

Individualität so recht auf den Weg mitgeben. Hier finden wir wieder die ehernen Bassschritte, die wuchtigen Streichergänge und die kraftvollen Einsätze der Blechbläser; als wirkungsvollsten Contrast dagegen die liebliche *pp a capella*-Stelle „dona nobis pacem“ (Part. S. 157). An überraschenden Harmonisationen, wie selbe Bruckner oft und stets mit Glück wagt, ist diese Schlussnummer besonders reich; ich verweise hier blos auf den markanten Trugschluss von *CV*₄ nach *Es I* vor der obenerwähnten *a capella*-Stelle.

Dem angehenden Kunstjünger sowohl, als dem schon ausübenden Musiker wird das fleissige Lesen und Studium dieser Partitur den höchsten Nutzen und Genuss gewähren; dort aber, wo die zur würdigen Interpretirung dieses Meisterwerkes nöthigen Kräfte vorhanden sind, ist es eine Ehrenpflicht der Dirigenten und massgebenden Persönlichkeiten, diese grosse *f-moll*-Messe zur Aufführung zu bringen, zur Ehre der Kunst und des verewigten grossen Meisters.

Anton Bruckner's Messe in *d-moll*.

Hat uns der verewigte Meister in seiner grossen *f-moll*-Messe ein Kunstwerk geboten, welches, wie aus Erz gegossen, als leuchtendes Markzeichen neuartiger kirchlicher Satzkunst in fernste Zeiten hineinragt, so stellt die *d-moll*-Messe ein musikalisches Gebilde aus früheren Schaffenstagen des Componisten dar, dessen liebliche Erfindung und blühende Contrapunktik dem Verständniss vieler Musiker und Laien noch näher liegen wird.

In der Stimmung leise an Mozart's Requiem gemahnend, setzt das „Kyrie“ ein, vorerst im Orchester auf einem dreizehntaktigen Orgelpunkte (in Viertelschlägen) des Cellos; charakteristisch ist der öfters wiederkehrende, zweistimmig in der Nachahmung der Septime einsetzende Anfang und die figurative Umspielung des Chors in den Streichern, stellenweise auch in den Holzbläsern. Mit elementarer Kraft setzt das „Gloria“ ein; die Achtelfiguration in den Streichern, gleich einer Sturmfluth einhersausend, weist deutlich auf Bruckner's spätere Schreibweise hin. Besonders grossartig ist in diesem Theile das „Amen“; auf dem Continuo der Bässe, meisterhaft figurirt in den übrigen Streichern, baut sich im Chore ein mächtiges Fugato auf. Fast kann man es eine Fuge nennen; denn es bringt Engführungen, sogar in der Umkehrung und zum Schlusse eine wahrhaftige *Stretta*: die Engführung schon im ersten Takt. Ich weise insbesondere auf diese Stelle hin, weil selbe den glänzenden Nachweis liefert, mit welcher Leichtigkeit und Kunstfertigkeit Bruckner die schwierigsten contrapunktischen Probleme zu lösen vermochte; wenn die gegnerischen Kritiker sich bemühen würden, doch auch einmal in diese Partitur Einblick zu nehmen, so könnten selbe manches, so recht gedankenlos hinausgeschleuderte Wort revociren. Von besonders tiefgehender Wirkung ist das „Credo“. Zum ersten Theil desselben mit den echt Bruckner'schen lapidaren Bässen contrastirt das zauberhaft schöne „Et incarnatus est“ in wirkungsvollster Weise. Das Soloquartett alternirt mit dem Chore, während die Streicher in sanfter Achtelbewegung die harmonische Stütze bilden, dazu kurze, reizvolle Phrasen der Holzbläser. Im Schlusstheile erhebt sich das „Credo“ zur gewaltigen orchestralen Schilderung der Textworte; hier bedarf es allerdings einer grossen und wohlgeschulten Chormasse, um siegreich durchzudringen. Himmlischen Frieden athmet das „Sanctus“; insbesondere die Weise „Pleni sunt coeli“ wirkt in ihrer Einfachheit hier besonders intensiv. In diesem Theile kann man auch die interessante Harmonisation beobachten, welche dem ganzen Werke (wie allen Bruckner'schen Compositionen) zu eigen ist. Dass Bruckner in seiner Zielbewusstheit sich nicht durch Bedenken auf das Althergebrachte zurückschrecken liess, kann man so recht im Uebergang von *A-dur* nach *B-dur* (Takt 5 bis 6) des „Sanctus“ beobachten, wo gerade die aufsteigenden Nachbarquinten zur Wirkung dieser Stelle beitragen. — Das „Benedictus“ in seiner naiven Kindlichkeit ist grundverschieden von dem der *f-moll*-Messe. Die glühende Innigkeit der Melodien des späteren Bruckner ist hier noch nicht erreicht; auch die kühne Herbheit der Harmonisirung der genannten, grossen Messe ist hier noch nicht in so hohem Grade angestrebt. — Im letzten Theile der Messe, dem „Agnus“, ist's vorzugsweise die bemerkenswerthe Behandlung des Orchesters, welche das Interesse des Hörers fesselt; im Schlusse, dem „Dona“, baut Bruckner auf dem Orgelpunkte der Tonika und der Dominante (Pauken und Streichbässe, hiezu Figuration der übrigen Streicher) die mächtige Schlussphrase auf. — Ist auch die *d-moll*-Messe weniger monumental im Aufbau als die grosse *f-moll*-Messe und besitzt sie auch noch nicht in so hohem Grade die spätere Eigenart des Meisters, so ist und bleibt sie doch eines der hervorragendsten Werke der neueren, kirchlichen Musikkultur, und deren häufigere Aufführungen dort wo die Mittel vorhanden sind, werden gewiss zur Popularisirung der Bruckner'schen Meisterwerke beitragen.

B. Lvovskij.
