

Aufnahme / Recording: 07.–09.09.1996 Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle,
Beethovensaal / 10.–12.09.1996 Stadthalle Sindelfingen
Aufnahmeleitung, Digitalschnitt / Producer, digital editor: Richard Hauck
Toningenieur / Recording engineer: Teije van Geest
Einführungstext / Programme notes: Holger Schneider
Übersetzung / Translation: J & M Berridges
Redaktion / Editing: Katharina Fritz
Design: Zeichen D, Ann-Marie Falk
Cover: Louis Gurlitt (1812–1897): „Landschaft in den Albaner Bergen“, 1859/akg-images

Eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei
hänssler CLASSIC unter www.haenssler-classic.de,
auch mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.
E-Mail-Kontakt: classic@haenssler.de

Enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from
hänssler CLASSIC at www.haenssler-classic.com,
including listening samples, download and artist related information.
E-mail contact: classic@haenssler.de

ANTON BRUCKNER
(1824–1896)

Te Deum

WAB 45

Für Soli, Chor und Orchester (Fassung von 1884)
For soli, choir and orchestra (1884 version)

Psalm 150

WAB 38

Für Chor (Solosopran) und Orchester
For choir (soprano solo) and orchestra

Messe Nr. 2 e-Moll Mass No. 2 in E Minor

WAB 27

Für Chor und Bläser (Fassung von 1882)
For choir and wind instruments (1882 version)

Pamela Coburn, Sopran
Ingeborg Danz, Alt
Christian Elsner, Tenor
Franz-Josef Selig, Bass

Gächinger Kantorei Stuttgart
Bach-Collegium Stuttgart

Helmuth Rilling

Te Deum WAB 45

Te Deum laudamus	1	7:20
Te ergo quaesumus	2	2:53
Aeterna fac	3	1:46
Salvum fac populum tuum	4	7:33
In te Domine speravi	5	5:55

Psalm 150 WAB 38

Halleluja! Lobet den Herrn in seinem Heiligtum	6	9:33
--	---	------

Messe Nr. 2 e-Moll / Mass No. 2 in E Minor WAB 27

Kyrie	7	7:19
Gloria	8	8:36
Credo	9	10:11
Sanctus	10	3:03
Benedictus	11	6:18
Agnus Dei	12	6:17

Total Time: 76:44

Te Deum WAB 45

Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur.
Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli,
tibi caeli et universae potestates,
tibi Cherubim et Seraphim
incessabili voce proclamant:
Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
majestatis gloriae tuae.

Te gloriosus Apostolorum chorus,
te Prophetarum laudabilis numerus,
te Martyrum candidatus laudat
exercitus.

Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia:
Patrem immensae majestatis;
venerandum tuum verum
et unicum Filium;
sanctum quoque Paraclitum
Spiritus.
Tu rex gloriae, Christe!
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus
hominem
non horruisti Virginis uterum.

Te Deum WAB 45

Dich, Gott, loben wir,
dich, Herr, preisen wir.
dir, dem ewigen Vater,
huldigt das Erdenrund.
Dir rufen die Engel alle,
dir Himmel und Mächte insgesamt,
die Cherubim dir und die Seraphim
mit niemals endender Stimme zu:
Heilig, heilig, heilig
der Herr, der Gott der Heerscharen.
Voll sind Himmel und Erde
von deiner hohen Herrlichkeit.

Dich preist der glorreiche Chor der
Apostel,
dich der Propheten lobwürdige Zahl,
dich der Märtyrer weißgewandetes
Heer.

Dich preist über das Erdenrund
die heilige Kirche:
dich, den Vater von unermessbarer
Majestät;
deinen verehrungswürdigen, wahren
und einzigen Sohn;
wie den Heiligen Geist, den Tröster.
Du König der Herrlichkeit, Christus!
Du bist des Vaters allewiger Sohn.
Du hast der Jungfrau Schoß nicht
verschmäht:
Bist Mensch geworden, den Men-
schen zu befreien.

Te Deum WAB 45

We praise Thee, o God,
we acknowledge Thee to be the
Lord.
Thee, the Father everlasting,
all the earth doth worship.
To Thee all the angles,
to Thee the heavens, and all the
powers,
to Thee the Cherubim and Seraphim
cry out without ceasing:
Holy, holy, holy
Lord God of hosts.
Full are the heavens and the earth
of the majesty of Thy glory.
Thee, the glorious choir of the
apostles,
Thee, the admirable company of the
prophets,
Thee, the white-robed army of
martyrs doth praise.
Thee, the holy Church
throughout the world doth confess:
The Father of incomprehensible
majesty;
Thine adorable, true, and only Son,
and the Holy Ghost the Paraclete.
Thou, o Christ, art the King of glory!
Thou art the everlasting Son of the
Father.
Thou, having taken upon Thee to
deliver man,
didst not disdain the Virgin's womb.

Tu devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus
regna caelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes
in gloria Patris.
Judex crederis esse venturus.

Du hast bezwungen des Todes
Stachel
und denen, die glauben,
die Reiche der Himmel aufgetan.
Du sitzt zur Rechten Gottes
in deines Vaters Herrlichkeit.
Als Richter, so glauben wir,
kehrst du einst wieder.

Thou, having overcome the sting
of death,
hast opened to believers
the kingdom of heaven.
Thou sittest at the right hand of God,
in the glory of the Father.
Thou, we believe, art the Judge to
come.

Fiat misericordia tua, Domine,
super nos,
quaem ad modum speravimus in te.

In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

Lass dein Erbarmen, Herr, über uns
geschehen,
wie wir gehofft auf dich.

Auf dich, Herr, habe ich meine
Hoffnung gesetzt:
lass mich in Ewigkeit nicht zuschan-
den werden.

Let Thy mercy, o Lord, be upon us,
as we have trusted in Thee.

In Thee, O Lord, have I trusted:
let me not be confounded for ever.

2 Te ergo quaesumus,
tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Dich bitten wir denn,
komme deinen Dienern zu Hilfe,
die du erlöst mit kostbarem Blut.

We beseech Thee, therefore,
to help Thy servants, whom Thou
hast redeemed
with Thy precious Blood.

3 Aeterna fac cum Sanctis tuis
in gloria numerari.

In der ewigen Herrlichkeit
zähle uns deinen Heiligen zu.

Make them to be numbered with
Thy saints
in glory everlasting.

4 Salvum fac populum tuum,
Domine, et benedic hereditati tuae.
Et rege eos et extolle illos usque in
aeternum.

Rette dein Volk,
o Herr, und segne dein Erbe.
Und führe sie und erhebe sie bis in
die Ewigkeit.

O Lord, save Thy people,
and bless Thine inheritance.
And govern them, and exalt them
for ever.

Per singulos dies benedicimus te.
Et laudamus nomen tuum in
saeculum
et in saeculum saeculi.
Dignare, Domine, die isto sine
peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine, miserere
nostri!

An jedem Tag benedeien wir dich
und loben in Ewigkeit deinen
Namen;
ja, in der ewigen Ewigkeit.
In Huld wollest du, Herr,
an diesem Tag uns ohne Schuld
bewahren.
Erbarme dich unser, o Herr, erbarme
dich unser!

Day by day we bless Thee.
And we praise Thy name for ever;
yea, for ever and ever.
Vouchsafe, o Lord, this day,
to keep us without sin.
Have mercy on us, o Lord,
have mercy on us!

Psalm 150 WAB 38

Halleluja!
Lobet den Herrn in seinem
Heiligtum.
Lobet ihn in der Feste seiner Macht.
Lobet ihn in seinen Taten.
Lobet ihn in seiner großen
Herrlichkeit.
Lobet ihn mit Posaunen.
Lobet ihn mit Psalter und Harfen.
Lobet ihn mit Saiten und Pfeifen.
Lobet ihn mit hellen Zymbeln.

Lobet ihn mit wohlklingenden
Zymbeln!
Alles, was Odem hat, lobe den
Herrn.
Halleluja!

Psalm 150 WAB 38

Praise the Lord.
Praise God in his sanctuary;
praise him in his mighty heavens.
Praise him for his acts of power;
praise him for his surpassing
greatness.
Praise him with the sounding of the
trumpet,
praise him with the harp and lyre;
praise him with the strings and flute,
praise him with the clash of cymbals,

praise him with resounding cymbals.
Let everything that has breath praise
the Lord.
Praise the Lord.

Missa Nr. 2 e-Moll

Kyrie

- 7 Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

Gloria

- 8 Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.

Glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Messe Nr. 2 e-Moll

Kyrie

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Friede
den Menschen, die guten Willens
sind.
Wir loben dich.
Wir preisen dich.
Wir beten dich an.

Wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir Dank
ob deiner großen Herrlichkeit!
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater!
Herr Jesus Christus, eingeborener
Sohn!
Herr und Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters!
Du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzt zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.

Mass No. 2 E Minor

Kyrie

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

Gloria

Glory be to God on high.
And on earth peace to men
who are God's friends.
We praise thee,
we bless thee,
we adore thee,

we glorify thee,
we give thee thanks
for thy great glory:
Lord God, heavenly King,
Got the almighty Father.
Lord Jesus Christ, only-begotten
Son;
Lord God,
Lamb of God, Son of the Father,
who takest away the sins of the
world,
have mercy upon us;
thou who takest away the sins of
the world,
receive our prayer;
thou who sittest at the right hand of
the Father,
have mercy upon us.

Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu:
in gloria Dei Patris.
Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.

Credo in unum Dominum Jesum
Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia
saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
Et homo factus est.

Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geiste,
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

Credo

Ich glaube an den einen Gott.
Den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren
Dinge.

Und an den einen Herrn Jesus
Christus,
Gottes eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren vor
aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gott;
Gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch ihn ist alles geschaffen;
Für uns Menschen
und um unsres Heiles willen
ist er vom Himmel herabgestiegen.
Er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau,
und ist Mensch geworden.

For thou alone art the Holy One,
thou alone art Lord,
thou alone art the Most High:
Jesus Christ,
with the Holy Spirit:
in the glory of God the Father.
Amen.

Credo

I believe in one God,
the almighty Father,
maker of heaven and earth,
maker of all things visible and
invisible.

I believe in one Lord Jesus Christ,
only-begotten Son of God,
born of the Father before time began;
God from God, light from light,
true God from true God;
begotten, not made,
one in essence with the Father;
through whom all things were made.
He for us men,
and for our salvation,
came down from heaven,
and was incarnate
by the Holy Spirit
from the virgin Mary;
and was made man.

Crucifixus: etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die
secundum Scripturas.
Et ascendit in coelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum, et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per Prophetas.
Credo in unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Gekreuzigt wurde er sogar für uns;
unter Pontius Pilatus hat er den Tod
erlitten
und ist begraben worden;
Er ist auferstanden am dritten Tage,
gemäß der Schrift;
Er ist aufgefahren in den Himmel
und sitzt zur Rechten Gottes des
Vaters;
Er wird wiederkommen in
Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende
und Tote,
und seines Reiches wird kein Ende
sein.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohne
ausgeht;
Er wird mit dem Vater und dem
Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht;
Er hat gesprochen durch die
Propheten.
Ich glaube an die eine, heilige,
katholische und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Ich erwarte die Auferstehung der
Toten.
Und das Leben der zukünftigen
Welt.
Amen.

For our sake too,
under Pontius Pilate,
he was crucified, suffered death, and
was buried.
And the third day he rose from the
death,
as the scriptures had foretold.
And he ascended into heaven,
and is seated at the right hand of
the Father.
He will come again with glory
to judge the living and the dead,
and of his reign there will be no end.
I believe too in the Holy Spirit,
Lord and life-giver,
who proceeds from the Father and
the Son;
who together with the Father and
the Son
is adored and glorified;
who spoke through the prophets.
I believe in one holy, catholic,
and apostolic Church.
I acknowledge one baptism
for the remission of sins.
And I look forward to the
resurrection of the dead,
and the life of the world to come.
Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.

Osanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus
qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
dona nobis pacem.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig
Herr, Gott der Heerscharen.

Himmel und Erde sind erfüllt von
deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Hochgelobt sei,
der da kommt im Namen des Herrn!
Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
Erbarme dich unser.
Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
Erbarme dich unser.
Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
Gib uns den Frieden.

Sanctus

Holy, holy, holy,
art thou, Lord God of hosts.

Thy glory fills
all heaven and earth.

Hosanna in high heaven!

Benedictus

Blessed be
he who is coming in the name of
the Lord.
Hosanna in high heaven!

Agnus Dei

Lamb of God,
who takest away the sins of the
world,
have mercy on us.
Lamb of God,
who takest away the sins of the
world,
have mercy on us.
Lamb of God,
who takest away the sins of the
world,
give us peace.

Das Te Deum

„Am 3. Mai war die Scitze fertig“, konnte Bruckner 1881 auf seinem ersten Entwurf der Singstimmen notieren, der sich seither im Stift Kremsmünster befindet. Fünf Jahre später erst kam es zur Uraufführung der Orchesterfassung, weitere fünf Jahre sollten vergehen, ehe sich Bruckner, von einigen kleineren Chorwerken abgesehen, dem Genre mit dem *150. Psalm* erneut zuwandte und erneut einen dem ambrosianischen Lobgesang verwandten Text vertonte. Doch nicht nur textliche Bezüge schlugen den Bogen über das Jahrzehnt; zahlreiche weitere Parallelen (u.a. Besetzung, Tonart) konnte H. F. Redlich in seinen Bruckner-Studien aufdecken.

Ein Brief von Amand Loidol an seinen Bruder, Pater Oddo in Kremsmünster, vom 19. Mai 1881 verrät die Herkunft der musikalischen Gedanken, von denen sich der wohl prägnanteste des Non confundar bekanntermaßen im Adagio der 7. Sinfonie leicht wiederfinden lässt: „In seiner Wohnung spielte mir derselbe sein neues, erst ins Reine zu schreibende *Te Deum* vor, dessen Themata Bruckner am Karsamstag bei der Auferstehungsfeier in Linz in

der Domkirche zum Präludium wählte. Die Linzer: Brava usw. staunten über dieses Spiel.“ Die Fassung blieb unvollendet; Bruckner war mit der 6. Sinfonie, mit der Durchsicht seiner drei großen Messen, vor allem aber mit der Arbeit an seiner 7. Sinfonie beschäftigt.

Kaum ist der letzte Takt der Siebenten in St. Florian fertig geschrieben, widmet sich Bruckner mit ganzer Kraft der Fertigstellung des knapp drei Wochen später – am 28. September 1883 – im Rohgerüst vorliegenden *Te Deum*, das bis zum 7. März 1884 ausgefeilt wird; die Orgelstimme schreibt er bis zum 16. März gesondert aus, da in der Partitur kein Platz mehr vorhanden ist. Veranstaltet vom Akademischen Wagner-Verein im Kleinen Musikvereinsaal in Wien, findet am 2. Mai 1885 die öffentliche Erstaufführung unter Bruckners Leitung statt, von der die Zuhörer stürmisch begeistert sind. Und das, obwohl der Eindruck eines groß besetzten Orchesterapparats durch zwei Klaviere – Josef Schalk hatte diese Fassung besorgt – zwangsläufig nicht vollends erweckt werden konnte.

Im Winter 1885 druckt der um Bruckner so verdient gewordene Wiener Verleger Theo-

dor Rättig das Werk, und kurze Zeit darauf eröffnen die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter mit der Uraufführung der Orchesterfassung (am 10. Januar 1886) einen wahren Triumphzug: Allein dreißig Aufführungen in den zehn Jahren bis zu Bruckners Tod erlebt sein *Te Deum*, u.a. auch in Oslo, Amsterdam und Cincinnati (dasselbst mitwirkend: 800 Sänger und 120 Musiker vor 7000 Zuhörern!).

Berühmt geworden ist ein vielzitiertes Untertitel im Erstdruck: „O.A.M.D.G.“ (Omnia ad maiorem Dei gloriam – Alles zur größeren Ehre Gottes). Er steht nicht im Autograph, geht aber dennoch wahrscheinlich auf Bruckner zurück, wenn man die Häufigkeit dementsprechender Briefstellen erwägt. So erwähnt Bruckner gegenüber Hermann Levi (10. Mai 1885) „das für Chor und Orchester geschriebene *Te Deum*, welches ich Gott widmete, zur Danksagung für so viele überstandene Leiden in Wien“.

Eigentlich war auch Hugo Wolf, damals um die dreißig, ein echter Verehrer von Bruckners Kunst. Das folgende Zitat – mit fragwürdigem Bezug auf Bruckners Untertitel – aus einem Brief an Melanie Köchert (9. Januar 1894) zeigt ihn allerdings von

seiner empfindlichen Seite. Er berichtet von einem für ihn besonders wichtigen Konzert am Vortag in Berlin, nämlich die von Siegfried Ochs vorbereitete und geleitete Aufführung von Wolfs *Feuerreiter*, *Elfenlied*, seinen Orchesterliedern und Bruckners *Te Deum*; auch Bruckner war anwesend: „Mir klangen immer die Worte aus dem Alten Testament in den Ohren: Saul erschlug tausend, David aber hat 10000 erschlagen. Wie ich ganz richtig vorausgesehen, war ich nur dazu da, um für Bruckner eine gute Folie zu bilden. Dazu bin ich mir denn doch zu gut, bei aller Verehrung u. Hochachtung vor dem Genius Bruckners. Nicht dass ich Bruckner um seine Erfolge beneide – möge er wie ein Vitzliputzli angebetet werden – aber immer ad maiorem Bruckneri gloriam die zweite Geige zu streichen, wo ich doch gewöhnt bin auf meine Weise die erste Violine zu spielen, das habe ich ein für alle Mal satt.“

Einen weiteren Untertitel erhielt das Werk von der Hand Gustav Mahlers, dem das *Te Deum* derart naheging, dass er, die Besetzungsangabe „für Chor, Soli und Orchester, Orgel ad lib.“ paraphrasierend, stattdessen formulierte: „für Engelszungen, für Gottsucher, gequälte Herzen und für in Flammen

geläuterte Seelen“. Er war es auch, der das *Te Deum* in Norddeutschland protegierte. Die warmherzigen Worte eines Briefes aus Hamburg vom 16. April 1892 seien hier abschließend vollständig wiedergegeben.

„Hochverehrter Meister und Freund! Endlich bin ich so glücklich, Ihnen schreiben zu können: Ich habe ein Werk von Ihnen aufgeführt. Gestern (Charfreitag) dirigierte ich [neben Mozarts *Requiem d-Moll*] Ihr herrliches und gewaltiges *Te Deum*. Sowohl die Mitwirkenden als auch das ganze Publikum waren aufs tiefste ergriffen von dem mächtigen Bau und den wahrhaft erhabenen Gedanken, und ich erlebte zum Schluss der Aufführung, was ich für größten Triumph eines Werkes halte: das Publikum blieb lautlos sitzen, ohne sich zu bewegen, und erst nachdem der Dirigent und die Mitwirkenden ihre Plätze verlassen, brauste der Beifallssturm los. An der Aufführung hätten Sie Ihre Freude gehabt. Ich habe selten ein Personal in solcher Begeisterung gesehen, wie gestern. Die Kritiken erscheinen infolge der Feiertage erst in einigen Tagen; ich werde nicht verfehlen Ihnen dieselben zuzusenden. ‚Bruckner‘ hat nun seinen siegreichen Einzug in Hamburg gehalten. Ich drücke Ihnen herzlichst

die Hand, hochverehrter Freund und bin im wahren Sinne des Wortes der Ihrige Gustav Mahler.“

Der 150. Psalm

„Der heilige Anton verfiel auf den letzten Psalm wohl nur, weil der Psalmist seinen Gott mit Posaunen, Pauken und Zymbeln zu loben auffordert. Aber heißt es denn: Lobet den Herrn aus allen Tonarten und opfert ihm ein Dutzend Chorstimmen, einen Solosopran und einen ersten Geiger? Eine Verwechslung der Grundbegriffe, wenn auch eine enharmonische!“

Als die Wiener ihre Montags-Revue vom 21. November 1892 aufschlugen, fanden sie wieder einmal eine jener kurzweiligen und zumeist auch überaus geistreichen Kritiken aus der Feder des brillanten Max Kalbeck. Doch der war seinen Lesern leider nicht immer – auch hier nicht – ein gerechter Anwalt. Wie auch, wenn in diesem Fall ganz in dem Genusse schreibend, seinem bestgehassten (weil am wenigsten verstandenen) Opfer die ganze Breitseite seiner polemischen Künste entgegenzuschleudern?

Gleichwohl: Bruckners letztes geistliches Chorwerk ist tatsächlich nicht unproblematisch in seinen chromatischen Kühnheiten und einer „Modulationsgymnastik“ (Winfried Kirsch), die Bruckner tatsächlich den Vorwurf einer gewissen Ignoranz vokaler Möglichkeiten nicht ersparen kann.

So hatte auch ein gewisser „-m-“ allerhand Bedenken gegenüber der Aufführbarkeit des Psalms, die er als Rezensent der Signale für die Musikalische Welt (Nr. 65) wie folgt zu begründen suchte: „Die Gesangsvereine indessen, welche seine Composition einstudiren wollten, werden sich mit Muth und Ausdauer wappnen müssen, denn dem Chor sind Einsätze schwierigster Art angesonnen, des Umstandes nicht zu gedenken, dass der Sopran sich mehrfach bis in die stimmlich anstrengendsten Tonalagen zu erheben hat. Außerdem dürfte der in der ersten Hälfte des Stückes aphoristisch behandelte Vokalsatz kaum wirksam sein, da der Chor dabei nicht so recht in den Zug kommen kann. Erst gegen Ende des Werkes wird die Führung der Stimmen eine geschlossener und dichtere.“ Alles in allem war das zwar recht pragmatisch und wohl auch nicht sonderlich scharfsinnig gedacht, aber eines hatte der anonyme

Kritiker aus dem Notenbild erkennen können: Das „Finale“ war Bruckner besonders gut geraten, die abschließende Fuge ein Meisterwerk mit ihrem „Alles“ umfassenden Oktavsprung, der das Thema anführt. Dazu aus einer Studie unserer Tage: „Hinter der Aufforderung ‚Alles, was Odem hat, lobe den Herrn‘ im 150. Psalm Bruckners steht ein Mensch, der uns über nichts im Unklaren lässt, der nicht auf künstlerische Distanz geht, dessen Musik keiner Alternative Raum lässt, ein Komponist, der, inmitten einer krisenhaften Spätzeit, seinen von einer göttlichen Weltordnung abgeleiteten Glauben an Logik und Tragfähigkeit des von ihm eingebrachten Materialstandes in einer glaubensmäßig so gar nicht selbstverständlichen Zeit wie selbstverständlich auskomponiert und denselben Glauben eigentlich auch von seinen Rezipienten fordert: Ohne Einbeziehung dieses für Bruckner lebensintegrierenden christlichen Glaubens, der Dimension des Ewigen, des Übergeordneten, ohne diesen wie kaum bei einem anderen Komponisten dieser Zeit offenen Hintergrund ist auch dieses geistliche Gelegenheitswerk nicht voll zu begreifen“ (Winfried Kirsch).

Bruckner schrieb seine „allerbeste Fest Cantate“ (so in einem Brief an V. Fink vom 1. Juli 1893) auf eine im Dezember 1891 geäußerte Bitte Richard Heuberger – Brahms hatte leider abgesagt – um ein Werk für das Eröffnungskonzert der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien am 7. Mai 1892. Obwohl der 68-Jährige frei von Hofkapellen oder Konservatoriumsdiensten war, muss er Heuberger Ende März mitteilen, dass der Psalm nicht rechtzeitig fertig sein würde: „trotz des anhaltenden Fleißes für mich alten Mann eine Unmöglichkeit“. Man disponiert um und plant das Werk als Abschluss der Ausstellung für das gleichzeitig im September geplante Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins – weder Schlussfeier noch Tonkünstlerfest kamen zustande. Bruckner hatte im Verlaufe des Jahres immer wieder insistiert, welch repräsentative Funktion seiner im Sommer beendeten „Fest Cantate“ zukäme. blieb das erste Gesellschaftskonzert der Musikfreunde in Wien am 13. November, das dann endlich die Aufführung des solennen Werkes mit sich brachte. Leider sorgten mangelnde Probenvorbereitung und eine dramaturgisch besonders unglückliche Programmgestaltung für eine

recht kühle Aufnahme des Werkes. Umso wärmer waren die Reaktionen des Dresdner Publikums 1893, der Chemnitzer Zuhörer 1896 und endlich der Besucher des Wiener Konzerts vom 15. April 1899 unter Ferdinand Löwe.

Die Messe e-Moll

Schon als Jugendlicher ein großer Marienverehrer, fasste der Linzer Diözesanbischof Franz Josef Rudigier nach der päpstlichen Verkündigung des Dogmas von der unbefleckten Empfängnis Mariae 1854 den Plan, eine große Marienkirche für Linz zu erbauen, die zugleich Domkirche sein sollte. Gleichzeitig verstand er es, die Begeisterung des Volkes derart dafür zu gewinnen, dass die Finanzierung fast ausschließlich durch Spendengelder gesichert werden konnte. Nach einem Entwurf des berühmten Kölner Dombaumeisters Vincenz Statz legten die Linzer im Mai 1862 den Grundstein. Sieben Jahre später war der erste Bauabschnitt fertiggestellt und die neue Votivkapelle mit einem festlichen Ereignis, nämlich der Aufführung von Bruckners Messe e-Moll, eingeweiht worden. Die Vollendung des Bauwerks – das Geld wur-

de knapp, und der Bischof starb 1884 – sollte ein halbes Jahrhundert auf sich warten lassen: Die Republik konnte erst 1924 den Linzern ihren neuen Mariendom präsentieren.

Der höchst repräsentative Anlass für die Komposition des Hochamts stand also fest, und Bruckner macht sich zwischen August und November 1866 in Linz auch rechtzeitig an die Niederschrift. Im Folgejahr 1867 jedoch kommt es für den 43-Jährigen zum Zusammenbruch, der einen mehrmonatigen Kuraufenthalt (mit einer Art „Naturheilverfahren“) in der Kaltwasserheilanstalt Bad Kreuzen nötig macht. Bischof Rudigier gibt dem Kranken – Zeichen einer konsequenten Wohlgesonnenheit Bruckner gegenüber – einen Seelsorge-Priester zur Pflege mit. Den merkwürdigen Zwiespalt zwischen den Umständen, die Bruckners Lebenssituation eigentlich zuträglich waren (berufliche und finanzielle Unabhängigkeit, erste große künstlerische Erfolge) und seinem beklagenswerten Zustand schreibt man der Tatsache zu, dass der Komponist ununterbrochen und ohne Rücksicht auf nahende Anzeichen des Leidens hart gearbeitet hatte: „War sie also nicht die Folge eines Schicksalsschlages, so ist seine Er-

krankung vielleicht einer Entlastungssituation entsprungen, wie es vorkommt, wenn jemand nach jahrelangem Zusammenpressen der Zähne endlich die Kiefer voneinander löst?“ (Waldemar Wahren, 1965).

Zwei Jahre später und zwei Wochen vor der Kirchweih erscheint im Linzer Volksblatt Nr. 209 eine begeisterte Vorankündigung. Die Messe war also fertig, Bruckner fürs Erste genesen und bereits intensiv mit den Vorbereitungen der Aufführung beschäftigt. Sommer 1869 weilt er in Linz, um die 28 (!) Proben im Salon des Hotels „Stadt Frankfurt“ selbst zu leiten. Man stelle sich vor: Bruckner probt in einem möglicherweise von den Aromen des Diners durchzogenen Hotelsaal mit den Sangesfreunden mehrerer Liedertafeln und den leider nicht übermäßig talentierten Bläsern der Regimentsmusik dieses Werk!

Am Dom wurde weiterhin gebaut, und deswegen sollten die Einweihungsfeier der Votivkapelle am Fest St. Michaelis, 19. September 1869, und die dazugehörige Musik unter Bruckners Leitung im Innenhof unter freiem Himmel stattfinden. Die Meinung, Bruckner hätte die Bläserbesetzung lediglich diesem vorhersehbaren Aufführungs-

modus angepasst, ist bereits von seinem Biographen Max Auer stark bezweifelt worden. Aus einem Brief Bruckners geht hervor, dass die Aufführung eigentlich in der neuen Kapelle hätte stattfinden sollen, die aber dem großen Chor keinen Raum bot. Bruckner stellte es nun den Domherren frei, sich für eine kleinere Messe eines anderen Komponisten zu entscheiden. Der Bischof traf seine Wahl zugunsten Bruckners und empfahl die Freiluftvariante. Demnach hat Bruckner sein Werk von vornherein und ausschließlich unter musikalischen Aspekten für diese außergewöhnliche, einzigartige Besetzung konzipiert.

Als kleines kalligraphisches Kunstwerk von Bruckners Hand ist uns das Widmungsblatt überliefert: „Seiner Bischöflichen Gnaden / dem / Hochwürdigsten, Hoch- und Wohlgebornen / Herrn, Herrn / Franz Josef Rudigier / Seiner päpstlichen Heiligkeit Hausprälaten / und Thronassistenten, römischen Patrizier, Commandeur / des kais. österr. Leopold-Ordens, ständigen Mitgliede / des oberösterreich. Landtages, k. k. Hofkaplan etc. etc. / in tiefster Ehrfurcht / gewidmet / von / Anton Bruckner“. Rudigier dankt für die Dedikation mit einem Schreiben und der erklecklichen Summe von 200 Gulden

(das höchste Honorar, das Bruckner jemals erhielt) sowie durch die Einladung an die bischöfliche Festtafel. Angesichts solch prominenter Ehrungen fühlt sich der Komponist bemüht, den Spieß der Dankschuldigkeit in einem Brief an seinen ehemaligen Amtsherrn umzudrehen: „Eine der höchsten Auszeichnungen ward mir zuteil durch die Dedication an bischöfliche Gnaden von meiner achtstimmigen Consecrationsmesse. [...] Ewigen Dank dafür!“

Im Juli 1882 unterzieht Bruckner die Messe einer Revision, nachdem sie unmittelbar nach ihrer Fertigstellung mehrmals für Gottesdienste genutzt wurde. Die Änderungen gegenüber der Erstfassung betreffen u.a. zusätzliche Tempoangaben, denen zufolge bestimmte Sätze besonders langsam zu nehmen seien. Die Veröffentlichung der Messe und die Wiederaufführung in der neuen Fassung, die auch Grundlage dieser Einspielung ist, folgen erst 1885 zum Abschluss der Jahrhundertfeierlichkeiten der Diözese Linz unter Adalbert Schreyer. Danach wurde die e-Moll-Messe zu Bruckners Lebzeiten nicht mehr aufgeführt – ein Indiz für ihre nonkonformistische „Sperrigkeit“ gegenüber einer liturgischen Verbrämung, die vordem nur durch die Persönlichkeit

Rudigers in Einklang gebracht worden war. Heute gesteht man dem Werk gern etwas „Exotisches“ zu, das es in der Aufführungshäufigkeit mittlerweile gegenüber anderen Sakralwerken Bruckners präferiert. Wie „modern“ Bruckners Messe letztlich war, zeigt nicht zuletzt die Tatsache, dass sie erst 1952 einem Papst (Pius XII.) im St. Petersdom in Rom zu Ohren kam bzw. kommen durfte.

In diesem tatsächlich eigenwilligen Werk Anton Bruckners wie auch in seinem gesamten Œuvre verbindet sich eine Vielzahl von Bausteinen auf so komplexe Weise, dass diese Verbindungen sich den Entdeckungsversuchen der Nachwelt immer nur teilweise offenbart haben. Und das formierte – schon zu Bruckners Lebzeiten – einen ebenso vielstimmigen wie lautstarken Chor derjenigen, die sich alle umso mehr auf richtigem Wege wähnten, je weiter sie sich dabei von allen anderen entfernten. Bruckner? – der Sinfoniker! So riefen die, die sein kirchenmusikalisches Schaffen unter pragmatischen, andere wiederum unter analytisch-ästhetischen Gesichtspunkten in den Kanon des Bruckner'schen Sinfoniezklus' zwingen wollten. Bruckner? – der Kirchenmusiker! Tönte es von der anderen

Seite, denn er allein, der seine Musik „betete“, wäre ja schließlich jenes gewaltigen Brückenschlags fähig gewesen, aus dem sich eine verloren geglaubte Kirchenmusik wieder hätte errichten können.

Verfolgt man das Leben Anton Bruckners aufmerksam, so scheint es stets gekennzeichnet von avisierten Alternativen und potentiellen Richtungsänderungen. Sein Drang, sich auch für den kleinsten Schritt der möglichen Umkehr rückzuversichern, seine oft und genüsslich zitierte Unfähigkeit im Umgang mit meist viel zu jungen Vertreterinnen des anderen Geschlechts, sein Tick, alles zählen zu müssen – all das sorgte schnell für einen Ruf von Weltungewandtheit und skurrilem Gemüt. Bruckner trug zu jeder Gelegenheit seinen Schlapphut. Wie schnell wäre das in sich geschlossene Zerrbild vom naiv-gläubigen Bauern-Dickschädel hinfällig geworden, wenn derselbe stattdessen von einem Sombrero bedeckt gewesen wäre? Bruckner war nämlich aufgefordert worden, als Hoforganist nach Mexiko zu gehen, wo der Kaiserbruder Maximilian sich selbst zum Kaiser gekrönt hatte, und er hatte dies auch ernsthaft erwogen. Leider wurde der Monarch kurz darauf erschossen, ein

Hoforganist aus Österreich folglich nicht mehr benötigt. Hätten also – um diesen Exkurs hier zu beenden – Te Deum und 150. Psalm entstehen können, wenn sich Bruckners Lebenswege in Mexiko oder anderswo verlaufen hätten?

Vielleicht sind derlei Fragen nach der Determiniertheit eines die Nachwelt faszinierenden Künstlerlebens gar nicht so müßig, wie andererseits die Metapher von göttlicher Bestimmung den Blick ins Innere des Menschen eher verhindert. Bruckner wusste, was er wollte und was er tat, und er erkannte die gesellschaftlichen Kausalitäten vermutlich besser, als die Überlieferung glauben macht. Wenn man partout weiterhin ein rustikales Bruckner-Bild bemühen möchte, so sei an dieser Stelle empfohlen: Bruckner war bauernschlau – auf seine Weise.

Holger Schneider

Pamela Coburn

Früh begannen die Erfolge der amerikanischen Sopranistin Pamela Coburn in Deutschland, als sie 21-jährig Preisträgerin bei dem ARD-Wettbewerb wurde. Zwei Jahre später wurde sie Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper, Erfolge an der Wiener Staatsoper und an den großen Opernhäusern der Welt schlossen sich an. Auch als Konzertsängerin sowie mit einer eindrucksvollen Diskographie erlangte die Künstlerin internationale Berühmtheit. Pamela Coburn sang unter berühmten Dirigenten wie Carlos Kleiber, Colin Davis, Wolfgang Sawallisch, Helmuth Rilling u. v. a.

Ingeborg Danz

Nach ihrem Staatsexamen als Schulmusikerin an der Musikhochschule in Detmold studierte Ingeborg Danz Gesang bei Heiner Eckels. Bereits während des Studiums gewann sie zahlreiche Wettbewerbe. Seit 1987 Gast an verschiedenen Opernhäusern, liegt ihr künstlerischer Schwerpunkt im Bereich des Konzert- und Liedgesangs. Ein breites Repertoire, internationale Konzerttätigkeit und Zusammenarbeit mit berühmten Dirigenten wie Sir Neville Marriner

und Helmuth Rilling sowie eine umfangreiche Diskographie zeugen von Ingeborg Danz' künstlerischer Vielfalt.

Christian Elsner

Christian Elsner ist einer der vielseitigsten deutschen Tenöre und gleichermaßen gefragt als Konzert-, Lied- und Opernsänger. Er studierte Gesang u. a. bei Dietrich Fischer-Dieskau und ist Preisträger internationaler Wettbewerbe wie des Münchner ARD-Wettbewerbs. Neben erfolgreichen Auftritten auf verschiedenen Opernbühnen führte ihn sein umfangreiches Konzertrepertoire bis in die Carnegie Hall New York, in die Mailänder Scala oder in die Suntory Hall Tokyo. Seit 2006 unterrichtet er als Professor für Gesang an der Hochschule für Musik Würzburg.

Franz-Josef Selig

Der Bassist Franz-Josef Selig hatte vor seinem Gesangstudium an der Kölner Musikhochschule ein Studium der Kirchenmusik abgeschlossen. Nach einer sechsjährigen Mitgliedschaft im Ensemble des Essener Aalto-Theaters wurde er als freier Sänger tätig und hat sich international als einer der renommiertesten Interpreten großer Basspar-

tien etabliert: Franz-Josef Selig ist an allen großen Opernhäusern der Welt und Festivals (u. a. Bayreuther Festspiele, Salzburger Festspiele) zu Gast und darüber hinaus auch als Lied- und Konzertsänger erfolgreich.

Gächinger Kantorei Stuttgart

Die Gächinger Kantorei wurde 1954 von Helmuth Rilling gegründet und ist nach einem kleinen Dorf auf der Schwäbischen Alb benannt. Sie ist ein Profichor mit einer festen Stammbesetzung, die projektweise zusammentritt, und gehört seit vielen Jahrzehnten zu den herausragenden Konzertschören der Welt.

Die Gächinger Kantorei ist seit 1981 in der Trägerschaft der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Sie tritt regelmäßig mit dem ebenfalls von Helmuth Rilling gegründeten Bach-Collegium auf und arbeitet weltweit auch mit anderen Orchestern zusammen, unter anderem mit den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic Orchestra und dem Israel Philharmonic Orchestra, mit dem die „Gächinger“ auf zehn Tourneen insgesamt über 100 Konzerte aufführten. Regelmäßige Kooperationen gibt es auch mit dem Sin-

fonieorchester Basel, eine besonders enge Partnerschaft besteht zum Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

Von der großen künstlerischen Vielfalt des Chores zeugen zahlreiche Tonträger vor allem beim Label *hänssler CLASSIC*. Neben der Einspielung des gesamten Vokalwerks Johann Sebastian Bachs in der EDITION BACHAKADEMIE liegen die Schwerpunkte auf vokalsinfonischen Raritäten des 18. bis 20. Jahrhunderts sowie neuer Musik, darunter etliche Uraufführungen.

Helmuth Rilling war bis zu seinem 80. Geburtstag 2013 künstlerischer Leiter der Gächinger Kantorei und übergab diese Position dann an seinen Nachfolger Hans-Christoph Rademann.

Bach-Collegium Stuttgart

Das Bach-Collegium Stuttgart wurde 1965 von Helmuth Rilling als instrumentaler Partner für die Gächinger Kantorei gegründet und ist seit 1981 in der Trägerschaft der Internationalen Bachakademie Stuttgart.

Insbesondere im Verlauf der zum 300. Geburtstag von J.S. Bach (1985) veröffent-

lichten Gesamteinspielung der geistlichen Kantaten und Oratorien hat es sich zu einem historisch informierten, profilierten Klangkörper für Barockmusik entwickelt. Das Bach-Collegium nutzt dabei überwiegend ein modernes Instrumentarium. So konnte es auch sein Repertoire stets erweitern und ist heute ein flexibel einsetzbares Orchester, welches Werke aller Epochen meisterhaft interpretiert.

In Stuttgart unterhält die Bachakademie mit dem Bach-Collegium eine große Konzertreihe mit Oratorien aller Jahrhunderte. Regelmäßig präsent ist das Orchester auch beim MUSIKFEST STUTTGART.

Gelegentlich tritt das Bach-Collegium mit eigenständigen Instrumentalprogrammen hervor, so etwa zum jährlichen Geburtstagskonzert für Johann Sebastian Bach am 21. März sowie bei Gastspielen im In- und Ausland.

Helmuth Rilling

Helmuth Rilling, 1933 in Stuttgart geboren, ist Dirigent, Lehrer und Botschafter Bachs in der ganzen Welt. 1954 gründete Helmuth Rilling die Gächinger Kantorei,

1965 kam das Bach-Collegium Stuttgart als instrumentaler Partner dazu. Ab dieser Zeit datiert seine intensive Beschäftigung mit dem Werk J.S. Bachs. Er trug außerdem zur Wiederentdeckung der romantischen Chormusik bei und förderte durch regelmäßige Kompositionsaufträge die zeitgenössische Musik.

Helmuth Rilling ist gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern in aller Welt. Eine besondere Freundschaft bindet ihn seit über dreißig Jahren an das Israel Philharmonic Orchestra. 2012/13 war Helmuth Rilling als Dirigent und Lehrer u.a. in der Volksrepublik China und Taiwan, in den USA, Südamerika, Moskau, Russland und Polen zu Gast. Seit 1970 ist er künstlerischer Leiter des von ihm mitbegründeten Oregon Bach Festivals, eines der profiliertesten Musikfestivals in den USA.

1981 gründete er die Internationale Bachakademie Stuttgart. Rillings musikpädagogischer Impetus manifestiert sich in Workshops und Arbeitsphasen an Universitäten und Hochschulen weltweit, den sogenannten Bachakademien, sowie in der Zusammenstellung internationaler Jugendensembles.

Als erster Dirigent spielte Helmuth Rilling sämtliche Kantaten J.S. Bachs ein; zum Bach-Jahr 2000 erschien unter seiner künstlerischen Gesamtleitung die Gesamtaufnahme des Bach'schen Werkes auf 172 CDs. Mit der Einspielung von Pendereckis *Credo* gewann er den Grammy 2000 für die beste Chordarbietung und wurde erneut 2001 für die Einspielung von *Deus Passus* von Wolfgang Rihm nominiert.

Für sein vielfältiges Engagement wurde Helmuth Rilling mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. So erhielt er 2011 den Herbert-von-Karajan-Musikpreis des Festspielhauses Baden-Baden und 2012 in der Leipziger Thomaskirche die Martin-Luther-Medaille. Im Oktober 2013 wurde Rilling mit dem ECHO Klassik für sein Lebenswerk ausgezeichnet.

Anlässlich seines 80. Geburtstages im Mai 2013 gab Helmuth Rilling alle institutionellen Leitungsfunktionen ab, bleibt aber als Dirigent und Dozent international tätig. Im Februar 2014 erhielt Helmuth Rilling das Bundesverdienstkreuz in der Ausführung „Großes Verdienstkreuz mit Stern“.

Bruckner's major sacred music in the vicissitudes of a quarter century

The Te Deum

"The draft was completed on May 3", as Bruckner noted in 1881 on his initial sketch for the vocal parts, preserved in the Kremsmünster seminary. It took another five years for the orchestral version to be premiered, and – except for a handful of minor choral works – a further five years would pass before Bruckner returned to the genre with the *150th Psalm* and set another text related to St Ambrose's song of praise. The wheel had turned full circle during that decade, and not only for the text; numerous other parallels (the forces used, key, etc.) are revealed by H. F. Redlich in his Bruckner essays.

A letter written by Armand Loidol to his brother, Father Oddo in Kremsmünster, on May 19, 1881 reveals the origin of the musical ideas, perhaps the most succinct of them being the *Non confundar* which with very little effort can, as is well-known, be found again in the Adagio of the 7th Symphony: "At his home, he played me his latest new *Te Deum*, still to be copied out, whose themes Bruckner had extemporized in the prelude he played on Holy Saturday during the course of the resurrection service at

Linz Cathedral. The Linzers – Brava etc. – were spellbound by the performance." The setting remained unfinished; Bruckner was occupied with the 6th Symphony, with checking his three major masses and, most particularly, with his 7th Symphony.

Hardly had the last bar of the Seventh been penned at St Florian, than Bruckner devoted all his energies to completing the *Te Deum*, the basic framework of which was ready on September 28, 1883 – barely three weeks later. Until March 7, 1884 he busied himself with improvements and, since there was no more room for it on the score, worked on the organ part separately until March 16. Organized by the Academic Wagner Society, the first public performance of the work took place in the small hall of the Musikverein in Vienna on May 2, 1885 with Bruckner himself conducting. The audience gave it a tumultuous ovation, despite the fact that the pair of pianos for which Josef Schalk had arranged the score could naturally create no more than a vague impression of a large orchestra.

Viennese publisher Theodor Rättig, who had already done so much for Bruckner, printed

the work in the winter of 1885. Soon afterwards, on January 10, 1886, the Vienna Philharmonie premiered the orchestral version under Hans Richter, inaugurating a truly triumphal series of performances of the *Te Deum* – in the ten years still remaining to Bruckner alone there were thirty – at venues as far afield as Oslo, Amsterdam and Cincinnati (with 800 singers and a 120-strong orchestra to an audience of 7000!).

The subtitle in the first edition, "O.A.M.D.G." (Omnia ad maiorem Dei gloriam – all to the greater glory of God), has been the subject of much discussion. Although it does not appear on the autograph, in view of the frequent mention of similar ideas in his letters it may be presumed to stem from Bruckner himself. To Hermann Levi he wrote, for example (May 10, 1885): "... the *Te Deum* for choir and orchestra, which I have dedicated to God in gratitude for my having overcome so much suffering in Vienna".

Hugo Wolf, then around 30 years of age, was actually an avid admirer of Bruckner's work. However, the following quotation from a letter to Melanie Köchert (January 9, 1894) – with its questionable reference to Bruckner's subtitle – shows him on the

defensive. Here, he reports on a concert which had taken place the previous day in Berlin and which had been of some importance to him, a performance organized and conducted by Siegfried Ochs of Wolfs *Der Feuerreiter* and *Elfenlied*, his orchestral Lieder and the *Te Deum* by Bruckner, who was present: "The Old Testament words rang in my ears: Saul slew his thousands, but David his ten thousands. As I had quite correctly suspected, I was there for the sole purpose of providing a foil for Bruckner. With all due reverence and veneration for Bruckner's genius, I respect myself too much to tolerate this. Not that I envy Bruckner his successes – let him sit on a mile-high pedestal for all I care – but continually playing second fiddle ad maiorem Bruckneri gloriam, when I'm accustomed to playing the first in my own fashion, is more than I can take."

Yet another subtitle was given the *Te Deum* by Gustav Mahler, who was affected so deeply by the work that he paraphrased Bruckner's conventional "for choir, soloists and orchestra, organ ad lib." with "for the tongues of angels, for seekers after God, for tortured hearts and for flame-chastened souls". Mahler also promoted the *Te Deum*

in northern Germany. In closing, we quote in full the warm-hearted words of a letter he wrote in Hamburg on April 16, 1892.

“Most honored master and friend! I am overjoyed to be able at last to intimate the following: I have performed one of your works. Yesterday (Good Friday) I conducted” (together with Mozart’s *Requiem in D Minor*) “your magnificent and powerful *Te Deum*. The performers and the entire audience were most deeply moved by its mighty architecture and by the truly sublime ideas it contains, and what I experienced at the close represents, I feel, a work’s greatest triumph: the audience remained seated, motionless and in silence. Only after I and the other performers had left our places did the applause burst forth. You would have derived much pleasure from the performance. Seldom have I experienced such enthusiasm in a body of people as I did yesterday. Owing to the holidays, the reviews will appear only in a few days’ time; I shall not neglect to forward the same to you. – ‘Bruckner’ has now made his triumphal entry into Hamburg. I heartily shake your hand, most honoured friend, and remain, in the true sense of the word, Yours, Gustav Mahler.”

Psalm 150

“The blessed Anton probably only chose the last of the Psalms because the psalmist requires that trumpet, timbrel and cymbal be used in praise of his God. But where is the direction to praise the Lord in all tonalities, to place on His altar a dozen choral parts, a solo soprano and a first violin? A confusion of basic concepts – even if it is an enharmonic one!”

When the Viennese opened their *Montags-Revue* of November 21, 1892, they found yet another of the entertaining and usually very witty articles by their brilliant music critic Max Kahlbeck, who unfortunately – as in this case – was not always a good friend of his readers. How could he have been when, as in this case, he quite gives himself over to the enjoyment of bombarding his most hated (because least understood) victim with the total broadside of his polemic skills? Nevertheless, it must be admitted that Bruckner’s final sacred choral work is indeed not unproblematic in its daring chromaticism and “modulatory gymnastics” (Winfried Kirsch), so that the indictment of Bruckner for a certain degree

of ignorance as to vocal appropriateness really is unavoidable.

A certain „-m-“, writing in his capacity as reviewer in *Signale für die Musikalische Welt* (No. 65), had all manner of reservations regarding the performability of the “Psalm”, and attempted to justify them in the following passage: “Meanwhile, any choral societies wishing to take on the composition will have to arm themselves with courage and stamina, for it demands work of the hardest sort from the choir, not to mention the circumstance that the soprano is repeatedly forced to sing in registers most straining for the voice. In addition, the aphoristically treated vocal writing in the first half of the piece will surely not prove effective, since it scarcely gives the choir a chance to get going. Only toward the close of the work does the vocal writing gain in weight and density.” All in all, the thought here is purely pragmatic and perhaps not overly astute, but the anonymous critic correctly perceived one important thing in the score: Bruckner’s “Finale” turned out particularly well, and the closing fugue, with its all-embracing octave leap that introduces the theme, is a masterpiece. Here is an extract from a

present-day study: “Behind the injunction in Bruckner’s *Psalm 150* that everything having breath should praise the Lord (Alles, was Odem hat, lobe dem Herrn) is a man who leaves us in doubt about nothing, who maintains no artistic distance, whose music leaves room for no alternative; a composer at the crisis-filled end of an era, who instinctively incorporated into his music his belief founded on a divine dispensation, in the logic and viability of the quality of the material he had specified in a time in which matters of belief were not at all so instinctive, and who in fact demanded the same belief from his recipients. Failure to take into account this Christian faith, which had an integrating quality in Bruckner’s life, this dimension of the Eternal, of the Higher Being, and this background – open to us to a degree comparable with that of hardly any other composer of this time – will mean that this occasional spiritual work like-wise cannot be fully comprehended” (Winfried Kirsch).

Bruckner wrote his “very best festival cantata” (to quote his letter to V. Fink on July 1, 1893) in response to a request made in December 1891 by Richard Heuberger – after Brahms had regrettably refused –

for a work to be played at the opening concert of an international exhibition for music and drama in Vienna on May 7, 1892. Although the 68-year-old Bruckner was free of his duties with the court orchestra and at the conservatory, he was forced to inform Heuberger at the end of March that the Psalm would not be completed in time, “impossible for an old man, despite persisting diligence”. The plans were changed accordingly; the work would now mark the close of the exhibition, and the opening of the Composers’ Festival to take place in September under the auspices of the Allgemeiner Deutscher Musikverein. Neither the closing celebration nor the Composers’ Festival came off. All through that year Bruckner had repeatedly laid stress upon what an eminent function his “Festival Cantata” – which he finished in the summer – would have. It was the first concert given by the Vienna Gesellschaft der Musikfreunde on November 13 which finally provided a platform for the solemn work. Sad to say, inadequately prepared rehearsals and a regrettably untheatrical choice of program ensured a decidedly cool reception for the work. All the warmer then were the responses of the audiences in Dresden in 1893, in Chemnitz in 1896,

and, finally, in Vienna at the concert given on April 15, 1899 under the baton of Ferdinand Löwe.

The E Minor Mass

The Linz diocesan bishop Franz Josef Rudigier, an enthusiastic follower of the Virgin Mary even in his youth, took his cue from the papal promulgation of the doctrine of the Immaculate Conception in 1854 and conceived the plan of giving Linz a large church of St Mary that would also be the cathedral. So powerfully did he fire the imagination of the populace that he was able to finance almost the entire project from their donations. Accepting a design by the famous architect of the Cologne Cathedral, Vincenz Statz, the Catholics of Linz laid the foundation stone in May 1862. The first phase of construction was completed seven years later and the new votive chapel consecrated with a solemn event – a performance of Bruckner’s *E Minor Mass*. Half a Century was to elapse before the cathedral could be completed; money was in short supply, and the bishop died in 1884. It was to be the new republic which, in 1924, finally presented the citizens of Linz

with their St Mary’s Cathedral. The utmost solemnity of the occasion for which the Mass was to be composed was thus clear, and Bruckner began working on the score in good time – between August and November 1866 in Linz. In the following year however – 1867 – the forty-three-year-old composer suffered a breakdown necessitating a stay of several months (involving “natural” cure methods) at Bad Kreuzen, a cold-water Sanatorium.

Bishop Rudigier sent one of his priests along with the sick man to attend to the needs of his soul – further practical evidence of his benevolence toward Bruckner. The remarkable disparity between the outwardly positive circumstances of Bruckner’s life (creative freedom, financial independence, first major artistic successes) and his regrettable state are ascribed to the composer’s tendency to work unceasingly and without regard to signs of an approaching crisis: “Given that it did not arise simply out of a stroke of fate, may his illness not be presumed the result of a lessening of stress, as with a relaxing of the jaws by one who has lived for years with clenched teeth?” (Waldemar Wahren 1965).

Two years later, and two weeks prior to the act of consecration, an enthusiastic announcement appeared in the Linzer Volksblatt No. 209. The Mass was thus complete, Bruckner’s health restored for the time being, and the composer himself was totally immersed in the preparations for its performance. He spent the summer of 1869 in Linz in order to personally conduct all 28 (!) rehearsals in the salon of the “Stadt Frankfurt” hotel. The picture may be imagined: Bruckner rehearsing the members of several choral societies and the unfortunately not overly talented regimental band in a hotel reception room quite possibly pervaded by the aromas of an evening meal. For a work like this!

Work continued on the Cathedral, and so the Michaelmas consecration for the votive chapel on September 19, 1869, with its music conducted by Bruckner, had to take place outdoors in the inner courtyard. The view that Bruckner had simply adapted the wind sections for this very contingency was strongly questioned even by his biographer Max Auen. A letter of Bruckner’s makes it clear that the performance was actually to have taken place in the new chapel, which proved to be too small for the large choir.

Bruckner now asked the Cathedral authorities if they would prefer another, smaller Mass. The Bishop came down in favor of Bruckner and recommended the open-air option. In other words, Bruckner conceived his work from the start, and for exclusively musical reasons, for this exceptional, unique ensemble.

The dedicatory page has been preserved, and is a minor calligraphic masterpiece in Bruckner's own hand: "To His Episcopal Grace / the / most worthy, elevated and high-born / gentleman, Monsignor / Franz Josef Rudigier / His Papal Holiness's domestic Prelate / and Assistant at the Throne, Patrician of Rome, Commander / of the Imperial Austrian Order of Leopold, permanent Member / of the Upper Austrian Parliament, His Imperial Majesty's Court Chaplain etc. etc., / in deepest reverence / this dedication is made / by Anton Bruckner". Rudigier showed his appreciation for the dedication by writing Bruckner a letter, with the substantial sum of 200 Gulden (the highest fee Bruckner ever received) and an invitation to his table for the ensuing banquet. With such honor heaped upon him, the composer felt obliged to heap thanks upon thanks in a letter to his former

superior: "Honor of the highest degree was already mine in having the privilege of dedicating my eight-part Consecratory Mass to your Excellence. [...] My everlasting thanks for this!"

Bruckner revised the Mass in July 1882; immediately following its completion, it had been in repeated liturgical use. The alterations from the first version include additional tempo markings, calling for a particularly slow pace in certain sections. The publication of the Mass and first performance of this new version (which forms the basis of this recording) had to wait until 1885, when it was conducted by Adalbert Schreyer to conclude the centenary celebrations of the Linz diocese. This was the last performance of the *E Minor Mass* in Bruckner's lifetime – a mark of the work's nonconformist "unwieldiness", at a time of liturgical exuberance, that had previously blended with Rudigier's powerful personality. Today, we are happy to endow the work with a certain positive "exoticism" that has promoted it in frequency of performance above Bruckner's other sacred works. Just how "modern" Bruckner's Mass really was is eminently evident from the fact that only in 1952 did a pope (Pius XII) first have the

opportunity to hear it at St Peter's in Rome.

In this genuinely individual work by Anton Bruckner, just as in the rest of his oeuvre, a multitude of modular sections are linked with each other in so complex a manner that these links have only ever partially revealed themselves to his inquisitive successors. And even in Bruckner's lifetime this produced a large and clamorous chorus of those who felt all the more certain of their path the more they diverged from all around them. "Bruckner? – the symphonist!" cried the faction which, variously employing pragmatic or analytical-aesthetical points of view, sought to force the composer's sacred music into the canon of the Brucknerian *Symphonie* cycle. "Bruckner? – the composer of sacred music!" sounds from the other side: he alone, who "prayed" his music, was ultimately capable of bridging such a chasm and in resurrecting a church music believed defunct.

If one follows Anton Bruckner's life attentively, it always seems to be characterized by contemplated alternatives and potential changes of direction. His urge to hedge against the smallest step of a possible return, his oft and gladly quoted incapacity

in his relations with mostly far too young representatives of the opposite sex, his obsession with counting everything – all this quickly generated the reputation of a mischievous nature lacking in worldly wisdom. Bruckner wore his floppy hat at every opportunity. How soon would our consistently distorted picture of a naively credulous provincial blockhead have fallen apart if that head had been covered instead by a sombrero? – After all, Bruckner had received an invitation (which he seriously considered) to be the Court Organist in Mexico, where the Emperor's brother Maximilian (who was later shot) had crowned himself Emperor. One final thought: would the *Te Deum* and *Psalm 150* have been conceived at all had Bruckner found his way to a place like Mexico?

It is perhaps not altogether futile thus to question the degree of determinism underlying the life of an artist who fascinates posterity; the metaphor of a divine plan tends, after all, rather to obscure our understanding of the inner workings of the human animal. Bruckner knew where he was going and what he was doing, and was probably able to recognize causal relationships in his society better than his biog-

raphers and critics would have us believe. And should there, in spite of all this, still exist a lingering need to give Bruckner's image a rustic twist, here is the author's suggestion: Bruckner had a peasant's shrewdness – in his own fashion.

Holger Schneider

Biographies

Pamela Coburn

The American soprano Pamela Coburn enjoyed success in Germany early on, when she won a prize at the competition of the ARD (television broadcasting company) at the age of 21. Two years later, she became a member of the ensemble of the Bavarian State Opera. Successes at the Vienna State Opera and other major opera houses around the world followed. The artist also attained international fame as a concert singer and with an impressive discography. Pamela Coburn has sung under famous conductors such as Carlos Kleiber, Colin Davis, Wolfgang Sawallisch, Helmuth Rilling and many others.

Ingeborg Danz

After qualifying as a music teacher at the Detmold Academy of Music, Ingeborg Danz studied singing with Heiner Eckels. She won numerous competitions whilst studying. Though she has sung at various opera houses since 1987, her main interest lies in concert work and lieder-singing. Ingeborg Danz's versatility is evident in her wide-ranging repertoire, international concert activities, work with famous conductors, such as Sir Neville Marriner and Helmuth Rilling and extensive discography.

Christian Elsner

Christian Elsner is one of the most versatile German tenors and simultaneously a sought-after concert, song and opera singer. He studied voice with Dietrich Fischer-Dieskau, among others, and has won prizes at international competitions, such as the Munich ARD competition. Along with successful appearances on various opera stages, his extensive concert repertoire has taken him as far as Carnegie Hall in New York, La Scala in Milan or Sun-

tory Hall in Tokyo. Since 2006, he has been a professor of voice at the University of Music in Würzburg.

Franz-Josef Selig

The bass singer Franz-Josef Selig studied church music at the Cologne University of Music before studying voice. After a six-year membership in the ensemble of the Aalto Theater in Essen, he worked as a free-lance singer, establishing himself as one of the most renowned performers of major bass parts. Franz-Josef Selig has made guest appearances at all of the world's major opera houses and festivals (including the Bayreuth Festival and the Salzburg Festival) and in addition has enjoyed success as a song and concert singer.

Gächinger Kantorei Stuttgart

The Gächinger Kantorei was founded by Helmuth Rilling in 1954 and is named after a small village in the Swabian Jura. The Gächinger Kantorei is a professional choir with a company of permanent vocalists who work together on a project basis and

has ranked among the world's outstanding concert choirs for many decades.

The Gächinger Kantorei has been under the sponsorship of the Internationale Bachakademie Stuttgart since 1981. It regularly performs together with the Bach-Collegium, which was also founded by Helmuth Rilling, and collaborates with other orchestras all over the world, including the Vienna Philharmonic, the New York Philharmonic Orchestra and the Israel Philharmonic Orchestra, with which the "Gächinger" has played a total of more than one hundred concerts on ten tours. It also regularly collaborates with the Basel Symphony Orchestra, and has a particularly close partnership with the Stuttgart Radio Symphony Orchestra (SWR).

Many recordings testify to the great artistic variety of the choir, especially on the *hänssler CLASSIC* label. Along with the recording of the complete vocal works of Johann Sebastian Bach for the EDITION BACHAKADEMIE, it also specializes in vocal-symphonic rarities from the 18th to the 20th centuries and new music.

Helmuth Rilling was the artistic director of the Gächinger Kantorei until his 80th birth-

day and then handed over this position to his successor, Hans-Christoph Rademann.

Bach-Collegium Stuttgart

The Bach-Collegium Stuttgart was founded in 1965 by Helmuth Rilling to serve as an instrumental partner to the Gächinger Kantorei and has been under the sponsorship of the Internationale Bachakademie Stuttgart since 1981.

It was the complete recording of all sacred cantatas and oratorios composed by Johann Sebastian Bach and released on the occasion of the composer's 300th birthday (1985) that enabled the ensemble to become known as a historically informed, high-profile orchestra for Bach's music. For this purpose the Bach-Collegium largely made use of modern instruments. In this way, it was able to constantly expand its repertoire and is now a versatile orchestra that can expertly perform works from all epochs. This is proven by a great number of recordings – including many premieres – especially on *hänssler CLASSIC*, the home label of the Bachakademie.

The Bach-Collegium occasionally appears with its own instrumental programs, as for instance at the annual birthday concert for Johann Sebastian Bach each year on March 21, as well as in guest appearances at home and abroad. In this it has been working closely together with pianist Angela Hewitt, who has accompanied it several times on tour, as well as with Evgeni Koroliov.

Helmuth Rilling

Helmuth Rilling, born in Stuttgart in 1933, is a conductor, teacher and ambassador for Bach all over the world. Helmuth Rilling founded the Gächinger Kantorei in 1954, and in 1965 the Bach Collegium Stuttgart was added as its instrumental partner. His deep interest in the work of Johann Sebastian Bach dates from this period. Moreover, he helped rediscover Romantic choral music and promotes contemporary music by regularly commissioning compositions.

Rilling holds international concerts with his ensembles and is highly sought after as a guest conductor by leading orchestras around the world, including the Vienna

Philharmonic, the New York Philharmonic, the Japanese NHK Symphony Orchestra and others. For more than thirty years, he has had a special friendship with the Israel Philharmonic Orchestra. In 2012–13, Helmuth Rilling was conducting and teaching as a guest in the People's Republic of China, Taiwan, the USA, South America, Moscow, Russia and Poland. Since 1970, he has been the co-founder and Artistic Director of the Oregon Bach Festival, one of the most distinguished music festivals in the USA.

He founded the Stuttgart International Bach Academy in 1981. Rilling's educational impetus shows up internationally in workshops and periods of time spent working at universities and institutions of higher education throughout the world, the so-called Bach Academies, as well as in putting together international youth ensembles. Helmuth Rilling was the first conductor to record all the cantatas of Johann Sebastian Bach; he released a recording of the complete works of Johann Sebastian Bach on 172 CDs for the Bach Year 2000. His recording of Penderecki's *Credo* won the 2000 Grammy Award for best choral performance, and he was nominated once

again in 2001 for his recording of *Deus Passus* by Wolfgang Rihm. In recent years, works by Haydn, Handel, Gubaidulina, Britten's *War Requiem*, the *Messiah* by Sven David Sandström, which Rilling initiated, Verdi's *Requiem* and Honegger's *Jeanne d'Arc au bûcher* have all appeared on CD.

Helmuth Rilling has earned a great many awards for his wide-ranging work. For instance, he received the Herbert von Karajan Music Prize of the Festspielhaus Baden-Baden in 2011, and in 2012 the Martin Luther Medal in the Thomas Church in Leipzig. In October 2013 Rilling received an ECHO Classic Award for his lifetime achievements. Helmuth Rilling relinquished all his institutional directorial functions on his 80th birthday in May 2013, but remains internationally active as a conductor and teacher.