

## Bruckners „Siebente“ in E-Dur —, mit den Tuben“

Die einst soviel erörterte Formfrage der Brucknerschen Sinfonik, die noch bis vor kurzem den Musikästheten viel Kopfzerbrechen machte und der Verbreitung der Brucknerschen Werke im Wege stand, beginnt sich heute — wohl nicht zuletzt unter dem Einfluß der reichen und geistig weit vorgedrungenen Brucknerliteratur — immer mehr aufzulichten. Wenn man früher in gewissen Musikkreisen in dem formalen sinfonischen Schaffen des Meisters von St. Florian Schwächen erblicken wollte, so hat sich heute doch die Ansicht durchgesetzt, daß der Brucknersche Formaltypus wohl ein zwar persönlicher, aber durch die besondere Art seiner geistig-musikalischen Struktur in sich bedingter und damit in sich berechtigter Organismus ist, dessen Regeln man nur aufsuchen muß, um ihrer zwingenden Stärke inne zu werden. Ist doch auch heute schon die musikdramatische Sinfonik Richard Wagners — nachdem uns die durch Liszt und Wagner verkörperte Epoche der musikalischen Hochromantik in historischer Blickweite vor uns steht — als eine planvolle und nach eigenen Gesetzen geordnete, keineswegs romantisch „ausschweifende“ (so meinten ja die Antiwagnerianer) Formgebung anerkannt. Ebenso steht es mit Bruckner, der uns auch schon bald in historische Perspektive gerückt ist.

Gerade in seiner *siebenten Sinfonie*, die uns Mörike als erstes Brucknersches Werk spendet, ist die Verwandtschaft mit Wagner am deutlichsten ausgeprägt: rein musikalisch und historisch. Schon die äußeren, vor allem klanglichen Beziehungen verbinden diese Sinfonie mit Wagner, dessen Nibelungen-Orchesterklang in den ganz charakteristischen Mischungen damit in ein Werk der Sinfonik übernommen wurde. Und dann das Historische:

„Einmal“ — so schrieb Bruckner an Mottl — „kam ich nach Hause und dachte mir, lange kann der Meister (Richard Wagner) unmöglich mehr leben, da fiel mir das *Cis-Moll-Adagio* ein. Am Schlusse der Trauermusik gedenke an unser Ideal.“

So entstand diese wundervolle „*Nänie auf Wagner*“, ein Werk, das allein genügt, seinen Schöpfer unter die größten Genies aller Zeiten einzureihen. Wie Goethes „Epilog zu Schillers Glocke“ ist sie keine Totenklage, vielmehr ein Stück Erinnerung, das ernst und gefaßt beginnt, dann in den Ton bewundernder Lobpreisung übergeht und sich bis zu dem Grad alles vergessenden Jubels steigert, um schließlich auszuklingen wie zu Anfang,

ernst und feierlich — in der Zuversicht eines unerschütterlichen religiösen Glaubens. In den Tuben, den tiefsten und sonorsten Blechbläsern, erinnert Bruckner auch technisch-musikalisch in dieser vorahnenden, wundervollen Dichtung („Komposition“ wäre hier zu banal) an den Meister. Wagner schloß denn auch in dem nächsten Jahre im Palast Vendramin in Venedig die Augen für immer.

Aber nicht nur in diesem zweiten Satz allein liegt die Größe der „Siebenten“ von Bruckner. Schon der *erste Satz* in seiner wunderbar strahlenden Exposition zeigt den Meister auf seiner Höhe. In dem herrlichen, durch den weitgespannten Dreiklang emporsteigenden Hauptthema, das zuerst in der tiefen, dann in der hohen Lage erscheint, weiter in den traumhaft schönen Seitengedanken und von da an in der glänzenden Entfaltung bis zu dem großartigen Orgelpunkt auf der Dominante von H-Dur mit der schier erdrückenden Kette von Nonen- und Septimenklängen, wie überhaupt in der ganzen Durchführung beugt man sich vor Bruckners Größe.

Das gleiche gilt von dem *Scherzo*. Mit einem kecken Trompetenmotiv (dem „Hahnenschrei“) beginnt es, um dann mitten in das treibende und sprossende Leben hineinzutollen. Nach der Klage um den „Großen Bayreuther“ begibt sich der Tondichter wieder in fast leidenschaftlichem Ueberschwange auf den derberen Erdenbezirk seiner österreichischen Heimat zurück. Und auch das Trio (die Pauke gibt immer noch ganz leise den Rhythmus des Scherzo an) singen die Streicher wohligh und behaglich in ruhig fließender melodischer Kantilene. — Ueber dieses Scherzo gab übrigens Bruckner selbst ein originelles, biographisches Detail zum besten:

Irgend jemand rühmte das Trombenthema, worauf Bruckner meinte: „Gut is's schon, aber net von mir.“ Das Thema — erklärte er — stamme nämlich von einem Hahn, der neben seinem Haus „g'wohnt“ und das immer „g'sungen“ habe. Und er erzählt äußerst betrubt die Entstehungsgeschichte dieses Themas. Er schrieb es auf und dann ging er zu den Leuten, denen der Hahn gehörte, um das musikalische Tier einmal in der Nähe zu besehen. Gerade an diesem Tage aber war der Hahn geschlachtet und aufgegessen worden.

Dieses Hahnenmotiv klingt gallig und entfaltet einen wahren Hexensabbat von genial ersonnenen, damals ungewöhnlichen Harmonien (sie haben übrigens heute