

94
DRESDNER PHILHARMONIE

Musiksommer Dresden 1941

● **MOZART-BRUCKNER-
ZYKLUS**

4. KONZERT

Gastdirigent:

Eugen Jochum

Mitwirkung:

Der Kreuzchor

unter der Leitung von

Rudolf Mauersberger

●
Donnerstag, den 26. Juni 1941, 19.30 Uhr, Gewerbehaus

20 Pfennig

VORTRAGSFOLGE

ANTON BRUCKNER

5 Motetten für gemischten Chor

(Es wird gebeten, mit Rücksicht auf den Inhalt der Motetten
von Beifallsbezeugungen abzusehen)

8. Sinfonie c-Moll (Originalfassung)

Allegro moderato

Scherzo (Allegro moderato)

Adagio. Feierlich langsam, doch nicht schleppend

Finale. Feierlich, nicht schnell

Voranzeige: Donnerstag, den 3. Juli 1941, 19.30 Uhr, im Gewerbehaus

5. (letztes) Mozart-BrucknerKonzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: Edwin Fischer

Mozart: Ouverture „Zauberflöte“ / Klavierkonzert c-Moll, K.V. 491

Bruckner: 9. Sinfonie (Urfassung)

Texte der Motetten

95

1. Os iusti

Os iusti meditabitur sapientiam, et lingua ejus loquetur iudicium. Lex Dei eius in corde ipsius et non supplantabuntur gressus eius. Alleluja.

Der Mund des Gerechten wird auf Weisheit denken und seine Zunge recht reden. Das Gesetz Gottes ist fest in seinem Herzen, und seine Schritte werden nicht straucheln. Halleluja.

2. Ave Maria

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus et Benedictus fructus ventris tui, Jesus. Sancta Maria, mater Dei, ora pro nobis, peccatoribus. Amen.

Gegrüßet seist du, Holdselige. Der Herr sei mit dir, du gesegnete unter den Weibern und gesegnet sei die Frucht deines Leibes, Jesus. Heilige Maria, Mutter Gottes, bitte für uns Sünder. Amen.

3. Locus iste

Locus iste a Deo factus est, inaestimabile sacramentum, irreprehensibilis est.

Diese Stätte ist von Gott gemacht, ein unergründliches Geheimnis, kein Makel ist an ihr.

4. Christus factus est

Christus factus est pro nobis oboediens usque ad mortem. autem crucis. Propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi nomen, quod est super omne nomen.

Christus ward für uns gehorsam bis zum Tode, ja zum Tode am Kreuz. Deshalb hat ihn auch Gott erhöht und ihm einen Namen gegeben, der über alle Namen ist.

5. Virga Jesse

Virga Jesse floruit: Virgo Deum et hominem genuit: pacem Deus reddidit, in se reconcilians imo summis. Alleluja.

Jesses Reis ist erblüht. Die Jungfrau gebar den Gott und Menschen: Frieden hat Gott wiedergegeben, da er das Tiefste mit dem Höchsten in sich versöhnte. Halleluja.



Anton Bruckner

96

Motetten

Die Brucknerschen Motetten, geistliche Gesänge für a-cappella-Chor, geben ein Bild von dem Vokalkomponisten, wie er sich am großartigsten in seiner f-Moll-Messe und in seinem „Te Deum“ ausgesprochen hat. Neben diesen „gesungenen Sinfonien“ nehmen sie sich noch bedeutend genug aus. Zu den früheren Werken gehört das innige siebenstimmige „Ave Maria“, das erste bedeutendere Chorwerk Bruckners. Auffallende „Lohengrin“-Klänge, obwohl Bruckner Wagners Oper damals noch nicht kannte. Glanzstücke der Literatur sind die Motetten „Christus factus est“, in dem lange vor Wagner das Gralsmotiv auftaucht, und „Virga Jesse“, Bruckners großartigste a-cappella-Schöpfung. Sie ist zur Zeit der achten Sinfonie geschaffen worden und hat mit der Zitierung des Gralsmotives (inzwischen hatte der Meister den „Parsifal“ in Bayreuth kennengelernt) enge Beziehung zu der Sinfonie. Kleineres Format haben die Motetten „Locus iste“, die anknüpfend an Mozarts geistliche Gesänge trotzdem echt Brucknerisch wirkt, und „Os justi“, die allerdings durch die Doppelhörigkeit zeitweise zu erhabenen Wirkungen geführt wird.

Achte Sinfonie

Sowenig man einer der Brucknerschen Sinfonien vor den anderen den Vorzug geben kann (der eine Musikliebhaber wird zu der, der andere zu jener ein innigeres Verhältnis haben), sowenig man auch von einer eigentlichen und steten Entwicklung seines sinfonischen Schaffens sprechen kann: niemand wird bestreiten, daß Bruckner mit seiner achten Sinfonie ein Höhenwerk seiner Kunst geschaffen, einen Gipfel der Sinfonie überhaupt aufgetürmt hat.

Nur eine intensive Betrachtung an Hand von Notenbeispielen vermöchte den ganzen Reichtum des Werkes aufzudecken. Hier kann nur andeutungsweise davon gesprochen werden. Gleich der erste Satz zeigt den gewaltigen sinfonischen Atem, der durch das Werk geht, schon in der Art, wie Bruckner das erste Thema einführt. Wie es sich allmählich aus dem Dämmerlicht der ersten Takte herauslöst, eine Drohung, die immer stärker wird, bis es im Fortissimo des vollen Orchesters die Unerbittlichkeit des Schicksals verkörpert. Demgegenüber steht das zweite Thema als ein heller Lichtgesang da, voll melodischer Wärme, im sogenannten „Bruckner-Rhythmus“ übrigens, der für den Meister so charakteristische Verbindung von Zweier- und Dreier-Rhythmus (in diesem Falle zwei Viertel und eine Triole). Das später eintretende dritte Thema, längst bei Bruckner eine Selbstverständlichkeit geworden, hat, wie so oft, Synthese-Charakter: rhythmische Bewegtheit in dem Triolen-Pizzikato der Streicher, dazu die Gesangslinie der Hörner, die dann von den Holzbläsern weitergetragen wird. Mit dem Es-Dur-Quartsextakkord, über dem sich die schmetternden Fanfaren der Trompeten aufbauen, wird der erste Höhepunkt des Satzes erreicht. In der sich daran anschließenden Durchführung modelt Bruckner das Material der Themen in eigenartigster Weise um. So wird das erste Thema zur melodischen Linie, während umgekehrt das Gesangsthema etwas von der Enge und Unruhe des ersten annimmt. Dann kommt eine der großartigsten Stellen der ganzen Musikkultur, wo die beiden Themen gegeneinandergeführt werden in der vollen Wucht des großen Orchesters (8 Hörner, Kontrabaßtuba!). Die Reprise ist nicht mehr wie in der klassischen Zeit der Sinfonie die notengetreue Wiederholung der Exposition. Interessant ist es, zu sehen, wie erst jetzt eigentlich die Grundtonart des Satzes, c-Moll, erreicht wird, nachdem in der Exposition das tonale Schicksal des Werkes lange Zeit unbestimmt war. Der Anfang steht deutlich in f-Moll, der erste Höhepunkt führte nach Es-Dur. Die jenem Höhepunkt in der Reprise parallele Stelle ist nun deutliches c-Moll und dementsprechend keine Jubelfanfare der Trompeten mehr, sondern deren eintöniges, mit unheimlicher Gewißheit sich wiederholendes C eine Todverkündung. Die Koda wird aus dem ersten Thema gebildet, seine letzte Figur versinkt im Pianissimo der Bratschen.

Es ist einleuchtend, daß eine solche Betrachtung der Form tief in das Geheimnis des Werkes einführt. Tiefer als jede Deutung, die dem Werk einen „Inhalt“ andichtet. Da aber der Hörer nun einmal gerne über das Formal-Äußere hinaus auch etwas Konkret-Faßbares vor sich hat, wenn er einen so gewaltigen Strom von Musik gleichsam

mit den Augen verfolgen will, mögen uns die Worte des Meisters selbst einen Hinweis geben. Er sagt: „Im ersten Satz ist der Trompeten- und Cornisatz aus dem Rhythmus des Thema: Die Todesverkündigung, die immer sporadisch stärker, endlich sehr stark auftritt, am Schluß: die Ergebung.“

Wir wissen aus diesem und aus anderen Fällen, daß Bruckners Äußerungen aus einer genialen Naivität heraus gesagt wurden, wie er, der so kühn neue Formgesetze der Sinfonie aufstellte, auch ein völlig naiv Schaffender war. Deshalb wird man seine Worte noch weniger verbindlich auffassen dürfen als die anderer, bewußter schaffender Komponisten, die etwas über ihre Werke ausgesagt haben. Aber es sind wertvolle Hinweise, die wir nicht hochmütig von uns schieben wollen. So, wenn Bruckner von dem nun folgenden Scherzo sagt, sein Thema stelle den „deutschen Michel“ dar. Dieses Thema hat schon etwas von dem starken, eigenwilligen, wenn man will, von dem eigensinnigen, von dem eigenbrötlerischen Charakter des Deutschen an sich. Ein Stampf- und Kampfmotiv, zu dem die Hörner mit scharfen Akzenten zuvor aufrufen. Wichtig für den musikalischen Aufbau des Satzes auch die über diesem Hauptthema hinschwirrende, immer sich wiederholende (eine sogenannte ostinate) Streicherfigur. Wenn am Schluß des in Sonatenhauptsatzform durchgeführten Scherzo-Hauptteils dann das Hauptthema in strahlendem C-Dur erscheint, dann mag man an den leuchtenden Erzengel, an St. Michael denken, dessen Bild einst die deutschen Fahnen im Kampf gegen den Osten schmückte, an jenen Heiligen, den auch die deutsche bildende Kunst (Dürers „Apokalypse“!) verherrlicht hat. Dem nun folgenden melodieseligen Trio in As-Dur hat Bruckner selbst die Überschrift gegeben: „Der deutsche Michel liegt behaglich ausgestreckt auf einem Berg und träumt ins Land.“ Es müssen schöne Gedanken sein, die mit den Wolken um die Wette ins Land fliegen, in die Heimat, in die Ferne, die der Deutsche beide so glühend liebt. Heimweh und Fernsehnsucht — das ist der Inhalt dieses herrlichen Trios.

Das Adagio ist einer der feierlichsten, großartigsten und schlechthin schönsten langsamen Sätze, die je geschrieben wurden. Sein Themenmaterial ist ein vierfaches. Im ersten Thema wächst die melodische Linie geheimnisvoll aus dem schöpferischen Urgrund der Harmonie (Des-Dur-Dreiklang), aus banger Seufzern ausbrechend in Schmerzensrufe (absteigende Tonleiter). Die Umkehrung dieses Motives, gewaltig in die Höhe drängend, bildet die Überleitung zum zweiten Thema, das als Choralthema himmlischen Trost verkündet, herrlichen Trost, wie der hymnische Aufschwung zeigt, auf dessen Höhepunkt die Harfe (sie ist im Brucknerschen Orchester ganz ungewöhnlich und hat hier um so deutlichere Funktion) die himmlische Lichtfülle darzustellen scheint. Das dritte, das Gesangsthema, ist in seiner weitgeschwungenen Melodie dem Cello anvertraut, das vierte und Zentralthema ist ein feierlicher Tubensatz, von dem man gesagt hat, er sei vielleicht der innerste Kern des gesamten Brucknerschen Schaffens. Dieser ersten Strophe des herrlichen Liedes folgen zwei weitere, in denen das Themenmaterial verändert, variiert wird. Eine ergreifende Koda bildet den zarten, langsam ins Schweigen zurücksinkenden Ausklang. (Man beachte, wie vielsagend unter den Händen des Genies die einfache absteigende Tonleiter werden kann!)

Über das Finale sagte Bruckner: „Unser Kaiser bekam damals den Besuch des Zaren in Olmütz; daher Streicher: Ritt der Kosaken; Blech: Militärmusik; Trompeten: Fanfaren, wie sich die Majestäten begegnen“. Damit ist zwar nicht der Inhalt angegeben, aber doch der Phantasie die Richtung gewiesen. So verstehen wir die Themen: über einem ostinaten Begleitmotiv, das den Ritt-Rhythmus gibt, erhebt sich pompös und majestätisch das erste Hauptthema. Das zweite läßt sich weniger leicht auf den angegebenen Inhalt beziehen, es bildet als echtes Gesangsthema mit Choralanklängen den notwendigen Gegensatz zum ersten. Das dritte dagegen, mit seinem schreitenden Rhythmus in den Streichern („nicht gebunden“ verlangt die Originalfassung), rückt wieder in den angegebenen Gesichtskreis. Die kunstvolle Verarbeitung in der Durchführung, die nochmalige Bestätigung in der Reprise werden gekrönt von einer Koda, die zur gewaltigsten sinfonischen Tat, die je gewagt wurde, führt: am Schluß erscheinen die Hauptthemen aller vier Sätze ineinander, zusammengezwungen von einem musikalischen Baumeister, der die Riesenkräfte eines Michelangelo besaß.

Dr. Karl Laux.