

INTERNATIONALES
BRUCKNERFEST

LINZ

21

4/9-11/10

MUTIGE
IMPULSE

BRUCKNER
UND SEINE SCHÜLER*INNEN



19. September 2021

Chor- und Orchesterkonzert

INTERNATIONALES
BRUCKNERFEST LINZ 2021

Connecting
Art



 Linz
Airport

Connecting
Upper
Austria

Stefan Soltész & Tonkünstler-Orchester

Chor- und Orchesterkonzert im Mariendom

Sonntag, 19. September 2021, 20:30 Uhr
Mariendom Linz

Programm

Anton Bruckner (1824–1896)

Messe (Nr. 3) f-moll für Soli, vierstimmigen gemischten Chor, Orchester und Orgel, WAB 28 (1867–68, rev. 1868–69, 1872–73, 1876–77, 1881, 1883, 1893)

- I Kyrie. Moderato
- II Gloria. Allegro
- III Credo. Allegro
- IV Sanctus. Moderato
- V Benedictus. Allegro moderato
- VI Agnus Dei. Andante – Moderato

Te Deum C-Dur für Soli, vierstimmigen gemischten Chor, Orchester und Orgel, WAB 45 (1881, 1883–84)

- I „*Te Deum*“. Allegro moderato
- II „*Te ergo*“. Moderato
- III „*Aeterna fac*“. Allegro. Moderato. Feierlich, mit Kraft
- IV „*Salvum fac*“. Moderato – Allegro moderato
- V „*In te, Domine, speravi*“. Mäßig bewegt – Allegro moderato

Konzertende ca. 22:00

Besetzung

Chen Reiss | Sopran

Michaela Selinger | Mezzosopran

Peter Sonn | Tenor

 **Liang Li** | Bass

Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

Johannes Prinz | Chorleiter

Tonkünstler-Orchester

Stefan Soltész | Dirigent

„Alles zur größeren Ehre Gottes“

DER LANGE WEG NACH WIEN

Als **Anton Bruckners** Messe (Nr. 1) d-moll WAB 26 am 10. Februar 1867 durch die von Johann von Herbeck geleitete Hofmusikkapelle erstmals in Wien erklang, war der Linzer Dom- und Stadtpfarrorganist mit einem Mal kein Unbekannter mehr in der Kaiserstadt. *„Vor Jahren hat dieser Tonkünstler bei dem Altmeister Sechter die Kompositionslehre durchgemacht, und ist aus dieser Schule, die an Strenge und Grausamkeit der Priesnitz'schen Wasserkur vergleichbar, mit glänzenden Fähigkeiten ausgestattet hervorgegangen“*, berichtete Ludwig Speidel im Wiener Fremden-Blatt über das späte ‚Debüt‘ des 42-Jährigen. Während der Rezensent allen voran Bruckners exzellente musiktheoretische Fertigkeit hervorhob, die dieser während seiner Studienzeit von 1855 bis 1861 beim Wiener Konservatoriumsprofessor und Hoforganisten Simon Sechter vervollkommen hatte, bemängelte er zugleich die *„poetisirende [sic], schildernde und malende“* Vertonung des Messtextes, hinter der er den Einfluss der *„Zukunftsmusiker“* um Franz Liszt und Richard Wagner vermutete: *„Offenbar hat sich bei Bruckner in ein ursprünglich gesundes Kernholz ein fremdartiges Pfropfreis gesenkt, welches an seinen besten Kräften zehrt. Möge er dieses Gewächs bei der Wurzel fassen und es um seiner eigenen musikalischen Zukunft willen herzhafte herausreißen. Und nun sprechen wir schließlich einen alten Lieblingsgedanken aus, wenn wir Herrn Bruckner wünschen, es möchte ihm gelingen, sich in Wien auf die Dauer musikalisch niederzulassen. [...] Ist keine Kirche für ihn gebaut, kein Lehrstuhl für ihn vakant?“*

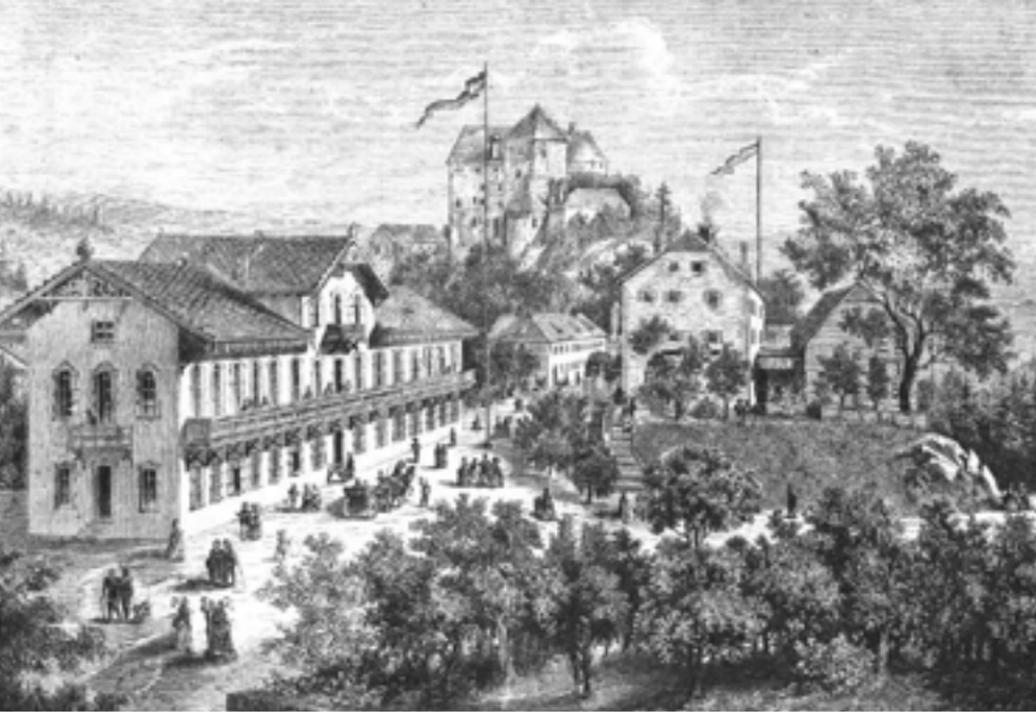
Speidels Worte sollten sich bald als geradezu prophetisch erweisen: Einerseits gelang es Bruckner schon im folgenden Jahr, *„sich in Wien [...] musikalisch niederzulassen“*, andererseits musste er sich zuvor von einem Ungemach befreien, das tatsächlich *„an seinen besten Kräften zehrt[e]“*, auch wenn sich hinter dem *„Pfropfreis“* ein weitaus gefährlicheres Übel verbarg als der Einfluss Liszts und Wagners.



Anton Bruckner,
Fotografie des
Linzer Ateliers
von August Red
(1828–1888),
1868

DANKSAGUNG EINES GENESENEN

Schon kurze Zeit nach der Wiener Erstaufführung seiner d-Moll-Messe, infolge derer er den Auftrag zu einer neuen Messkomposition für die Hofburgkapelle erhalten hatte, wuchs sich Bruckners bereits zuvor erkennbare psychische Gespanntheit zu einer bedrohlichen Nervenkrise aus. Jahre unablässigen, intensiven Studiums, zeitraubende Verpflichtungen als Linzer Dom- und Stadtpfarrorganist sowie als privater Theorie- und Klavierlehrer, gesteigerte Ambitionen als Komponist und nicht zuletzt die langjährigen, erfolglosen Bemühungen um eine feste Anstellung in Wien forderten nunmehr ihren Tribut: Geplagt von extremer nervlicher Überreizung, starker Migräne, Geräuschempfindlichkeit sowie einem krankhaften Zählzwang, suchte Bruckner Zuflucht in der Kaltwasserheilanstalt in Kreuzen im Mühlviertel, wo er sich vom 8. Mai bis zum 8. August 1867 in Behandlung begab. „*Er fühlte den Zwang in sich, alles zählen zu müssen*“, hielt sein Biograph August Göllerich fest, „*die Fenster der Häuser, die*



Die Kaltwasser-
heilanstalt Kreu-
zen (seit 1973
Bad Kreuzen),
1871

Blätter der Bäume, die Steine der Straße, die Scheiter der Holzstöße, die Sterne usw.“ Bruckner selbst beschrieb sein Leiden gegenüber dem befreundeten Komponisten und Chordirigenten Rudolf Weinwurm in einem Brief vom 19. Juni 1867 aus Kreuzen:

*„Ich befand mich in dem schrecklichsten
Zustande; Dir nur Dir gestehe ichs – schweige
doch hierüber. Noch eine kleine Spanne Zeit,
und ich bin ein Opfer – bin verloren.
Dr. [Josef] Födinger in Linz kündigte mir
den Irrsinn als mögliche Folge schon an.“*

Drei ganze Monate dauerte es, ehe gesunde Ernährung, Badekuren, ein geregelter Tagesablauf sowie der verordnete Verzicht auf musikalische Betätigung schließlich die erhoffte Wirkung zeigten und Bruckner, wie-wohl er sich nach eigenem Bekunden noch immer krank fühlte, wieder nach Linz zurückkehren konnte. Bereits einen Monat später, vermutlich bewogen durch den Tod seines Lehrers Sechter am 10. September 1867 und der daraus resultierenden Vakanz der angestrebten Posten als Professor am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und als Organist der Hofmusikkapelle, begann er mit der Komposition seiner **Messe (Nr. 3) f-moll für Soli, vierstimmigen gemischten Chor, Orchester und Orgel** WAB 28. Als Bruckner die Partitur knapp ein Jahr später

am 9. September 1868 vollendete, hatten sich seine Hoffnungen erfüllt: Zwar war sein zeitgleiches Ansuchen, als Lektor an der Wiener Universität angestellt zu werden, vorerst abgewiesen worden – erst ab 1875 sollte er dort unterrichten –, doch standen ihm die Tore Wiens als neu berufenem Konservatoriumsprofessor für Orgelspiel, Harmonielehre und Kontrapunkt sowie als expektierendem Hoforganisten nun endlich offen.

Schon bald nach Bruckners Übersiedlung im Oktober 1868 initiierte der Hofkapellmeister Herbeck erste Proben der Messe (Nr. 3) f-moll, befand sie jedoch nach der zweiten im darauffolgenden Jänner für „zu lang und unsingbar!“ (Göllerich). Nachdem eine Aufführung zunächst also am außerordentlichen Umfang und den enormen Anforderungen der Partitur scheiterte, kam das Werk erstmals am 16. Juni 1872 in der Augustinerkirche unter Bruckners eigener Leitung zu Gehör. Hatte er hierbei, wie schon nach den ersten Proben unter Herbeck, bereits zahlreiche Korrekturen am Notentext vorgenommen, so feilte er in den folgenden Jahren immer wieder an der Partitur. 1876 unterzog er sie zeitgleich mit seinen beiden zuvor komponierten großen Messen (Nr. 1) d-moll und (Nr. 2) e-moll WAB 27 einer umfassenden metrischen Regulierung mit dem Ziel einer Gleichmäßigkeit des Taktgruppenbaus, nahm 1877 und 1881 im Zusammenhang mit weiteren Aufführungen in der Hofburgkapelle Kürzungen, allen voran im Credo, vor und änderte noch zwischen 1890 und 1893 einzelne Details der Instrumentation. Zusätzliche Revisionen, die auch Eingang in den 1894 erschienenen Erstdruck fanden, stammen hingegen von seinem ehemaligen Schüler Josef Schalk, Klavierprofessor am Konservatorium und künstlerischer Leiter des Wiener Akademischen Wagner-Vereins, dessen eigenmächtiges Vorgehen mehrmals zu Konflikten mit Bruckner führte, da dieser zu Recht fürchtete, es würden ohne sein Wissen Änderungen an der Partitur vorgenommen. *„Mit Bruckner haben wir leider wieder einen argen Zwist gehabt“,* schrieb Schalk am 24. Mai 1894 an seinen Bruder Franz, *„ich bin zwar nicht direkt mit ihm aneinandergerathen, aber leider ist dies [Bruckners Privatschüler Max von] Oberleithner passirt [sic!], den er öffentlich beleidigte und der nun von der Person Bruckner's absolut nichts mehr wissen will. [...] Mit dem größten Ungestüm forderte er seine Partitur [der f-Moll-Messe] zurück, die Oberleithner in Verwahrung hatte. Glücklicherweise ist die gedruckte Partitur noch nicht erschienen und [es] bleibt nur zu hoffen, daß Bruckner inzwischen die Sache wieder vergißt, sonst gibt's einen Höllenskandal.“*

DIE MESSE (NR. 3) F-MOLL

„Herr, erbarme dich.“ Fast ist man geneigt, das demutsvoll absteigende Quartmotiv, mit dem Bruckner das Kyrie seiner Messe beginnt und das als motivische Keimzelle dem gesamten Werk zugrunde liegt, als persönliche Geste des von der Krankheit genesenen Künstlers zu deuten. So kehrt die Figur etwa wörtlich zitiert im abschließenden Agnus Dei wieder, wo sich der flehende Gestus zuletzt bei den Worten „*dona nobis pacem*“ („*gib uns deinen Frieden*“) mit der Umkehrung des Motivs in sanfte Zuversicht verwandelt. Gestützt wird diese Deutung auch durch einen Bericht Bruckners, der dem befreundeten Musikkritiker Theodor Helm in späteren Jahren erzählte, die Melodie des Benedictus sei ihm am Weihnachtsabend 1867 „*nach einer Stunde brünstiger Andacht*“ eingefallen, woraufhin „*er, der dem Irrsinn nahe gewesen, sich wieder gefunden habe*“ (August Göllerich/Max Auer). Während sich in der unmittelbaren Verschränkung der Solostimmen mit dem Chor- und Orchestertutti sowie dem Einsatz der Solo-Violine als klingende Gloriele in Kyrie und Credo unzweifelhaft der Einfluss von Ludwig van Beethovens Missa solemnis D-Dur op. 123 zeigt und Bruckner sich neben Rückgriffen auf barocke und klassische Vorbilder auch der progressiven harmonischen Tonsprache des von ihm verehrten Richard Wagner bediente, weist die Messe (Nr. 3) f-moll mit ihren motorisch-repetitiven Begleitmustern, den immer neu ansetzenden Spannungsbögen sowie ihrer meisterhaften kontrapunktischen Verarbeitung eine Vielzahl von Merkmalen seines in den späteren Sinfonien perfektionierten Personalstils auf. Als strukturelles, aber auch ideelles Zentrum des Werkes fungiert dabei das monumentale Credo, in dem Bruckner das kontrastreiche Narrativ des Messtextes, insbesondere den Bericht von der Geburt Christi („*Et incarnatus est*“) bis zur von bebenden Paukenwirbeln und flirrenden Streicherfiguren untermalten Auferstehung („*et resurrexit tertia die*“), geradezu theatralisch in Szene setzt.

DER SIEG ÜBER DIE FEINDE

Am 14. Dezember 1884 besuchte Bruckner gemeinsam mit seinem Universitätsschüler und späteren Biographen August Göllerich eine Aufführung von Hector Berlioz' *Te Deum* op. 22 durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung Hans Richters. Anschließend kehrten beide im Gasthof Zur Stadt Frankfurt ein, wo Bruckner sein Leibgericht „*Kapaun mit Apfelpuree*“ bestellte, um sich nach langem Schweigen schließlich seinem Begleiter zuzuwenden: „*Plötzlich stieß er mich, von dem Werke sicht-*

lich beeindruckt, mit dem Ellbogen heftig in die Seite“, so Göllerich, „und schleuderte mir eruptiv das Resümee seiner widerstreitenden Überlegungen entgegen: ‚und kirchli‘ is‘ do‘ nöt!‘“

Erst wenige Monate zuvor hatte Bruckner mit seinem eigenen **Te Deum C-Dur für Soli, vierstimmigen gemischten Chor, Orchester und Orgel** WAB 45 die vielleicht „kirchlichste“ Vertonung“ (Göllerich) des zumeist den Heiligen Augustinus von Hippo und Ambrosius von Mailand zugeschriebenen christlichen Hymnus fertiggestellt und sich damit in die jahrhundertlange Tradition des Textes als Lobgesang bei kirchlichen Prozessionen, Krönungen, Hochzeiten, aber auch als Grundlage von Herrschaftsmusik bei weltlichen Siegeszeremonien eingereiht. Doch welches Fest, welche Krönung, welchen Sieg galt es zu feiern, handelt es sich doch beim Te Deum um eines der wenigen geistlichen Werke des Komponisten, die ohne spezifischen Auftrag oder konkreten äußeren Anlass entstanden? Verschiedenen Berichten von Bruckners Schülern und Vertrauten zufolge antwortete er selbst auf diese Frage mit Verweis auf den enormen Widerstand, auf den er in jener Zeit mit seinen Kompositionen bei der Wiener

Beginn des
Kyrie der Messe
(Nr. 3) f-moll in
Bruckners hand-
schriftlicher
Partitur, 1868



Kritik stieß: *„Aus Dankbarkeit gegen Gott, weil es meinen Verfolgern noch immer nicht gelungen ist, mich umzubringen.“* Eine Zueignung, die er durch die Widmung auf der Titelseite des Erstdrucks, *„O[mnia] A[d] M[aiorem] D[ei] G[loriam]“*, noch unterstrich: *„Alles zur größeren Ehre Gottes“*.

„DER DEUTSCHE BERLIOZ“

Nachdem Bruckner bereits im Mai 1881 eine Entwurfsfassung seines Te Deums zu Papier gebracht hatte, in der er die Singstimmen sowie einzelne Aspekte der Instrumentierung notierte, unterbrach er die Arbeit an seinem Werk für zweieinhalb Jahre, in denen er seine Sinfonie Nr. 6 A-Dur WAB 106 vollendete, an seiner Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107 arbeitete und seine drei großen Messen erneut einer umfassenden kritischen Durchsicht unterzog. Schon wenige Wochen nach Abschluss der ‚Siebten‘ nahm Bruckner den Entwurf des Te Deums am 28. September 1883 wieder zur Hand und konnte die Partitur am 7. März 1884 schließlich vollenden. Da Joseph Hellmesberger sen., der 1877 die Nachfolge des verstorbenen Herbeck als Hofkapellmeister angetreten hatte, zunächst beabsichtigte, das Te Deum zur Feier der Kardinalsbiere-Aufsetzung des Wiener Fürsterzbischofs Cölestin Ganglbauer am 22. November 1884 aufzuführen, diesen Plan aber – wie Herbeck 15 Jahre zuvor im Fall der Messe (Nr. 3) f-moll – hauptsächlich aufgrund der Länge des Werkes verwarf und Bruckner unter anderem die Streichung des Tenor-Solos *„Te ergo“* nahelegte, fand die Uraufführung am 2. Mai 1885 durch den Wiener Akademischen Wagner-Verein unter Bruckners eigener Leitung in einer Version für zwei Klaviere statt. Nicht zuletzt der große Erfolg dieses Konzertes beförderte daraufhin die Orchester-Premiere am 10. Jänner 1886 im Rahmen eines von Hans Richter dirigierten Konzerts der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, das Theodor Helm in der Deutschen Zeitung als *„das musikalische Ereigniß des Tages“* würdigte: *„Wir haben Leute stürmisch applaudiren gesehen, welche sonst für Bruckner's kühne Muse nur Hohn und Spott oder ein vornehmes Stillschweigen in Bereitschaft hatten; ein durch seine entschiedene Gegnerschaft sattsam bekannter Conservatoriums-Professor sprach das geflügelte Wort: ‚Das ist der deutsche Berlioz, nur daß ihm (Bruckner) immer auch musikalisch etwas einfällt, wo der französische Berlioz oft vergebens nach Gedanken ringt.“* In die allgemeine Begeisterung für das Werk stimmte auch Gustav Mahler ein, der das Te Deum in seiner Position als erster Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters am 15. April 1892 zur Aufführung brachte, wobei er die Angabe *„für Chor[,] Soli*



Anton Bruckner,
Porträt von
Hermann
Kaulbach
(1846–1909),
1885

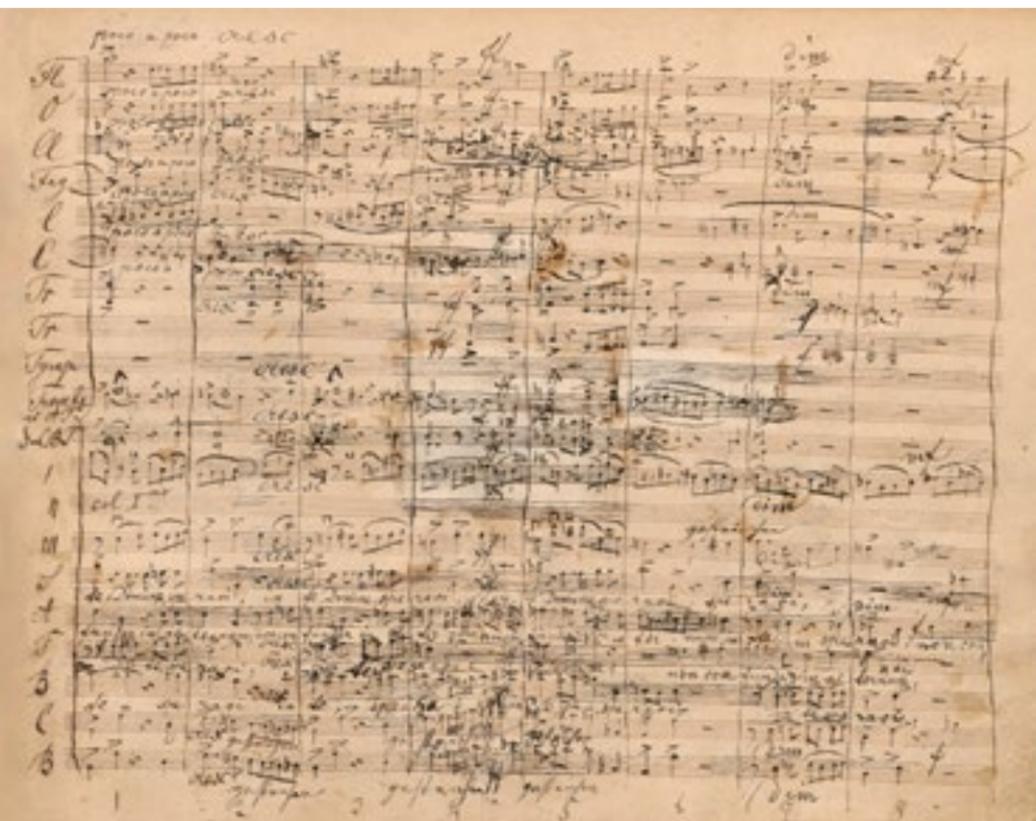
und Orchester[,] Orgel ad libitum“ auf dem Titelblatt seiner Dirigierpartitur durchstrich und durch die Worte ersetzte: „Für Engelszungen, / Gottselige, gequälte / Herzen und feurgeläuterte Seelen!“

„Gestern (Charfreitag[!]) dirigierte ich Ihr herrliches und gewaltiges ‚Te deum‘. Sowol 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 [den] größten Triumph eines Werkes halte: das Publikum blieb lautlos sitzen, ohne sich zu bewegen, und erst nachdem der Dirigent und die mitwirkenden Künstler ihre Plätze verlassen, brach der Beifallssturm los. [...] ‚Bruckner‘ hat nun seinen siegreichen Einzug in Hamburg gehalten.“

Brief Mahlers an Bruckner vom 16. April 1892

DAS TE DEUM

Mit einer wuchtigen Streicherfiguration, deren charakteristische Quint-Oktav-Motivik in Bruckners Werken als ‚Majestas-Symbol‘ die Allmacht und Gewalt Gottes repräsentiert, hebt der Beginn des in fünf nahtlos ineinander übergehende Sätze eingeteilten Te Deums an, ehe der Chor den prachtvollen Unisonoruf „*Te Deum laudamus: / te Dominum confitemur.*“ („*Herr Gott, Dich loben wir, / Dich Herr, bekennen wir*“) anstimmt. Ebenso wie aus dem dynamischen Wechselspiel zwischen den bis zum A-cappella-Satz reduzierten Einwürfen der Gesangssoli und den klanggewaltigen Tuttiabschnitten speist sich die musikalische Spannung nicht nur des Beginns, sondern des gesamten Werkes aus der Verschränkung renaissance-anmutender Melodik mit Bruckners eigener, harmonisch avan-



zierter Klangsprache. Nach einem beruhigten, von innig bittenden Einwürfen der Solostimmen und der Solo-Violine illuminierten Tenorsolo „*Te ergo quaesumus, / tuis famulis subveni*“ („So bitten wir Dich: / Hilf deinen Erlösten“) im zweiten Teil, setzt im dritten Abschnitt erneut der von den ‚Majestas‘-Figurationen der Streicher begleitete Chor ein, dessen insistierend wiederholtes Flehen „*Aeterna fac cum sanctis tuis / in gloria numerari.*“ („Laß sie mit Deinen Heiligen / Des ewigen Ruhms genießen.“) sich im Unisono von Chor und Orchester in immer neuen Anläufen zu einer gewaltigen Kulmination steigert. Während der folgende vierte Teil „*Salvum fac populum tuum, Domine*“ („Gieb Deinem Volke Heil, o Herr“) erneut den kammermusikalischen Ton des „*Te ergo*“ und musikalisches Material des Beginns aufgreift, folgt im letzten Satz nach einer einleitenden Passage der Solostimmen auf die Worte „*In te, Domine, speravi: / non confundar in aeternum.*“ („Auf Dich hab ich vertraut, o Herr, / Laß mich nicht zu Schanden werden ewiglich.“) eine ausgedehnte Fuge, aus deren kunstvoller Kontrapunktik sich zuletzt in dreifachem Forte die Wiederkehr der ‚Majestas‘-Figurationen Bahn bricht und das Werk im strahlenden C-Dur beschließt.

**„I' glaub [...] wann's beim Jüngst'n G'richt
schief gang, möcht i' unsern Herrgott
d' Partitur vom ,Te Deum' hinhalt'n und
sag'n: ,Schau, dös hab' i' ganz alloan
für Di' g'macht!', nachher wurd' i' scho
durchrutsch'n.“**

Bruckner „*abends am Biertische*“ zu Göllicherich

Andreas Meier

Ausschnitt aus dem fünften Teil („*In te, Domine, speravi*“) des *Te Deum*s C-Dur in Bruckners handschriftlicher Partitur, 1884

Gesangstexte

Anton Bruckner (1824–1896)

Messe (Nr. 3) f-moll

Text: Ordinarium Missae

I Kyrie

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

II Gloria

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, Iesu 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.

Quoniam tu solus Sanctus,

tu solus Dominus,

tu solus Altissimus,

Iesu Christe,

cum Sancto Spiritu:

in gloria Dei Patris. Amen.

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

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden
den Menschen seiner Gnade.
Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir rühmen dich,
wir danken dir,
denn groß ist deine Herrlichkeit:
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All,
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters,
der du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser;
der du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
nimm an unser Gebet;
der du sitztest zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste:
Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

III Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Iesum 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 caelis.
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato;
passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas,
et ascendit in caelum,
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.
Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.

Ich glaube an den einen Gott,
den Vater, den Allmächtigen,
der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,
die sichtbare und die unsichtbare Welt.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater;
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
und zu unserem Heil
ist er vom Himmel gekommen,
hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden,
ist am dritten Tage auferstanden
nach der Schrift
und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
Und (ich glaube) an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn
angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten,
und (an) die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.

Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

IV Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.

V Benedictus

Benedictus,
qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

VI 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.

Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden
und erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der kommenden Welt. Amen.

Heilig, heilig, heilig
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

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

Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser.
Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser.
Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
gib uns deinen Frieden.



Te Deum

Text: Augustinus von Hippo (354–430) und
Ambrosius von Mailand (339–397) zugeschrieben

I „Te Deum“

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 caeli et terra
maiestatis gloriae tuae.

Te gloriosus apostolorum chorus,
te prophetarum laudabilis numerus,
te martyrum candidatus
laudat exercitus.

Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia,
Patrem immensae maiestatis;
venerandum tuum verum et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu, ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.

Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus
regna caelorum.

Herr Gott, Dich loben wir,
Dich Herr, bekennen wir,
Dich ewigen Vater
Verehrt von Pol zu Pol die Welt.

Dir rufen die Engel, Dir die Himmel,
Dir die Gewalten allzumal,
Dir Cherubim und Seraphim
Mit nieverhallender Stimme zu:

Heilig, heilig, heilig
Ist unser Herr, Gott Sabaoth!
Himmel und Erde füllt
Die Größe Deiner Herrlichkeit.

Dich preist der Apostel glorreicher Chor,
Dich der Propheten gottselige Schar,
Dich der Märtyrer
Verklärtes Geleit.

Ueber den weiten Kreis der Erde
Bekannt die heilige Kirche
Dich, den Vater unermeßlicher Herrlichkeit,
Deinen erhabenen wahren eingebornen Sohn,
Und den heiligen Geist unsern Tröster.

Du König der Herrlichkeit, Christus,
Bist des Vaters unerschaffener Sohn,
Du unternahmst die Menschen zu erlösen
Und verschmähtest den Schooß der Jungfrau nicht.

Du besiegtest den Stachel des Todes
Und erschloßest den Gläubigen
Die Reiche der Himmel.

Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.
Iudex crederis esse venturus.

II „Te ergo“

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

III „Aeterna fac“

Aeterna fac cum sanctis tuis
in gloria numerari.

IV „Salvum fac“

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

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.

Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
Quemadmodum speravimus in te.

V „In te, Domine, speravi“

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

Du sitztest zur Rechten Gottes
In des Vaters Herrlichkeit;
Einst sollst du kommen die Welt zu richten.

So bitten wir Dich:
Hilf deinen Erlösten,
Die Dein kostbares Blut erkaufte.

Laß sie mit Deinen Heiligen
Des ewigen Ruhms genießen.

Gieb Deinem Volke Heil, o Herr,
Und segne Dein Erbtheil,
Pflege sie und erhebe sie
In Ewigkeit.

Wir segnen Dich Tag für Tag,
Und loben deinen Namen
In Ewigkeit und in der Ewigkeiten Ewigkeit.

Geruhe, Herr, uns diesen Tag
Vor allen Sünden zu beschützen.

Erbarme Dich unser, Herr,
Erbarme Dich unser.

Deine Milde laß ergehen über uns
Gleich wie wir auf Dich vertraut haben.

Auf Dich hab ich vertraut, o Herr,
Laß mich nicht zu Schanden werden ewiglich.

(Übersetzung: Karl Simrock, 1868)

Chen Reiss

Sopran



Die Karriere der in Israel geborenen Sängerin startete an der Bayerischen Staatsoper in München unter Zubin Mehta. Seit Jahren ist sie als Künstlerin eng mit der Wiener Staatsoper verbunden. Zahlreiche Engagements führten sie an das Royal Opera House, Covent Garden (London), das Théâtre des Champs-Élysées (Paris), das Teatro alla Scala (Mailand), das Teatro dell'Opera di Roma, das Gran Teatre del Liceu (Barcelona), die Semperoper Dresden, die Staatsoper Hamburg, die Israeli Opera (Tel Aviv) sowie zu den Wiener Festwochen und zum Maggio Musicale Fiorentino. Chen Reiss tritt regelmäßig als Konzertsängerin auf und ist Gast bei bedeutenden Festivals wie den BBC Proms, den Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Lucerne Festival. Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, William Christie, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, Marc Minkowski, Christian Thielemann, Sir Antonio Pappano und Franz Welser-Möst.

Michaela Selinger

Mezzosopran



Die Oberösterreicherin begann ihre Karriere an den Theatern in Klagenfurt und Innsbruck. Von 2005 bis 2010 war sie Mitglied der Wiener Staatsoper. Seitdem reüssiert Michaela Selinger international als Opern- und Konzertsolistin. Einladungen führten sie an das Teatro dell'Opera di Roma (Cherubino in *Le nozze di Figaro*), an die Oper Leipzig (Komponist in *Ariadne auf Naxos*), an das Sydney Opera House (Mélisande in *Pelléas et Mélisande*) und zum Glyndebourne Festival (Magdalene in *Die Meistersinger von Nürnberg*). Sie trat als Sonjetka in *Lady Macbeth von Mzensk* und als Hannah Arendt in Michel Tabachniks *Benjamin, dernière nuit* an der Opéra National de Lyon auf. Die Brangäne in *Tristan und Isolde* verkörperte sie an der Nationaloper in Warschau und die Alkmene in *Die Liebe der Danae* bei den Salzburger Festspielen. In Rom und in München sang sie den Prinzen Orlofsky in Johann Strauß' *Die Fledermaus*, als der sie zu Silvester 2019 auch im Brucknerhaus Linz zu erleben war.

Peter Sonn

Tenor



Noch während seines Studiums an der Universität Mozarteum hatte der in Salzburg geborene Peter Sonn seinen Durchbruch bei den Salzburger Festspielen. Mit seiner warmen Stimme und deren lyrischem Timbre ist er auf dem Weg in die erste Sängerriege und tritt in den Opernhäusern von Berlin über Mailand, Zürich und München bis Wien in den Hauptpartien seines Faches auf. Rollen wie Tamino, Ferrando oder Don Ottavio bilden die stimmliche Heimat des Tenors, der sich mit Faust, Rodolfo, Lohengrin, Max oder Don José auch gerne ins jugendlich-dramatische Fach bewegt. Peter Sonn arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Daniele Gatti, Ádám Fischer, Bernard Haitink, Daniel Harding, Christoph von Dohnányi, Marek Janowski, Philippe Jordan und Stefan Soltész sowie unter der Regie von Sven-Eric Bechtolf, Barrie Kosky, Christof Loy, Brigitte Fassbaender und David Pountney.

Liang Li

Bass



Der chinesische Bass ist Preisträger zahlreicher Gesangswettbewerbe und hat sich mittlerweile zu einem international gefragten Opern- und Konzertsänger entwickelt, der an allen bedeutenden Bühnen zu Gast ist und den eine regelmäßige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Myung-Whun Chung, Sylvain Cambreling, Jonathan Nott und Manfred Honeck verbindet. Gastspiele führten Liang Li wiederholt zu den Festspielen in Baden-Baden, an die Deutsche Oper Berlin, an die Opéra national de Paris, an die Semperoper Dresden, nach Luxemburg und Caen, zum NCPA Opera Festival in Beijing sowie in den Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia. Für Konzerte trifft er immer wieder auf die Münchner Philharmoniker, das Tokyo Symphony Orchestra, das Dänische Radio-Sinfonieorchester, das Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino sowie das Israel Philharmonic Orchestra. Zukünftige Projekte beinhalten u. a. seine Debüts am Grand Théâtre de Genève und am Teatro Real in Madrid.

Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien



Sie leben nicht vom Singen, aber in vielerlei Hinsicht für das Singen. Seit mehr als 160 Jahren beweist der Wiener Singverein, dass Amateur*innen Musik auf höchstem Niveau machen können. Der Chor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zählt – beständig über die Zeiten hinweg – zu den besten Konzertchören der Welt. 1858 als Zweigverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gegründet, hat der Singverein im Laufe seiner Geschichte zentrale Werke des Chorrepertoires uraufgeführt. Johannes Prinz formte den Wiener Singverein seit 1991 zum stilistisch höchst flexiblen Konzertchor. Er ist international gern gesehener Gastdirigent und seit dem Jahr 2000 Universitätsprofessor für Chorleitung an der Kunstuniversität Graz. Der Singverein, der künstlerisch im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins zu Hause ist, arbeitet regelmäßig mit den renommiertesten Dirigent*innen zusammen und wird Jahr für Jahr zu internationalen Gastauftritten eingeladen.

Tonkünstler-Orchester



Das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, mit seinen Residenzen im Musikverein Wien, im Festspielhaus St. Pölten und in Grafenegg, zählt zu den größten und wichtigsten musikalischen Botschaftern Österreichs. Eine mehr als 70-jährige Tradition verbindet die Tonkünstler mit den Sonntagnachmittags-Konzerten im Wiener Musikverein. Den Kernbereich der künstlerischen Arbeit bildet das traditionelle Orchesterrepertoire von der Klassik über die Romantik bis ins 20. Jahrhundert. Alternative Programmwege werden von Musizierenden, Publikum und Presse geschätzt. Musikerpersönlichkeiten wie Heinz Wallberg, Miltiades Caridis, Fabio Luisi, Kristjan Järvi und Andrés Orozco-Estrada waren Chefdirigenten des Orchesters, das seit 2015 von Yutaka Sado geleitet wird. Tournée führten es zuletzt nach Japan, Großbritannien und Deutschland. Zahlreiche CD-Aufnahmen – seit 2016 im eigenen Label – spiegeln das vielseitige künstlerische Profil der Tonkünstler wider.

Stefan Soltész

Dirigent

Der österreichische Dirigent ungarischer Herkunft dirigiert regelmäßig an den großen Opernhäusern, unter anderem an den Staatsoper in Berlin, München und Dresden, den Opernhäusern von Köln und Frankfurt sowie an der Komischen Oper Berlin. Zuletzt leitete er die Neuproduktion von Leoncavallos *Zazà* am Theater an der Wien. In den vergangenen Jahren gastierte er an der Nederlandse Opera in Amsterdam, am Teatro dell'Opera di Roma, an der Staatsoper Budapest, am Teatr Wielki in Warschau, am Moskauer Bolschoi-Theater, am Grand Théâtre de Genève sowie beim Glyndebourne Festival, bei Anima mundi in Pisa, bei den Richard-Strauss-Tagen in Garmisch-Partenkirchen und den Pflingstfestspielen in Baden-Baden. Auch in den Musikzentren Asiens, den Festspielen von Tongyeong (Korea) und Taipei (Taiwan), dem New National Theatre Tokyo und der Oper von Shanghai ist Stefan Soltész ein häufig gesehener Gast. Im Rahmen des Spring Festivals in Tokyo dirigierte er im April Mozarts Requiem und Schuberts 4. Sinfonie mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Sinfoniekonzerte und Rundfunkaufnahmen leitete er unter anderem in München, in der Elbphilharmonie Hamburg, in Hannover, Dresden, Berlin, Wien, Rom, Catania, Mailand, Genua, Basel, Bern, Paris, Moskau, Budapest, Nagoya und Palermo. Zuletzt brachte er mit der Ungarischen Nationalphilharmonie Beethovens Sinfonien Nr. 4 und 6 beim Beethovenfest Bonn zur Aufführung.

Von 1983 bis 1985 war Stefan Soltész ständiger Dirigent der Hamburgischen Staatsoper und in gleicher Position von 1985 bis 1997 an der Deutschen Oper Berlin tätig. Als Generalmusikdirektor wirkte er von 1988 bis 1993 am Staatstheater Braunschweig und ist dort heute Ehrenmitglied. Von 1992 bis 1997 war er Chefdirigent der Flämischen Oper in Antwerpen/Gent. Von 1997 bis 2013 leitete er in Doppelfunktion als Generalmusikdirektor und Intendant die Essener Philharmoniker und das Aalto-Musiktheater, eine von zahlreichen Preisen und Ehrungen begleitete Ära.





Hartmut Haenchen & Bruckner Orchester Linz

Festliches Abschlusskonzert zur 950-Jahr-Feier
des Stiftes St. Florian

Montag, 11. Oktober 2021, 19:30 Uhr
Stiftsbasilika St. Florian

Werke von **Otto Kitzler jun./Otto Kitzler sen., Anton Bruckner**

Bruckner Orchester Linz
Hartmut Haenchen | Dirigent



BRUCKNER
HAUS LINZ

LINZ AG

Raiffeisenlandesbank
Oberösterreich



OÖ Nachrichten

ORF öö

Die Presse

LINZ

Bundesministerium
Kultur, Kultur,
ökonomischer Dienst und Sport

mit Unterstützung von
Kultur **aber**

Karten und Info: +43 (0) 732 77 52 30 | kassa@liva.linz.at | brucknerhaus.at

Chefredaktion: Mag. Jan David Schmitz | Der Text von Andreas Meier ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Redaktionelle Mitarbeit (Biographien) & Lektorat: Romana Gillesberger | **Gestaltung:** Lukas Eckerstorfer, Anett Lysann Kraml | **Fotos:** Getty Images International (S. 1), F. Höhler (S. 34), J. Holthaus (S. 27 & 33), W. Lienbacher (S. 28), P. M. Mitchell (S. 26), OÖ Landes-Kultur GmbH, Linz (S. 7 & 13), Österreichische Nationalbibliothek, Wien (S. 11 & 14), S. Polzer (S. 30), privat (S. 8), M. Siebenhandl (S. 31), M. Sigmund (S. 29)

Programm-, Termin- und Besetzungsänderungen vorbehalten

Medieninhaberin: Linzer Veranstaltungsgesellschaft mbH, Brucknerhaus Linz, Untere Donaulände 7, 4010 Linz

LIVA – Ein Mitglied der Unternehmensgruppe Stadt Linz



C. BECHSTEIN

Centrum Linz

21. OKTOBER 2021, 19:30 UHR



**BRUCKNER
HAUSLINZ**

William Youn

Werke von Schubert
und Liszt



Foto: Irène Zandel

C. BECHSTEIN KLAVIERABEND

VERANSTALTUNGSORT UND KARTEN

Brucknerhaus Linz · Untere Donaulände 7 · 4010 Linz · Österreich
+43 (0) 732 77 52 30 · kassa@liva.linz.at

KÜNSTLERGESPRÄCH MIT WILLIAM YOUN

**AM 21. OKTOBER UM 18:00 · MITTLERER SAAL DES BRUCKNERHAUSES LINZ
EINTRITT FREI**

+43 (0) 732 77 800 520 · office@merta.at

www.bechstein-linz.de

