

---

ANTON BRUCKNER

---

# MESSE No. 3

f minor/f-moll/fa mineur

Edited by/Herausgegeben von  
Hans F. Redlich

PREVIEW  
Low Resolution



Ernst Eulenburg Ltd.

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

# PREVIEW

## Low Resolution

© 1987 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz

for Europe excluding the British Isles

Ernst Eulenburg 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 Eulenburg 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 bedeutende Rolle als die Symphonie in den Jahren der Reife. Zu dem Zeitpunkt gehörten Bruckner zu den jungen Musikschullehrern und Organisten im „vormärzlichen“ Österreich, die die Musik des katholischen Gottesdienstes. Die Messe, die er zwischen 1854 und 1868 komponierte, verfaßten daher ihre Meinungen über die Messen, die auch dem wachsenden Drang nach geistigem und künstlerischem Erfüllung. Im Laufe der Jahre war es der Messe bestimmt, die die Entwicklung Bruckners zu werden, bis die Symphonie. In diesem Sinne repräsentieren die drei Messen, die von 1858 bis 1868 vollendet wurden, eine einzige Entwicklungsreihe, die mit der Messe in f-moll abschließt. Diese Messengruppe, und die in ihr zugehörigen Symphonien, sind Bruckners Gesamtentwicklung zum Meister der großen Messe und der großen Symphonie auf 33 Jahre erstreckt. Die Messe und Symphonie sind Bruckners Gesamtentwicklung zum Meister der großen Messe und der großen Symphonie auf 33 Jahre erstreckt. Die Messe und Symphonie sind Bruckners Gesamtentwicklung zum Meister der großen Messe und der großen Symphonie auf 33 Jahre erstreckt. Die Messe und Symphonie sind Bruckners Gesamtentwicklung zum Meister der großen Messe und der großen Symphonie auf 33 Jahre erstreckt.

Die beiden frühesten Messen, die während der Frühzeit der Bruckner'schen Kompositionstätigkeit entstanden und sich den rigorosen Beschränkungen der österreichischen Kirchenmusik unterworfen hatten,

die beiden frühesten Messen lauten:

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

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

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

Beide Messen sind primitiv und verraten die Hand eines Amateurs; dennoch lassen sich bereits in der C-dur-Messe zwei stilistische Besonderheiten entdecken, die zu bestimmenden Stilfaktoren für die drei grossen Messen von 1864/68 wurden: die Vorliebe des Komponisten für thematische Anregung aus dem Formenschatz des pergorianischen Chorals, sowie seine Benutzung des chromatischen Elements für Zwecke tonidichterischer Illustration oder gefühlsmässiger Höhepunkte. Die C-dur-Messe ist betont monodisch - wie Vladanas „Missa Dominiealis“ von 1867 - und enthält eine durchgehende, spärlich bezeichnete Generationsleiteratur.

Dennoch hebt ihr „Credo“ nicht mit der traditionellen Choralharmonisierung ab, sondern mit einem „durchkomponierten“ Zitat des pergorianischen Chorals, das selbst, rhythmisch und melodisch angeglichen einem ihm entnommenen Seguente!“:

„...propter latum salutem descendit ad eos in“ inspirierte den Komponisten wegen zu einem steilen chromatischen Schritt in der Solostimme und schrittweise fallenden Basses.

Die vierstimmige Messe in F-dur, komponiert 1844 in Kronstorf, hatte noch mehr als ihre Vorgängerin unter ungünstigen lokalen Beschränkungen zu leiden. „Kyrie“ und „Gloria“ werden vollkommen eliminiert, während das traditionsmässig erst von „Patre omnipotenter“ an komponierte „Credo“ bereits bei „dicitur de sancto...“ abbricht. Die Messe beginnt mit einem leicht imitatorisch gehaltenen „Iustus factus est“ und führt ein Offertorium ein, das zwischen dem „Credo“ und dem „Sanctus“ eingewängt wird. Bruckner's Mangel an technischer Erfahrung füllt in der ungeschickten Stimmführerei diese mehr auf als in dem Erstling von Windhaag. Dennoch eine Wendung mit einem Septimessprung im Sopran, dem ein Absatz in Septime im Bass entspricht. Die Stelle kann zweifellos als Bruckners mäiserer polyphoner Chorstill gewertet werden.

A musical score page showing measures 11 and 12. The score includes multiple staves for different instruments, with dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'p' (pianissimo). Measure 11 ends with a fermata over the bassoon part. Measure 12 begins with a forte dynamic and continues with eighth-note patterns.

Die fünf größeren Meisen haben folgende Farbenfolgenmassen ordnen:

**REV** **Resolution**

... oder eingeleiteter Kirchenkompositionen Brückners zwischen den fünfzig Jahren (vor Beginn seiner Studien unter dem österreichischen Domherrn und Organist zwischen 1855 und 1863) nicht erschöpft. Die umgediskutierten oder verloren gegangener Messen, hauptsächlich aus den ersten Jahren, bezogen Brückners leidenschaftliches Ringen um die Vorträglichkeit und künstlerische Verfeinerung unter dem Druck gesetzlicher Verhältnisse in der Österreichischen Provinz. Dennoch lässt die Fülle dieser frühen Messen kaum eine Ahnung späterer Grösse aufkommen.

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

Unreife, konventionellem Thebenzuschnitt, traditioneller Behandlung des liturgischen Textes und allgemeiner Kurzatmigkeit der Architektur antizipieren sie den kommenden Typus der symphonisch konzipierten Festmesse Bruckners, die wiederum den Monumentalotyp der reifen Symphonie Bruckners vorbereiten heißt. Diese Messen sind – ähnlich wie ihre drei grossen Nachfolgerinnen – in Mollkompositen gehalten, vermutlich infolge ihrer thematischen Verwandtschaft mit den von den gregorianischen Chorals und dessen auf Kirchentönen hinweisenden Latenzen. Beide Messen verraten auch Bruckners aufmerksame Studien der Messen von Haydn und Mozart. Die Verwandtschaft des Themas im Anfang des „Credos“ von Bruckners b-moll-Messe mit dem „Agnus dei“ des „Requiem“ ist vielfach betont worden. Dennoch ist es gerade diese die zur thematischen Bezugsquelle für Bruckners „Sanctus“ wird. Das Motiv der steigenden und fallenden Terz im Eintritt des „Sanctus“ (ein Motiv, zweifellos durch eine Choralformel abgeleitet)



gerahmt an die Anfangszeile von „Amen“ im „Requiem“. Dieses thematische Motiv bestimmt auch „Introtutus“ und „Osanna“ im „Requiem“ ebenso wie „Agnus dei“ in dem Requiem von 1849.

Die Fuge im Sechstakt des Finales der „Nullten“ von 1869 benutzt werden, um das „Agnus dei“ eine Rolle im „Osanna“ des Requiems von 1849 gespielt hat. In der b-moll-Messe werden auch erstmals gewisse Abschnitte des Messefinales symphonisch komponiert. Diese Fugenabschnitte werden ein Modell für entsprechende Fugenabschnitte in den drei grossen Messen der 1860er Jahre.

## II. Die drei grossen Messen

Der vulkanische Ausbruch schöpferischer Energie, der in den drei großen Motetten in d-, e- und f-moll zutage tritt, deckt sich zeitlich mit der ersten Fassung von Bruckners erster Symphonie der Reisezeit (I. Symphonie c-moll, 1864). Er reichte vom Sommer 1864 bis zum Frühherbst 1868 und mag als psychologische Reaktion auf die verhältnismäßig unproduktive Jahre des Punktstudiums unter Sechter aufzufassen sein. Unterbrochen – möglicherweise – Bruckners sexuelle Abstinenz verunsichert das Leben, die ihn selbstverständlicher an den Rand des Wahnsinns treibt und erhöht ihn aber auch weit über sein früheres geistiges Niveau. Die Wunder musikalischer Originalität, das sich in den d-moll-Messe von 1864 enthielten.

Den rückgewandten Beobachter von heutigen grossen Messen die bedeutendste nachklassische blüken, deren Überlegenheit den Meisters Liturgischen Requiem von 1874 gegenüberstellen zu überzeugen durch die Tiefe ihrer religiösen Sinnlichkeit an die formalen Gegebenheiten des Liturgischen Oratoriums verstrickt und Venit nähert.

Zur Zeit ihrer Entstehung fallen. Angeregt durch die von Melchior besetzte Klavier, aber auch durch Anregungen Wagner's, verwendete Bruckner eine Kombination aus der polyphonen Technik Palestrinas und der harmonischen Klangfarbenlehre des großen Orchesters, das die Kompositionen als Orgelallegorien mit Kammerinhalten als Organist zu einem Auftritt dieser Meister erweckte. Die Messe ist ein Werk des Romantizismus, deren Kritik schliesslich durch den Jugendstil-Cäcilianer trieb. Dass sich Bruckner in der katholischen Kirchenmusik jener Jahre, ergibt sich aus der Messe, sich näher anzuschliessen an die Romantik-Messe, als an Kirchenmusik, wie sie damals von den Cäcilianern propagiert wurde. Der Stilgegensatz zwischen der gesanglichen Messe in d und f und der bescheidener angelegten Messe für gemischten Chor und Blasinstrumente weist auf den allgemeinen Konflikt hin, der sich an der Frage der Zulässigkeit eines farbig bewegten und einer symphonisch erweiterten Sonatenform im Falle katholischer Messe ermittelte.

Über den Versuche zur Lösung dieses Problems können sich an Grösse der Komposition, Originalität der thematischen Erfindung und Tiefe des religiösen Erlebnisses mit Bertholvens „Missa Solemnis“, den beiden Totenmessen von Cherubini und Knauts Kirchenmusik messen, die alle dazu beigetragen haben, den Typus der katholischen Messe zu formen.

Die d-moll-Messe, im September 1864 beendet und erstaufgeführt unter Leitung des Komponisten am 20. November des Jahres im Dom zu Linz, ist eine der bedeutendsten Selbstentstehungen eines musikalischen Genies im verhältnismässig späten Alter von 40 Jahren. In dieser Messe gelingt Bruckner das Kunststück, Elemente des gregorianischen Chorals mit fortschrittlicher Harmonik zu verschmelzen und zum Bestandteil einer der Tradition verpflichteten, nachklassischen Formen zu machen. Ähnlich wie ihre Nachfolgerin hält sich die d-moll-Messe an die gängigen Vorschriften, in dem sie die einleitenden Textwoerter des „Credo“ ausklammert und im ersten Falle des Choraleinsatzes die Choralintonation des Priesters stilistisch angleicht. Die Messe ist als Imitationsritual im Einsatz tonmalischer Orchesterstellen („Vocumque vestrum K“); Sie versteht es bereits, intrikante Tonartverwachungen, die sich im Bereich der Handlung (der Fis-dur-Abschnitt des „Innozitatus“) abspielen, aufzulösen. Bereits in dieser Messe hat Bruckner auch bereits ein hohes Mass der Verbindung zwischen den Themen und Themenverwandtschaften, die sich im thematischen Material und in der Behandlung des letzten vierstimmigen „Dona“-Einsatzes zeigen. Dies ist eine wichtige HD als traditionelle Reprise des einleitenden Choraleinsatzes.

Die e-moll-Messe, vollendet im August 1874 und am 29. September 1874 unter Bruckner bei den Einweihungsfeierlichkeiten des neuen Domes zu Linz, zeigt in ihrer Stilgestaltung die Problematik der Beziehungen Bruckners zu den verschiedenen Stilrichtungen jener Epoche hin. Wie weit Bruckner bereit ist, seine Kompositionen an die Zeit zu verankern, die ihnen entscheidende Impulse und Elemente entnommen hat, ist nicht einfach einzuschätzen und auf die dramatische Auseinandersetzung des Komponisten mit der Kirchenmusiklichkeit, wird aus dem Gradual „Oj je“ ersichtlich. In einem Brief an einen Freunde, der das Gradual gewidmet ist, weist der Komponist auf die Stilrichtung des Stükkes hin: „... sehr modern, aber doch so gut, dass man daran finden sollte. Ohne § und ohne Akkord, ohne Vier- und Fünfkänge.“ Diese Haltung ist ein völlig unchromatisches Stück, das die Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts denken lässt.

Ob es sich um einen Missfall einer im Sinne des Purismus der Célestinschen Regelmässigkeitskomposition auf, dann repräsentiert die e-moll-Messe einen politischen Mittelweg, der zwischen Stilgegensätzen zu vermitteln sucht, kann Bruckner eine Tongespräche wiedererstehen, die an der grossen französisch-niederländischer Polyphanie erstarkt ist, dabei aber die grosse Harmonische Verfeinerung nicht ausser Auge lässt, die sich in seiner jüngeren Lebenszeit entwickelt hat. Die e-moll-Messe verbannet das Orchester an den Hintergrund, doch gestatten sie den Instrumenten, den Chor wirksam zu unterstützen in seinen abenteuerlichen Exkursionen in das Gebiet weit verzweigter Themenverwandtschaften. Die Messe ist eine ans Wunderbare grenzende Gesamtkunst, die in ihrem gelungenen Bestreben, Palestrina's Imitationstechnik wieder zu beleben und sie mit Bruckners origineller Alterationsharmonik zu verschmelzen, wie

PREVIEW  
Low Resolution