

Aus Trotz

BRUCKNER, TE DEUM

Am Jüngsten Tage, vor Gottes Angesicht, glaubte Bruckner durch den Verweis auf sein „Te Deum“ in den Himmel aufgenommen zu werden, „durchrutschen“ zu können, wie er sich mit oberösterreichischem Charme ausdrückte. Bruckner, der als Kirchenmusiker begann, bereits als Mittzwanziger ein Requiem schrieb, scheint sich über den Rang seines letzten großen geistlichen Chorwerkes im klaren gewesen zu sein (es folgte neben Unwesentlichem nur noch der Psalm 150). Für den künstlerisch gereiften Komponisten lag selbst die letzte und gewichtigste unter seinen Vertonungen der Meßliturgie bereits lange zurück – die „Große“ f-Moll-Messe datiert von 1868 –, als er sich im Frühjahr 1881 primär auf Anregung des Geigers und Kapellmeisters Joseph Hellmesberger d. Ä. zum ersten Entwurf des „Te Deum“ veranlaßt sah. Bruckner durfte sich außerdem von einer Woge des Wohlwollens getragen sehen, von Seiten der Fachleute wie des Publikums; denn die Aufführung einer revidierten Fassung der vierten Sinfonie (der „Romantischen“) hatte gerade beachtlichen Erfolg gehabt. Existenzsorgen brauchte der Herr Hochschulpfessor ohnehin seit drei Jahren nicht mehr zu haben, seit er als Mitglied in die Kaiserliche Kapelle aufgenommen worden war.

An die Komposition seines „Te Deum“ begab Anton Bruckner sich in dem Glauben, seinen Widersachern und Feinden von neuem trotzen zu können: „Weil es meinen Verfolgern immer noch nicht gelungen ist, mich umzubringen“. Während die a-cappella-Motetten Bruckners von Schallplattenfirmen und Dirigenten immerhin noch öfter berücksichtigt werden als die orchesterbegleiteten Messen, ist das „Te Deum“ auf derzeit nur sieben (theologisch symbolischen sieben?) CD-Veröffentlichungen greifbar. Und dies, obwohl es in der Publikums- und in der Wertschätzung des Komponisten am höchsten rangiert(e) ...



Foto: AKG, Berlin

HANS RICHTER ALS ERSTER

Das „Te Deum“ wurde keineswegs in einem Zuge niedergeschrieben. Eine erste „Scitza“ des Singstimmen-Gerüsts datiert vom 3. Mai 1881; bis zum 17. des Monats feilte Bruckner daran. Doch darauf ließ er das unvollendete Werk, dessen Themen auf eine eigene Orgel Improvisation im Linzer Dom zurückgehen, für nicht weniger als 28 Monate liegen, um seinem sinfonischen Ehrgeiz nachzugeben, die Arbeit an der sechsten Sinfonie wiederaufzunehmen sowie seine Siebente anzufertigen (zum Vergleich: Brahms saß damals an seiner Dritten). Am 28. September 1883 zog Bruckner sein „Te Deum“ wieder aus der Schublade hervor; mit der Fertigstellung der Partitur war er ein halbes Jahr beschäftigt, bis zum 7. März 1884. Vier Jahre nach der ersten Konzeption erkrank das Opus zum erstenmal öffentlich: am 2. Mai 1885 anlässlich einer Veranstaltung des „Akademischen Wagner-Vereins“ im Kleinen Musikvereinssaal zu Wien, unter der Leitung des Komponisten. Allerdings wurde das Orchester damals noch durch zwei Klaviere ersetzt (Fassung: Josef Schalk); der vollständigen Partitur widerfuhr erst am 10. Januar 1886 Gerechtigkeit, innerhalb eines Konzerts der Wiener Philharmoniker unter Hans Richter – demselben Dirigenten, der ein Dezennium zuvor die „Ring“-Tetralogie Wagners, das zentrale Bühnenwerk des von Bruckner so Verehrten, auf dem Bayreuther Grünen Hügel aus der Taufe gehoben hatte. Noch zu Lebzeiten des Komponisten wurde das „Te Deum“ – Bruckner nannte es den „Stolz seines Lebens“ – vielerorts aufgeführt, auch jenseits des Atlantiks, bis hinüber nach Cincinnati. Dem in säkularisierter Zeit anachronistisch tiefgläubigen Katholiken Bruckner lag

dabei, wie man sich stets vergegenwärtigen sollte, einzig die Botschaft des Textes am Herzen – sie allein. Viele seiner Werke tragen den alten Vermerk „O. A. M. D. G.“ (=Omnia ad maiorem Dei gloriam), manchmal erscheint der liebe Gott expressis verbis als Widmungsträger, nicht nur im Falle der Neunten. Das Bedürfnis, regelmäßig zu beten und zu beichten, dürfte bei wenigen Komponisten so ausgeprägt gewesen sein wie bei Bruckner. Beim Umgang mit dem „Te Deum“, jener hymnenartigen Prosa des „Ambrosianischen Lobgesangs“ (so heißen in Anlehnung an Ambrosius, den Bischof von Mailand im 4. Jh., wiewohl als Autor ein anderer, nämlich Nicetas von Remesiana gilt, der im Jahre 441 starb), fühlte Bruckner sich zweifelsohne in besonderem Ausmaß als demütiger Diener seines Herrn, oder – wie Ernst Decsey sagte – als „Musikant Gottes“.

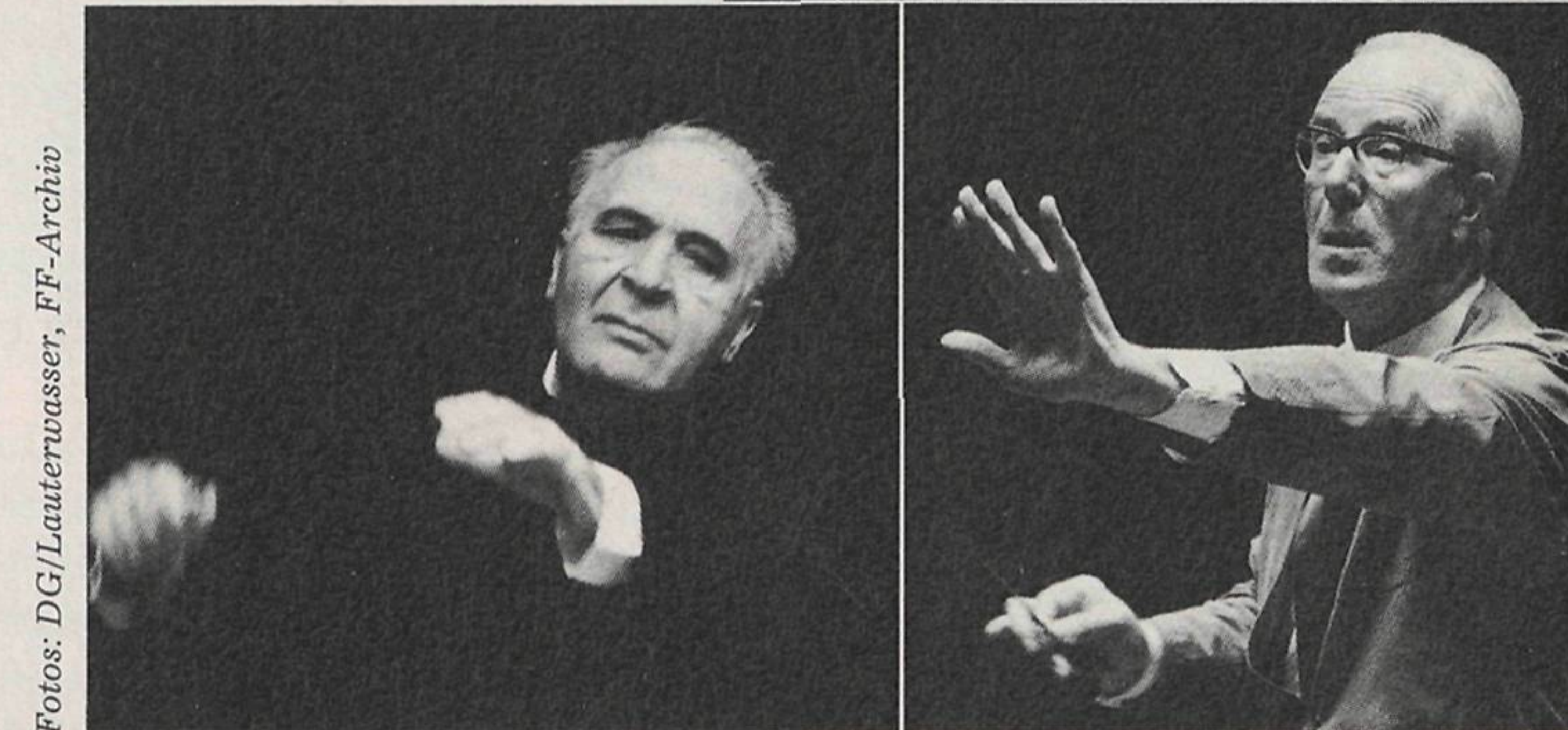
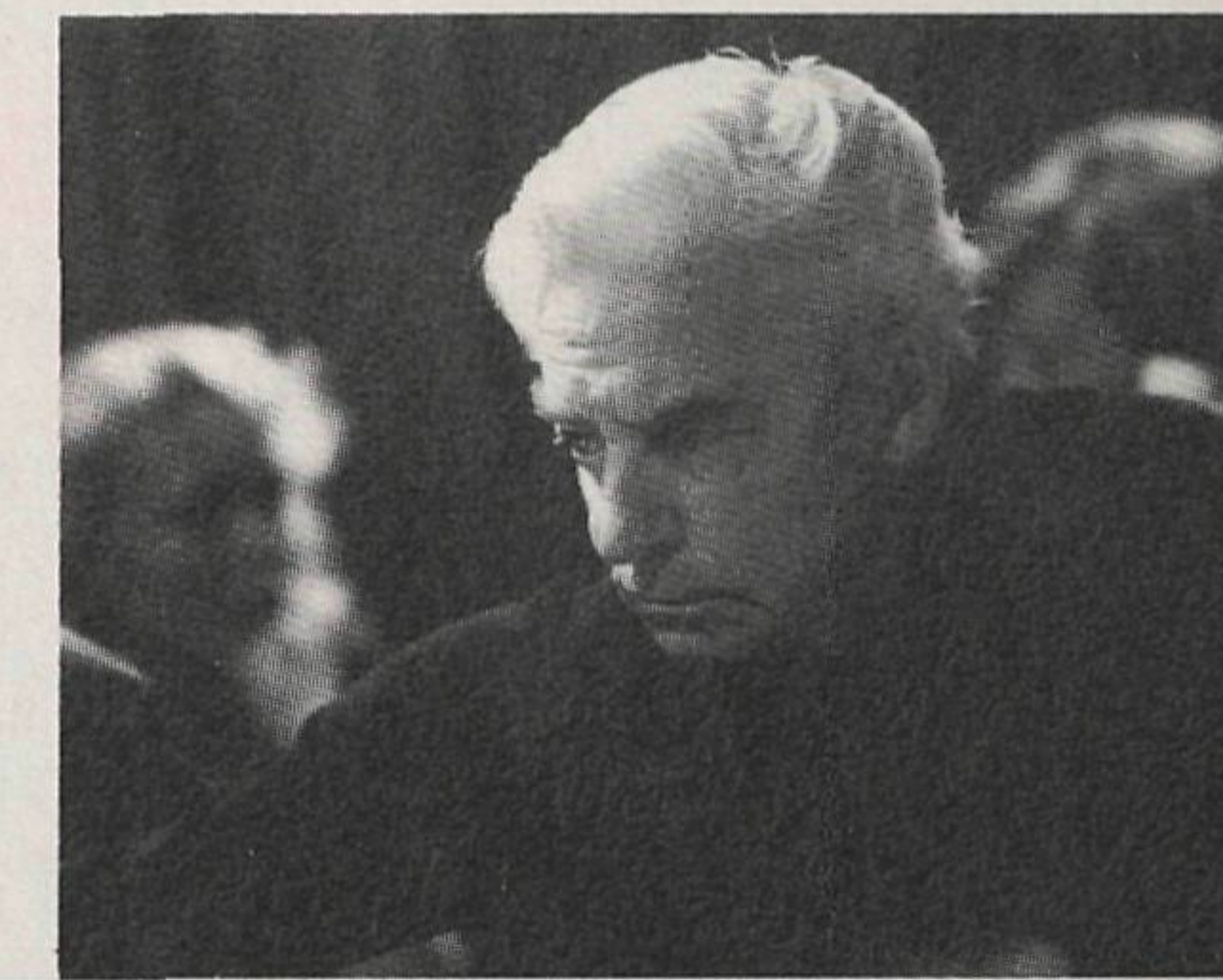
REGRESSIV UND PROGRESSIV

Der grundlegende Gestus des Werkes ist monumental-großflächig, ebenso ausufernd ekstatisch wie gedungen lapidar. Mancher sieht hier nicht zu Unrecht die Bändigung elementarer (musikalischer) Urgewalten. Der Dirigent, dem Bruckners „Te Deum“ zum interpretatorischen Anliegen wird, hat sich zunächst den historischen Standort und Stellenwert des Werkes zu vergegenwärtigen, um eine grundlegende Entscheidung bezüglich der nachschöpferischen Akzentsetzung zu treffen. Die herausragenden „Te Deum“-Vertonungen der jüngeren Musikgeschichte sind Früchte des 19. Jahrhunderts; vier Komponisten müssen dabei fallen: Berlioz und Liszt (vor Bruckner), Verdi und Dvořák (nach Bruckner). Pauschal formuliert stellt Bruckners Beitrag in ton-sprachlicher Hinsicht ein

Bindeglied zwischen dem Mittelalter und der Moderne dar. Denn so umstritten die Frage nach der Rolle der Gregorianik im Oeuvre Bruckners auch sein mag: Anklänge an die Psalmodie sind gerade beim alternden Bruckner, etwa in den rezeptivischen (unisono-)Partien, allenthalben hörbar, auch wenn man darüber rätselt, wie der Komponist damals von mittelalterlicher Musik Kenntnis haben konnte – es gab ja noch keine „Wissenschaft“. Eine stellenweise nicht-funktionale Harmonik erinnert den Fachmann an Satztechniken der Notre-Dame-Schule des 12./13. Jahrhunderts, an Organa von Leonin oder Perotin. Die Progressivität von Bruckners „Te Deum“ bekundet sich demgegenüber in harmonischen Freiheiten eigener Couleur, in Fragen der Dissonanzbehandlung einzelner Stimmen, vor allem gegen Ende des Werkes. Von gewissermaßen naiver Kühnheit spricht auch die alles andere als schulmäßige Ausführung der nach beängstigendem Zusammenbruch gewaltig gesteigerten Fuge, die das „Te Deum“ krönt („In te Domine speravi“).

chen Versuchen der Daseinsbewältigung. Bruckner-Kenner wie Eliahu Inbal oder Günter Wand – bei ihm besonders bedauerlich! – haben vom „Te Deum“ möglicherweise deshalb noch keine Einspielung vorgelegt, weil es in mancher Hinsicht eine Sonderstellung im Oeuvre des Komponisten einnimmt. Bei Sergiu Celibidache ist man ja schon froh, daß es demnächst wenigstens eine der Bruckner-Sinfonien wenn nicht auf CD, so doch auf LaserDisc gibt.

Am Beginn der „Te Deum“-Discographie, chronologisch betrachtet, steht Herbert von Karajan: Es gibt einen dröhnenden Mitschnitt aus Perugia, wo es 1952 zu einer Aufführung kam, die man so schnell wie möglich vergessen sollte. Karajan hätte das Dokument



Fotos: DG/Lauterwasser, Fr-Archiv

Nur von einem Dirigenten liegt das „Te Deum“ in drei Aufnahmen vor: Herbert von Karajan. Zwei Versionen gehen auf das Konto des Bruckner-Kenners Eugen Jochum (rechts unten), eine auf dasjenige Bruno Walters.

Für einen Dirigenten geht es unabhängig davon um die Frage, ob er hier einmal ausnahmsweise bei Bruckner nicht auch einen theatralischen Zug zu konstatieren hat, eine womöglich vom Barockzeitalter beeinflusste Freude am musikalischen „Einfrieren“ von menschl-

niemals freigegeben, denn die Abweichungen vom Notentext können nur als grotesk empfunden werden (man vergleiche die Solo-geige oder die schließenden Bläserakkorde im „Te ergo“, die Entgleisung des Bassisten im „Salvum fac“). Den Schluß nimmt der Maestro bereits in jungen Jahren äußerst breit, wenngleich zu diesem Zeitpunkt erst ab dem letzten Teil der Coda, nicht vom Beginn des „In te“ an, wie später. 1953 entstand in New York eine von Bruno Walter geleitete Aufnahme, die klarstellt, daß es in diesem wenig mehr als 20minütigen Stück kein langsames Zeitmaß gibt; selbst „Te ergo“ und „Salvum fac“, die vermeintlichen Ruhepole, weisen die Tempobezeichnung „Moderato“ („gemäßigt“) auf. Der Dirigent fordert den Westminster Choir bis an seine Leistungsgrenzen und stellenweise über sie hinaus.

Im Jahr darauf ist es Eugen Jochum, der im Deutschen Museum zu München mit den Kräften des Bayerischen Rundfunks eine lebendige, von Wackelkontakten allerdings nicht verschonte Aufführung bewerkstelligt. Ein schlimmer Fauxpas unterlief bei der Produktion insofern, als die Fermaten-Pause vor dem „In te“ ignoriert und durch einen Schnitt rabiat verkürzt wurde.

Vom Anfang der 60er Jahre, aus London, stammt eine der zwingendsten Interpretationen des Werkes. Otto Klemperer läßt das eröffnende Thema so suggestiv wie keiner sonst phrasieren, die tongeschlechtlich neutralen, weder Moll noch Dur anzeigenden Quint-Oktav-Achtelostinati werden einzeln herausgemeißelt und wirken bereits im nächsten Sekundenbruchteil wie versteinert. Die erratischen Blöcke, von denen im Zusammenhang mit Bruckners Musik immer wieder die Rede ist, werden hier wirklich als solche erfahrbar. Es zeigt sich zudem, wie span-

nungsvoll breite Tempi sein können. Unter den vielen erschütternden Momenten der Aufführung sticht das „Pleni sunt coeli“ hervor.

1965 nimmt Eugen Jochum im Rahmen zahlreicher geistlicher Werke Bruckners auch das „Te Deum“ auf (diesmal in der Berliner Christuskirche), ohne seine auf plausible Bündigkeit bedachte Marschrichtung zu ändern. Der Chor der Deutschen Oper Berlin wirkt relativ ungehobelt, forciert ungeniert, besonders im gehobenen Forte-Bereich, der in dieser Partitur keine Seltenheit ist.

Als nächster schaltet sich Daniel Barenboim in die Diskussion um das „Te Deum“ ein, wobei dieser erste Versuch weniger einheitlich, weniger überzeugend gerät als der spätere, auf den noch einzugehen ist. Es handelt sich bei dieser ersten, aus London kommenden „Te Deum“-Aufnahme Barenboims um die einzige der hier miteinander verglichenen, bei der das Mitsummen des Dirigenten unangenehm auffällt.

Ganz vorzüglich gerät Bernard Haitink die Auseinandersetzung mit diesem meistgespielten „Te Deum“: Aus dem Concertgebouw ist 1972 idiomatisch reiner Bruckner zu hören, transparent verästelt, wie aus einem Guß. Die C-Dur-Tonika erscheint wie in Granit gehauen. Einige Jahre darauf dirigiert Zubin Mehta das Stück in Wien weniger stilecht, aber gleichfalls ohne Extravaganzen, mit klug disponierter und wirkungsvoll gesteigerter Schlußfuge. Überfordert wirken allerdings zumal die hohen Stimmen des Wiener Staatsopernchores. Von 1976 stammt auch eine Aufnahme, die nur regionales Interesse verdient: Martin Stephani buchstabiert sich dabei recht hölzern durch die Partitur, der Chor des Musikvereins Bielefeld ist zu dünn besetzt (und klanglich ungünstig placiert). Aber dann meldet sich wieder Karajan am Pult

der Berliner Philharmoniker zu Wort, und zwar mit dem für seinen „Reifestil“ bekannten Breitwandaufriß ohne Binnenspannung. Weichen Linien kontrastiert diesmal eine effekthascherisch inszenierte Solopauke. Der letzte Teil („In te“) kommt und kommt nicht vom Fleck, Karajan zerdehnt ihn entsetzlich.

Auch der Live-Mitschnitt eines Leipziger Konzerts von 1979 unter Herbert Kegel läßt den nötigen Schneid vermissen, wobei die unter den Sängern uneinheitliche Aussprache des Textes verärgert: mal astreines Latein, mal italianisiertes Latein (sonst halten sich die Varianten bei den besprochenen Aufnahmen übrigens etwa die Waage). Eine trotz fließender Konturen wunderbar austarierte Darstellung von immenser Expressivität gelingt Daniel Barenboim bei seiner zweiten Einspielung Anfang der 80er, bei der er über den exquisiten Klangkörper aus Chicago verfügt. Man bekommt bei keiner Aufnahme so zwingend in Erinnerung gebracht, wie Gustav Mahler

das Werk empfand: als geschrieben „für Engelszungen, Gottsucher, gequälte Herzen und im Feuer gereinigte Seelen“.

Zur Wiedereröffnung der St. Petri-Domkirche von Bremen führte Wolfgang Helbig das „Te Deum“ 1981 auf, allerdings übervorsichtig und dynamisch zu gleichförmig. Der Bremer Domchor erscheint schmalbrüstig, das Blech des Bremer Bachorchesters über alle Maßen dominant – unbegreiflich, daß dieser Mitschnitt damals den Preis der deutschen Schallplattenkritik erhielt. Karajans letzte Aufnahme des Stücks, 1984 im Wiener Musikverein entstanden, bleibt dem gefundenen (?) Zugang treu, enttäuscht aber auch durch eine problematische Klangbalance im Chor.

Am gleichen Ort entstand auch die zweite Einspielung von Bernard Haitink, die im Ton klobiger, teigiger ausgefallen ist als die entfettete ältere Concertgebouw-Aufnahme. Einige Passagen werden in geradezu mystischer Versenkung isoliert betrachtet, was man vom

Zu den überzeugendsten Auseinandersetzungen mit Bruckners „Te Deum“ zählen die drei im Dezenniums-Abstand entstandenen Interpretationen von Haitink (1972), Klemperer (1961) und Barenboim (1981). Während bei Haitink eine weniger befriedigende Version folgte (1988), ging bei Barenboim eine solche voraus (1969).

Fotos: FF-Archiv, Meißner-Graf/Electrola, Sarraf/Erato



EMI
CLASSICS

WAGNER

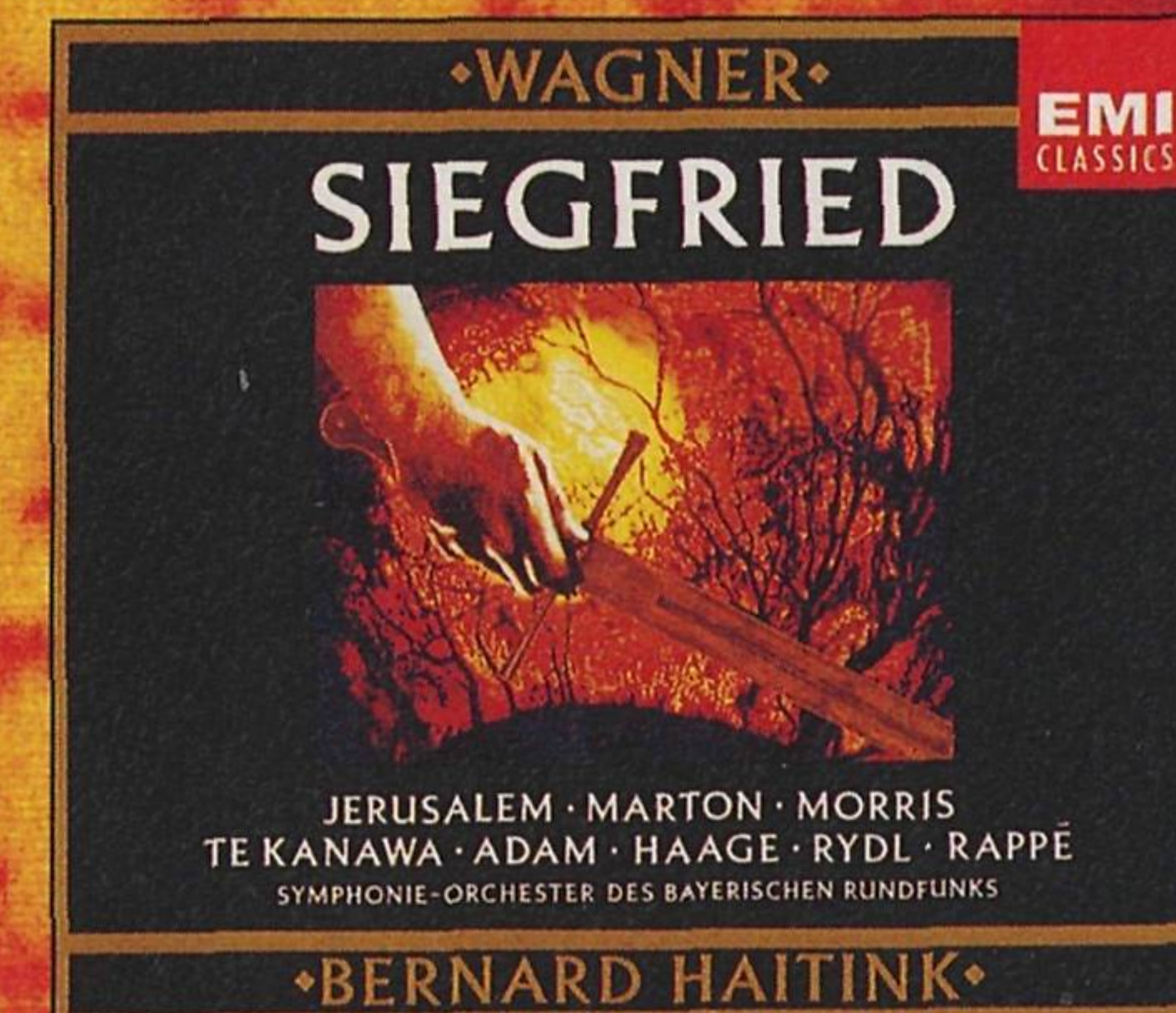
DER RING DES NIBELUNGEN

BERNARD HAITINK

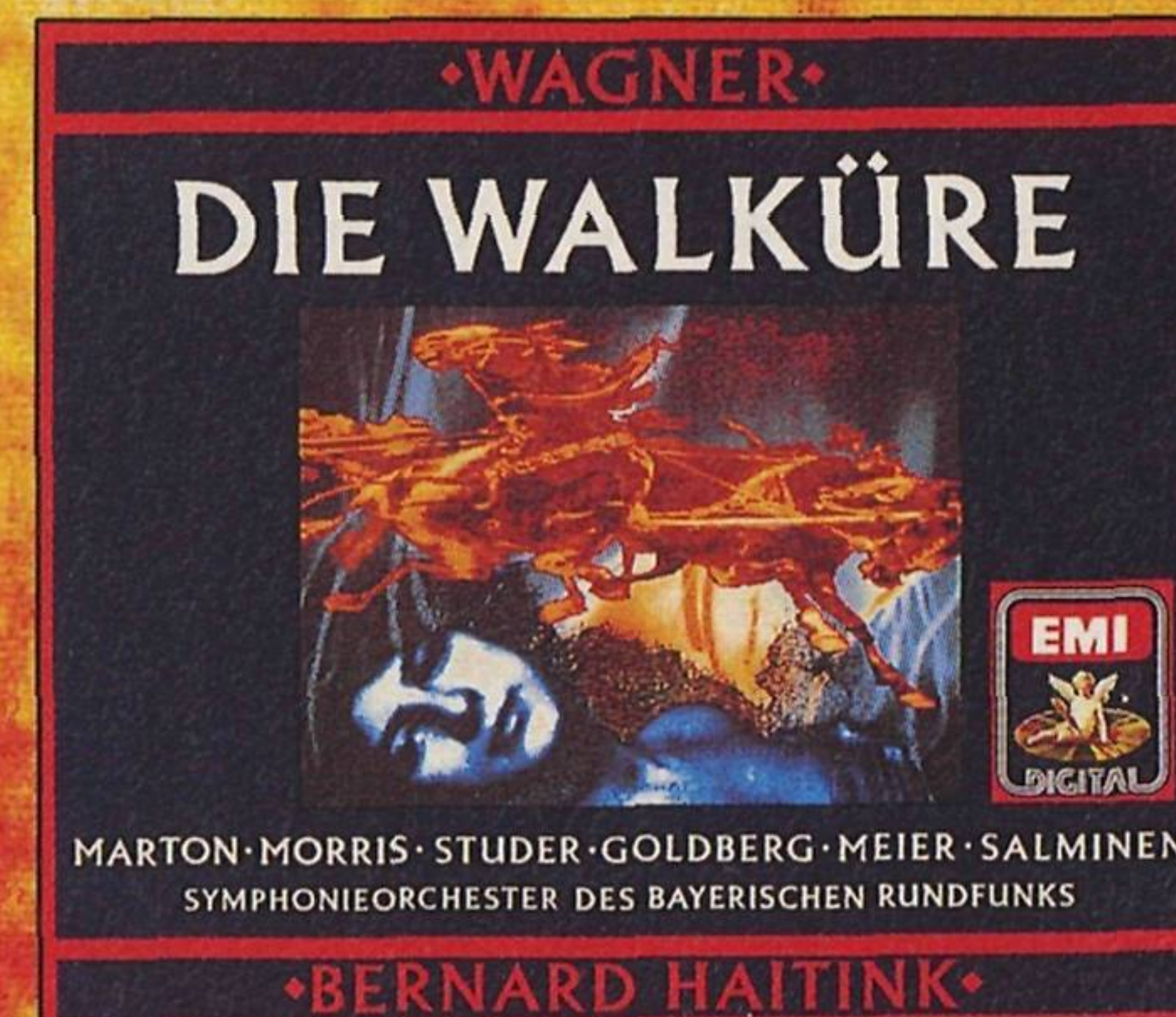
SYMPHONIE-ORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS



CDS 7 49853 2



CDS 7 54290 2



CDS 7 49534 2



Neu August 1992 CDS 7 54485 2

Der Ring des Nibelungen
Querschnitt
CDS 7 54633 2
Neu August 1992

EMI Classics
Germany
Maarweg 149
D-5000 Köln 30

Bruckner-Dirigenten Haitink nicht unbedingt erwartet. Die bislang letzte Studio-Annäherung an das „Te Deum“ geht auf das Konto von Heinz Rögner, der den schlankstimmigen Berliner Rundfunkchor nachhaltig zu motivieren weiß, aber zu eigenwilligen Tempowechsels und -modifikationen neigt.

PROBLEMFALL TENORSOLO

Von den Gesangssolisten ist der Tenor in diesem Fall der am meisten Beanspruchte. Ein besonderes Problem stellt das in seiner verhaltenen Intensität anrührende Solo im „Te ergo“ und „Salvum fac“ dar. Der Grund: In die Gesangslinie sind Spitzentöne zu integrieren (as und b), die über einen Sextsprung erreicht werden müssen. Bereits die Romanze des Radames in Verdis „Aida“ wird von den Tenören gefürchtet, weil der Schlußton b über einen unangenehmen Quartsprung (und obendrein im piano) anvisiert sein will – und hier bei Bruckner ist das Intervall nicht nur noch größer, sondern eben von tiefer gelegenen Noten zu beiden Seiten umgeben. Die meisten Sänger lassen das b als einen schlecht fokussierten Ton hören, androgyn verfärbt. Damit ist die „Stimmung“ der betreffenden Stelle natürlich hin – es geht in diesen Teilen des Textes um ein flehentliches Bitten des Menschen vor Gottes Angesicht. Unter den miteinander verglichenen Tenören findet im Hinblick auf die gewählte Gesangslinie nur die Minderheit zu respektablen Lösungen: in besonderem Maß Eberhard Büchner (bei Kegel), weiterhin Lorenz Fehenberger (Jochum 1954), Robert Tear (Barenboim 1969), Gösta Winbergh (Karajan 1984), mit Einschränkungen auch Horst Hoffmann (Haitink 1972). Vor lauter Nervosität geraten beispielsweise Claes H. Ahnsjö (Mehta) und Peter-

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

(* = z. Zt. nicht im deutschen Handel)

1952

Karajan, Streich, Hermann, Haefliger, Braun, Wiener Singverein, Wiener Symphoniker
Hunt/TIS 2 CD 705 ADD/Mono

(+ Bruckner, Sinfonie Nr. 8, 1967, Berliner Philharmoniker, zusätzlich Finale der Achten, 1944, Orchester der Berliner Staatsoper)

1953

Walter, Yeend, Lipton, Lloyd, Harrell, Westminster Choir, New Yorker Philharmoniker
*Philips 2 LP L 09407/08 L AAA/Mono**
(+ Mahler, Sinfonie Nr. 5)
*oder CBS 3 LP M3P 39651 AAA/Mono**
(+ Mozart, Requiem, Brahms, Requiem)

1954

Jochum, Kupper, Siewert, Fehenberger, Borg, Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
Orfeo 2 CD C 195 892 H ADD/Mono
(+ Verdi, Requiem)

1961

Klemperer, Harper, Baker, Lewis, Nowakowski, BBC Symphony Chorus and Orchestra
*Melodram LP 214 (2)**
(+ Bruckner, Messe Nr. 3, Celi- bidache)

1965

Jochum, Stader, Wagner, Haefliger, Lager, Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker
DG 4 CD 423 127-2 ADD

Jürgen Schmidt (Rögner) sogar rhythmisch aus dem Konzept. Ein Beispiel für eine gleichwohl rein intonierte, aber mit deutscher Sorgfalt häßlich überartikulierte Darstellung liefert Peter Schreier (Karajan, 1976).

Was die jeweiligen Werkkopplungen betrifft, verwundert der Umstand, daß das „Te Deum“ nirgends mit der neunten Sinfonie verbunden wird, obwohl Bruckner diese Kombination selbst vorschlug. Vermutlich hat

(+ Bruckner, Messen, Motetten, 150. Psalm)

1969

Barenboim, Pashley, Finnilä, Tear, Garrard, New Philharmonia Chorus and Orchestra
EMI LP 7 69259 1 AAA
(+ Bach, Magnificat)

1972

Haitink, Ameling, Reynolds, Hoffmann, Hoekman, Niederländischer Rundfunkchor, Concertgebouw-Orchester Amsterdam
*Philips 2 LP 6725 021 AAA**
(+ Bruckner, Sinfonie Nr. 5)

1976

Mehta, Blegen, Lilowa, Ahnsjö, Meven, Wiener Staatsoperchor, Wiener Philharmoniker
*Decca LP SXL 6837**
(+ Bruckner, Messe Nr. 2)

1976

Karajan, Tomowa-Sintow, Baltsa, Schreier, van Dam, Wiener Singverein, Berliner Philharmoniker
DG MC 3300 704
(+ Mozart, Krönungsmesse)

1976

Stephani, Spreckelsen, Ankersen, Kraus, Moll, Chor des Musikvereins Bielefeld, Philharmonia Hungarica
*Telefunken LP 6.42037**
(+ Verdi, Te Deum)
Schlußfuge isoliert:
Teldec CD 2292-42463-2 ME AAD

(+ Bruckner, Sinfonie Nr. 9, Keilberth)

1979

Kegel, Andor, Burmeister, Büchner, Vogel, Rundfunkchor Leipzig, Rundfunksinfonieorchester Leipzig
*Pilz CD 44 2065-2 AAD (?)**

das einen sehr profanen Grund, denn die Länge der beiden Kompositionen zusammengenommen beträgt etwa 85 bis 90 Minuten, zu viel also für eine einzige CD, zu wenig für zwei. So konstatiert man bei Teldec, daß die Schlußfuge „In te, Domine, speravi“ aus der Stephani-Einspielung isoliert herausgelöst und mit einer Keilberth-Version der Sinfonie Nr. 9 verbunden wird; damit ist das Fassungsvermögen einer CD eben erschöpft.

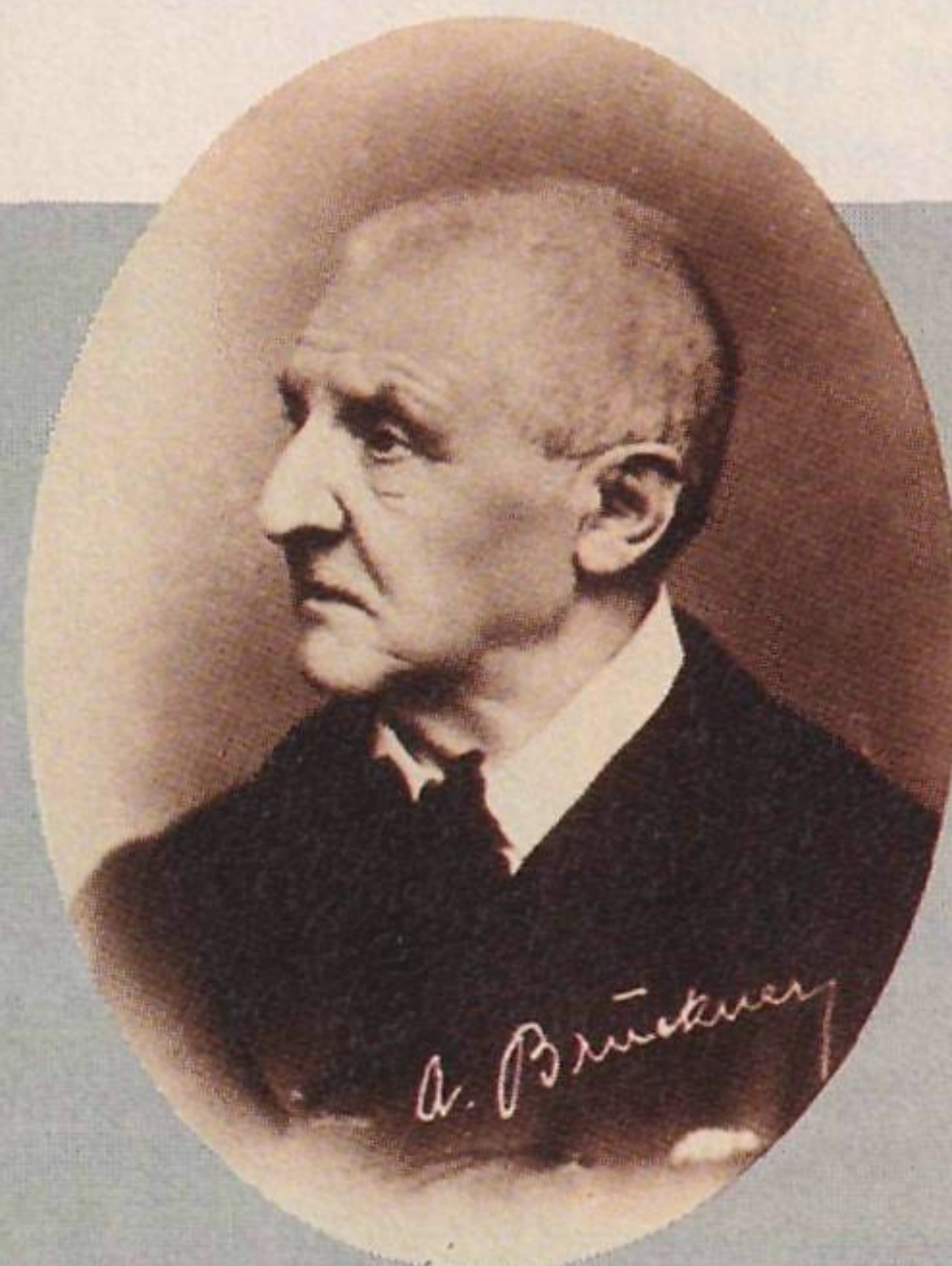


Foto: AKG

(+ Schubert, Messe G-Dur)

1981

Barenboim, Norman, Minton, Rendall, Ramey, Chicago Symphony Chorus and Orchestra
DG CD 435 068-2 DDD
(+ Bruckner, Sinfonie Nr. 1)

1981

Helbich, Wieland, Schreckenschbach, Janzen, Langshaw, Bremer Domchor, Bremer Bachorchester
*MD+G 2 LP J 1064/65 AAA**
(+ Brahms, Requiem)

1984

Karajan, Perry, Müller-Molinari, Winbergh, Malta, Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker
DG CD 429 980-2 DDD
(+ Mozart, Krönungsmesse)

1988

Haitink, Mattila, Mentzer, Cole, Holl, Chor des Bayerischen Rundfunks, Wiener Philharmoniker
Philips 2 CD 422 342-2 DDD
(+ Bruckner, Sinfonie Nr. 5)

1988

Rögner, Hajosyova, Lang, Schmidt, Polster, Rundfunkchor Berlin, Radiosinfonieorchester Berlin
Ars Vivendi/Fono Münster CD 2100 172 DDD
(+ Bruckner, Messe Nr. 2)

In Bezug auf die Verfügbarkeit der einzelnen Aufnahmen steht es nicht gerade zum Besten: unter den dirigentisch und damit von ihrem Gesamteindruck her gelungensten Versionen sind mindestens drei derzeit nicht erhältlich. Eine baldige Wiederbelebung auf CD ist dem „Te Deum“ unter Bruno Walter, Otto Klemperer und Bernard Haitink (ältere Einspielung) zu wünschen. Aber bis zum Bruckner-Jahr 1996 bleibt ja noch etwas Zeit.

Volkmar Fischer

HUNGAROTON

präsentiert

OTTORINO RESPIGHI – SEMIRAMA

Zweiundachtzig Jahre nach der Bühnenpremiere
in Bologna – nun die Weltpremiere auf Compact Disc.



Die tragische Geschichte der babylonischen
Königin Semiramis.

SEMIRAMA – EVA MARTON

helikon
musikvertrieb gmbH