seine Aufnahme mit dem Chicago Symphony Orchestra von 1975, die zwar den typisch bulligen Barenboim-Klang zeigt, sich aber nicht ganz so mühsam voranwältzt.

Mit dem gleichen Orchester nahm auch Georg Solti das Stück auf (1985), das Ergebnis ist so solide wie kühl. Klarheit der Zeichnung möchte Solti vor allem mit markigem Spiel erreichen, er überschreitet dabei jedoch zuweilen die Grenze zum Martialischen. Ähnlich Riccardo Chailly 1996 mit dem Concertgebouworkest. Weit verbindlicher klingt das Amsterdamer Orchester bei Bernard Haitink (1981). Haitinks Bruckner strömt ruhig voran, die Blöcke, aus denen diese Musik gebaut ist, bleiben dennoch deutlich erkennbar, und über allem schwebt der feine Ton des Amsterdamer Orchesters. Eine wohltuend ebene Einspielung, die in ihrer emotionalen Ausgewogenheit dem weniger klaren Live-Mitschnitt mit dem London Symphony Orchestra von 2012 vorzuziehen ist.

Bruckner kann leicht, nahezu duftig klingen: Das zeigte Sergiu Celibidache mit dem Stuttgarter Rundfunk-Sinfonieorchester. Die Aufnahme von 1974 macht auch deutlich, dass die extrem langsamen Tempi erst eine Sache von „Celis“ späten Jahren waren: Mit knapp 24 Minuten für das Adagio bleibt er absolut im Rahmen des Üblichen, und fast schon zügig ist der erste Satz. So ätherisch, so elegant phrasiert wie hier klingt Bruckners Sinfonie nur noch bei zwei weiteren Aufnahmen: Celibidache mit den Münchner Philharmonikern (1995) – ein Mitschnitt, der mit den nun extrem gedehnten Tempi allerdings eher etwas für kultische Celi-Verehrer ist; und Roger Norrington von 2010 ebenfalls mit dem

Stuttgarter Funkorchester. Norringtons „Stuttgarter Stil“ mit zügigen Tempi und Vibratoverzicht bringt in den ersten beiden Sätzen wasserklare Durchsichtigkeit, im Adagio tendiert diese Interpretation mit zuweilen menuethafter Anmutung gleichwohl zur Belanglosigkeit. Da wird dann nicht nur der Weihrauch weggepusht, sondern jegliche Atmosphäre gleich mitentsorgt.

Nikolaus Harnoncourt macht es in seiner leider als vergriffen gemeldeten Aufnahme von 2002 insgesamt besser: Er verordnet den Wiener Philharmonikern nicht nur entschlacktes Spiel, sondern lässt auch barocke Prachtentfaltung zu. Diese liedhafte, nahezu zart anmutende Aufnahme gewinnt zusätzlich durch das angehängte „Gesprächskonzert“, in dem die überlieferten Teile des Finales unbearbeitet vorgestellt werden. Eine deutlich bessere Lösung als Simon Rattles schwelgerische Komplettaufnahme (2012) mit vervollständigtem Finale, dem man, je länger es dauert, nicht mehr recht über den Weg traut: zu eindimensional die Instrumentierung nach den ersten 150 Takten, die von Bruckner noch fertig komponiert wurden, zu schwach der Gesamteindruck.



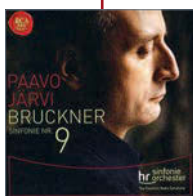
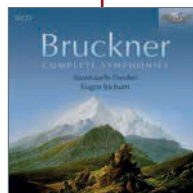
Bruckners Ankunft im Himmel: So stellte man sich nach seinem Ableben das Paradies für den großen Komponisten vor.

Die besten Aufnahmen

Wilhelm Furtwängler, Berliner Philharmoniker (1944); DG/Universal
Sergiu Celibidache, RSO Stuttgart (1974); DG/Universal
Eugen Jochum, Staatskapelle Dresden (1978); Brilliant/Edel
Bernard Haitink, Concertgebouw (1981); Decca/Universal
Leonard Bernstein, Wiener Philharmoniker (1990); DG/Universal
Carlo Maria Giulini, RSO Stuttgart (1996); Hänssler/Naxos
Paavo Järvi, hr-Sinfonieorchester (2008); RCA/Sony
Claudio Abbado, Lucerne Festival Orchestra (2013); DG/Universal

Weitere Aufnahmen

Siegmund von Hausegger, Münchner Philharmoniker (1938); Preiser (nur als Download)
Hans Knappertsbusch, Berliner Philharmoniker (1950); Audite/Edel
Bruno Walter, Philadelphia Orchestra (1948); Music&Arts
Bruno Walter, Columbia Symphony Orchestra (1959); Sony
Joseph Keilberth, Berliner Philharmoniker (1960); Testament/Note 1
Carl Schuricht, Wiener Philharmoniker (1961); Warner
Eugen Jochum, Berliner Philharmoniker (1964); DG/Universal
Herbert von Karajan, Berliner Philharmoniker (1975); DG/Universal
Günter Wand, Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester (1979); RCA/Sony
Günter Wand, Berliner Philharmoniker (1998); RCA/Sony
Georg Solti, Chicago Symphony Orchestra (1985); Decca/Universal
Carlo Maria Giulini, Wiener Philharmoniker (1988); DG/Universal
Daniel Barenboim, Chicago Symphony Orchestra (1975); DG/Universal
Daniel Barenboim, Berliner Philharmoniker (1990); Warner
Sergiu Celibidache, Münchner Philharmoniker (1995); EMI
Lorin Maazel, Sinfonieorchester des BR (1998); BR/Naxos
Nikolaus Harnoncourt, Wiener Philharmoniker (2002); RCA/Sony
Herbert Blomstedt, Gewandhausorchester (2005); Querstand/Note 1
Marek Janowski, Orchestre de la Suisse Romande (2007); Pentatone
Roger Norrington, RSO Stuttgart (2010); Hänssler
Simon Rattle, Berliner Philharmoniker (2012); Warner



Bernstein zeigt, dass sich auch eine Bruckner-Partitur in existentieller Weise durchleben lässt, ohne dass dabei zwingend Kitsch entstehen müsste.

Carlo Maria Giulini folgen die Wiener Philharmoniker hingegen nicht so bereitwillig, was in der Live-Aufnahme von 1988 einige Unschärfen nach sich zieht. Deutlich schöner ist der Mitschnitt eines Konzertes mit dem Stuttgarter RSO von 1996: Bruckners Musik klingt hier so innerlich und ja: religiös erfüllt wie bei keinem anderen Dirigenten; bei Giulini erscheint diese Sinfonie auch in den kraftvollsten Passagen noch wie das Dokument eines inneren Vorganges – im Gegensatz etwa zu den klassischen Aufnahmen von Jochum und Wand, die die Sinfonie als monumentales Werk aufführen, das sich gleichsam schon vom Schöpfer emanzipiert hat.

Auch Claudio Abbados Neunte mit den Wienern (1996) ist problematisch: Bei aller klanglichen Flexibilität vermisst man einen stabilen Puls, das Gefüge der langsamen Mammutsätze beginnt zu bröckeln. Sensationell gelungen ist hingegen der soeben veröffentlichte Live-Mitschnitt vom vergangenen August mit dem Luzerner Festivalorchester: Das Ensemble präsentiert sich wie aus einem Guss; die Accelerandi, die bei der Aufnahme mit den Wienern noch für Unruhe sorgten, lässt Abbado nun weg. Das Adagio wird zum großen, gleichmäßig dahinströmenden Abgesang; der sanfte, geklärte Ton, der hier durchweg zu hören ist, berührt. Es war Abbados letztes Konzert.

Von den Veröffentlichungen der jüngeren Zeit dringt eigentlich nur die Einspielung mit Paavo Järvi und dem hr-Sinfonieorchester (2008) in ähnliche Tiefen vor – freilich auf andere Art. Das Klangbild zielt durchaus auf Monumentalität, wirkt aber nie starr, weil Järvi immer am Puls der Musik bleibt: traumwandlerisch sicher im Nachzeichnen von Übergängen und großen Verläufen. Und wie bei ihm der Beginn des ersten Satzes nicht nur tastend ist, sondern bewegungslos auf der Stelle verharret, gar langsamer wird: Das ist nicht einfach nur ein Effekt, der vor ihm noch keinem eingefallen ist, sondern gelungene Verbildlichung: dunkle, unbewegte Urmasse, die wenig später aufbrechen wird.

Bei Herbert Blomstedt und dem Gewandhausorchester (2005) fällt dagegen eine nahezu herbe Schlichtheit auf, ähnlich Marek Janowski mit dem Orchestre de la Suisse Romande (2007); Mario Venzago macht sich über Bruckner und seine Musik möglicherweise zu viele Gedanken, worauf eine gekünstelt wirkende, nervöse Interpretation mit dem Berner Sinfonieorchester hindeutet (2012). Und Gustavo Dudamel's Neunte von 2008 mit Göteborg tendiert noch etwas unausgegoren zum Protzigen. Aber da war Dudamel auch gerade einmal 27 Jahre alt. Und bekanntlich kann ein Bruckner-Dirigent ja kaum alt genug sein – erst recht vielleicht, wenn es um das letzte Werk des Komponisten geht. ■

Eine der intensivsten Einspielungen der Neunten stammt von Leonard Bernstein mit den Wiener Philharmonikern – Bernstein ist ansonsten kaum als Bruckner-Dirigent in Erscheinung getreten. Es war das letzte Konzert des Amerikaners mit diesem Orchester, ein halbes Jahr später starb er. Eine frühere Aufnahme der Sinfonie aus dem Jahr 1969 mit dem New York Philharmonic wirkt ähnlich bekenntnishaft, ist aber nicht frei von unschönen Manierismen. Von denen ist nun, 1990, nur noch wenig zu hören, das Tempo ist generell breiter geworden,