schen werden lassen. Wie dies psychologisch determiniert ist, kann hier nicht untersucht werden. Die Dominanz des Vokalen setzt sich durch, das Knabenchorideal leuchtet auf. Dieser innere Umbruch wird in seinem schmalen kompositorischen Aachener Werk vielleicht am augenscheinlichsten. Der instrumentale Aufwand, die üppige Klanglichkeit und Gestik, die überwucherte Harmonik ist einer Transparenz des Satzes, einer Sparsamkeit der Mittel insgesamt gewichen (im erwähnten Streichquartett kündigt sich diese „neue Sachlichkeit" bereits an), so daß von einem Stilumbruch ungewöhnlicher Art gesprochen werden kann. Die Entgegnung, dies sei zum einen ein „in der Luft liegender" Umschwung gewesen und zum anderen mit den neuen Amtspflichten zu erklären, ist kaum stichhaltig.

Die Aachener Wende, die für Mauersbergers Werdegang entscheidend werden sollte, war eine Sache des ganzen Menschen. Alles Künftige deutet sich keimhaft an. Das Chorlied „Geh aus, mein Herz, und suche Freud", das 1948 zur Grundlage der „Geistlichen Sommermusik" werden wird, entstand am Ende der Aachener Zeit (Choralbearbeitungen der sich anschließenden Eisenacher Tätigkeit wurden ebenso in die „Sommermusik" integriert). Nur einmal, und zwar beim „Dresdner Te Deum" greift er auf die Vor-Aachener Jahre zurück – und kann keine überzeugenden Formulierungen mehr finden.

Es drängt sich der Gedanke auf, daß durch den „Aachener Umschwung" musikantische Elemente und musikalische Reflexionsstufen, die im Leipziger/Bad Lausicker Schaffen evident sind, zurückgedrängt werden. Aber das bringt wahrscheinlich das eigentlich Charakteristische der Wirkung des späteren Vokalwerkes Mauersbergers hervor, nämlich die Unmittelbarkeit der musikalischen Sprache, was besagt: das Intuitiv-Naive ist stärker als das rationale Bemühen um ein Kunstwerk. Hierin liegt wohl auch das Unbehagen derjenigen begründet, die von struktur- und reflexionsbildenden Maßstäben aus Mauersbergers Vokalwerk betrachten und es nicht fassen können, warum dieses in zunehmendem Maße an Verbreitung gewinnt. Verwendet man die Begriffe Kunstwerk – Gebrauchsmusik, so würde ich mich, trotz nicht auszuschließender Mißverständnisse, auch bei Kompositionen wie der „Passionsmusik nach dem Lukasevangelium", dem „Dresdner Requiem" oder der „Geistlichen Sommermusik" für den Begriff der Gebrauchsmusik entscheiden, und dies nicht nur aufgrund der liturgischen Komponente. Wer darin etwas Abschätziges sieht, geht an Mauersberger selbst vorbei. Und indem ich auf seine Zurückhaltung dem eigenen Werk gegenüber verweise, will ich mich noch einmal korrigieren: Ich glaube, es war keine falsche Bescheidenheit – wie bisher gedeutet –, wenn Mauersberger die Formel, er sei kein Komponist im eigentlichen Sinne, jahrein jahraus wiederholt hat. Denn er habe ja „eben nur für den Gebrauch" geschrieben. Mit dieser Äußerung gibt er sein Gefühl ebenso preis wie er es in seinem Vokalwerk auf direkte Weise getan hat. Vom Standpunkt des musikalischen Fortschritts ist es damit der Kritik entzogen. Wer je eines der besten Chorwerke von Rudolf Mauersberger mitgesungen oder gehört hat, der weiß, daß im Strom des Musizierens eine Brücke zwischen Ausführenden und Hörern gebaut wird, eine Brücke gemeinsamer Erlebnisfähigkeit, die eine Diskussion, wie die meine, verstummen läßt. Ein Biograph kann aber auf solche Fragestellungen und das Relativieren an sich nicht verzichten.

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id351356843/18
DRESDNER GESCHICHTSVEREIN e.V.