
ANTON BRUCKNER

MESSE No. 3

f minor/f-moll/fa mineur

Edited by/Herausgegeben von
Hans P. Redlich

PREVIEW
Low Resolution



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

PREVIEW
Low Resolution

© 1987 Ernst Eulenbury & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenbury Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher.

Ernst Eulenbury Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1V 2BN

Bruckner, Messe f-moll

I. Bruckner und die Messe

Messenkomposition spielte in der ersten Lebenshälfte Bruckners eine wichtige Rolle als die Symphonie in den Jahren der Reife. Zu den wichtigsten Lehren des schullehrens und Organisten im „vornehmlichen“ Osnabrück gehörte die Messe, die die Musik des katholischen Gottesdienstes. Die Messen, die Bruckner 1842 und 1868 komponierte, verdankten daher ihre Entstehung nicht nur persönlichen Erwägungen als auch dem wachsenden Drang nach geistlicher Erneuerung zu schaffen. Im Laufe der Jahre war es der Messe bestilte, die Bruckner als „Kernstück“ seiner Entwicklung Bruckners zu werden, bis die Symphonie die Aufmerksamkeit des Komponisten begab. In diesem Sinne repräsentieren die sieben Messen, die Bruckner bis 1868 vollendet hatte, eine einzige Entwicklungskurve, die sich von der ersten f-moll abschließt. Diese Messengruppe, und die in den Jahren 1863 bis 1868 komponierte F-moll, lässt zweifellos einen Vergleich zu mit dem, was Bruckner in der ersten Symphonie zwischen 1863 und 1896, der mit dem Jahre 1864 beginnt, vollbringt. Beide schöpferischen Prozesse führten zu einer tiefen Läuterung und wachsenden Originalität, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Perfektion, das sich im Laufe der Jahre in den ersten Symphonien auf 33 Jahre erstreckt. Die Messe in f-moll und die Messe in F-moll sind Bruckners Gesamtbeitrag zum Prozess der geistlichen Erneuerung im 19. Jahrhundert. Um 1864, dem Jahr von Bruckners erster Messe, begann die „Klassik“ der Symphonie, die eine Überschneidung beider Entwicklungsstadien darstellt. Die Messe in f-moll und die Messe in F-moll von 1865/66 sind die ersten Symphonien I, II und III der Jahre 1865/66, die die geistliche Erneuerung und die geistliche Erneuerung waren freilich die Fülle der geistlichen Erneuerung, die Bruckner in der ersten Symphonie in f-moll, Linzer Fassung der 1. Symphonie, vollbrachte. Die Messe in f-moll und die Messe in F-moll sind die ersten Symphonien.

Die Messe in f-moll und die Messe in F-moll sind Bruckner zwischen seinem 18. und 45. Lebensjahr komponierte Werke des von den Wiener Klassikern und den Wiener Klassikern komponierte Werke des von den Wiener Klassikern komponierte Messen, die während der Frühzeit der Bruckner'schen Komposition entstanden und sich den rigorosen Beschränkungen der österreichischen Kirche anpassen hatten.

Die zwei frühesten Messen lauten:

Messe in C-dur, für Alt solo, 2 Hörner und Orgel, Windhaag, 1842
und

Messe in F-dur, für 4-stimmigen gemischten a cappella Chor, Kronstorf, 1844

Beide Messen wurden erst im 1. Band von August Göllerichs Bruckner-Biographie 1922 veröffentlicht.

Die vierstimmige Messe in F-dur, komponiert 1844 in Krönstorf, hatte noch mehr als ihre Vorgängerin unter ungünstigen lokalen Beschränkungen zu leiden. „Kyrie“ und „Gloria“ werden vollkommen eliminiert, während das traditionsmässig erst von „Patrem omnipotentem“ an komponierte „Credo“ bereits bei „descendit de caelis“ abbricht. Die Messe beginnt mit einem leicht imitatorisch gehaltenen Gesuald „Christus factus est“ und führt ein Offertorium ein, das zwischen dem vollständigen „Credo“ und das „Sanctus“ eingezwängt wird. Bruckners Mangel an kompositorischer technischer Erfahrung fällt in der ungeschickten Stimmführung dieser Messe noch mehr auf als in dem Erstling von Windhaag. Dennoch enthält die Messe eine interessante Wendung mit einem Septimesprung im Sopran, dem ein Abstieg zum Sexten und einer Septime im Bass entspricht. Die Stelle kann zweifellos als ein Vorzeichen für die späteren Bruckners späteren polyphonen Chorstil gewertet werden.



Die fünf grösseren Messen lassen sich in zwei Gruppen einteilen, die folgendermassen ordnen:

- zwei Werke der ersten Gruppe
- Requiem d-moll, 1863
- Missa Solemnis b-moll, 1863
- Requiem d-moll, 1863
- Missa Solemnis b-moll, 1863
- Requiem d-moll, 1863
- Missa Solemnis b-moll, 1863
- Requiem d-moll, 1863
- Missa Solemnis b-moll, 1863
- Requiem d-moll, 1863
- Missa Solemnis b-moll, 1863

Die zwei grösseren Messen sind die einzigen kirchlichen Kompositionen Bruckners, die in den Jahren 1855 bis 1863 komponiert wurden. Die Komposition dieser Messen (vor Beginn seiner Studien unter Franz Liszt) ist ein Zeichen für die künstlerische Reife zwischen 1855 und 1863) nicht erschöpft. Die Messen sind die einzigen unter Bruckners oder verloren gegangener Messen, hauptsächlich in den Jahren 1863 bis 1863 komponiert. Die Messen zeigen ein leidenschaftliches Ringen um die künstlerische Vollkommenheit und künstlerische Verfeinerung unter dem Druck der besonderen Verhältnisse in der österreichischen Provinz. Dennoch lässt die musikalische Substanz dieser frühen Messen kaum eine Ahnung späterer Grösse zu erwarten.

Die zwei grössten schöpferischen Versuche jenes Zwischenstadiums waren zweifellos das Requiem d-moll und die Missa Solemnis b-moll. (In den Jahren 1855 bis 1863 kam diese Komposition notwendigerweise zu fast völligem Stillstand). Beide Messen sind wichtige Stationen in Bruckners schöpferischer Entwicklung. Trotz stilistischer

Unreife, konventionellem Themenzuschnitt, traditioneller Behandlung des liturgischen Textes und allgemeiner Kurzatmigkeit der Architektur antizipieren sie den kommenden Typus der symphonisch konzipierten Festmesse Bruckners, die wiederum den Monumentaltyp der reifen Symphonie Bruckners vorbereiten hilft. Beide Messen sind - ähnlich wie ihre drei grossen Nachfolgerinnen - in Motetten gehalten, vermutlich infolge ihrer thematischen Verwandtschaft mit gregorianischen Choralen und dessen auf Kirchentönen hinweisenden melodischen Latenzen. Beide Messen versetzen auch Bruckners aufmerksamen Studienrezeptionen Messen von Haydn und Mozart. Die Verwandtschaft des Themas mit dem Anfang des „Credos“ von Bruckners b-moll-Messe mit dem „Kyrie“ des „Requiem“ ist vielfach betont worden. Dennoch ist gerade dieses Motiv, die zur thematischen Bezugsquelle für Bruckners „Kyrie“ wurde. Das Motiv der steigenden und fallenden Tetrade im Eintrakt der „Kyrie“ (ein Motiv, zweifellos durch eine Choralformel bestimmt)



gemahnt an die Anfangsritze von „Kyrie“ (1849) und „Kyrie“ (1849) welche Motiv bestimmt auch „Introitus“ des „Kyrie“ (1849) und „Kyrie“ (1849) mit „Kyrie“ (1849) in dem Requiem von 1849.

Das Motiv der steigenden und fallenden Tetrade des „Sanctus“:



Das Motiv der steigenden und fallenden Tetrade des „Sanctus“ (1849) benützt werden, welches bereits eine Rolle im „Kyrie“ des Requiem von 1849 gespielt hat. In der b-moll-Messe werden auch erstmals gewisse Abschnitte des Messetextes eigenständig komponiert. Diese Fugenschnitte werden ein Modell für entsprechende Fugenschnitte in den drei grossen Messen der 1860er Jahre.

