

Z U R E I N F Ü H R U N G

Die Bachsche Solo-Kantate Nr. 51 „Jauchzet Gott in allen Landen“, dieses „glänzende Koloraturstück für Sopran und Trompete“, könnte die Überschrift abgeben zu der neunten Sinfonie Anton Bruckners, die ein einziges Gotteslob ist. Der Meister hat sie „Dem lieben Gott“ gewidmet. Am 18. Febr. 1891 hatte er Th. Helm als „Geheimnis“ mitgeteilt, daß die neunte Sinfonie begonnen sei. Die ersten Entwürfe gehen allerdings bis auf den Sommer 1887 zurück. Immer wieder von Krankheit heimgesucht, arbeitete Bruckner viele Jahre an dem Werk. „Ich habe“, sagte er einmal, „auf Erden meine Schuldigkeit getan; ich tat, was ich konnte, und nur eines möchte ich mir noch wünschen: wäre mir doch vergönnt, meine neunte Sinfonie zu vollenden! Drei Sätze sind nahezu fertig, das Adagio ist fast zu Ende komponiert, bleibt nur mehr der vierte Satz übrig. Der Tod wird mir hoffentlich die Feder nicht früher aus der Hand nehmen.“ Das Werk sollte, wie die h-moll-Sinfonie Franz Schuberts, unvollendet bleiben. Am 11. Oktober 1896 saß er morgens noch am Klavier über den Skizzen zum Finale. Am Nachmittag war sein Leben ausgelöscht.

Bleib uns also die neunte Sinfonie Anton Bruckners als gewaltiger Torso? In ihrem ersten Satz scheint er noch einmal alle Kämpfe seines Lebens zusammenzufassen. Zugleich aber gibt er die Zusammenfassung seines musikalischen Ringens, seines Ringens um die neue Form der Sinfonie, seiner Sinfonie. Dieser erste Teil seines Testaments zeigt die Maße der Architektur, die den oft gebrauchten Vergleich Bruckners mit Michelangelo, dem großen Baumeister und Bildhauer, rechtfertigen. Und man wird an das Wort Goethes erinnert: „Ich bin in dem Augenblicke so

für Michelangelo eingenommen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann.“

Wieder einmal läßt Bruckner das Hauptthema erst allmählich sich formen. Es wird vorbereitet in einer Einleitung, die mit einem 18taktigen Orgelpunkt auf d, dem Grundton des ersten Satzes, beginnt. Acht Hörner künden das Hauptthema an, indem sie vom Grundton aus zuerst die Terz, dann die Quinte erreichen. Im Gegensatz zur Beethovenschen Neunten, die in der gleichen Tonart steht und mit einem ähnlichen Vorgang beginnt, wird hier die Terz von vornherein einbezogen, werden die drei Töne des Dreiklangles verwendet — wir wissen, welche Bedeutung die Zahl drei in Bruckners Werk hat. Das Hauptthema bricht dann im Unisono des vollen Orchesters mit einer Urgewalt herein, wie sie nur Bruckner entfesseln konnte. Es ist das Schicksal, dessen Hammerschläge ertönen, und es ist zugleich ein Symbol für die Titanenkraft des Menschen, der sich gegen das Schicksal stemmt. Die melodische Linie des Themas wird bestimmt durch den Absprung von dem Grundton auf die Dominante A, die beiden Töne, die schon in der Einleitung eine so wichtige Rolle spielten. Im Gegensatz dazu ist die Gesangsgruppe mit einer süßen Melodie in den ersten Violinen, einem Begleitgesang der zweiten Violinen, der Bratschen und der Celli, die sich zu wärmenden Harmonien finden, beseligende Musik glückhafter Zeiten. Das dritte Hauptthema aber greift wieder auf das erste zurück: Unisono des d-moll-Akkords (d — f — a) in den Violinen und Bratschen, dem die tiefen Streicher in Gegenbewegung antworten, dazu Umschreibungen des Akkords in den Holzbläsern.