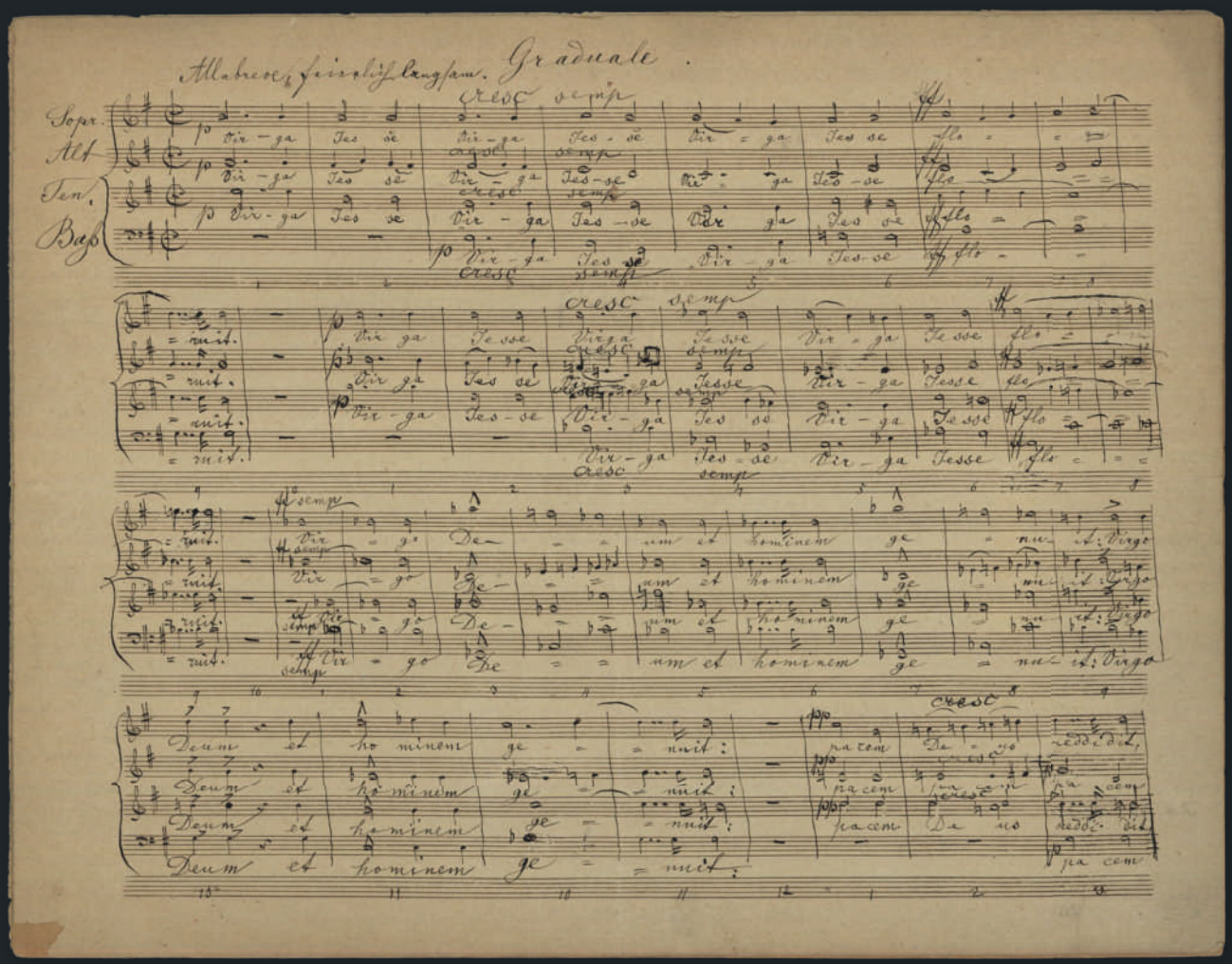
Architektur der Klänge

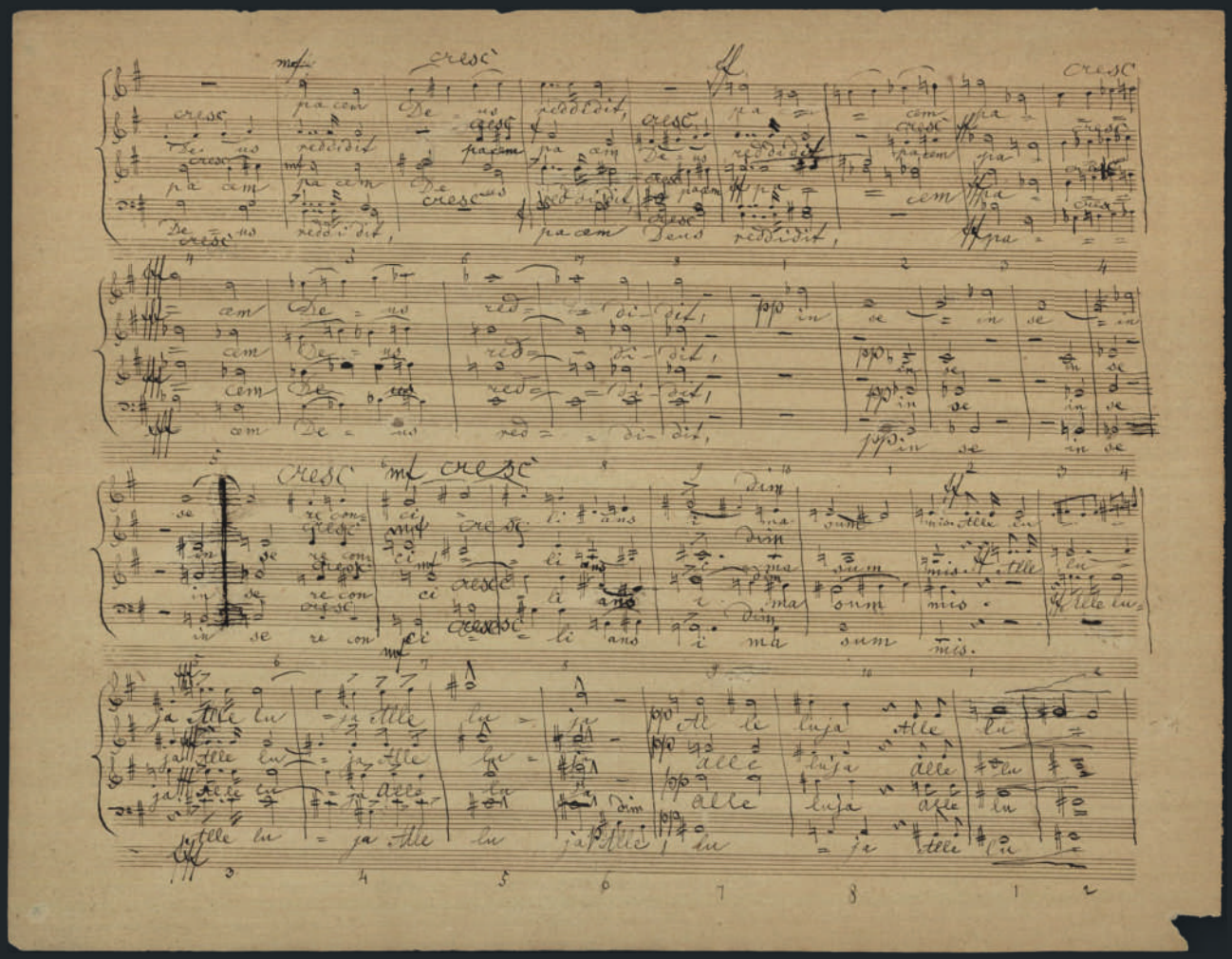
Bruckners Motette „Virga jesse floruit“

Erst 1862, also nach seinen Studien bei Simon Sechter, begann Anton Bruckner sich mit dem zu befassen, was wir heute von ihm zu hören gewohnt sind: Orchestermusik. Vorher war geistliche Musik sein tägliches Brot gewesen. Seine 40 Motetten etwa schrieb er über fast sein ganzes Schaffen verteilt, von „Pange lingua“ (wohl 1835) bis „Vexilla regis“ (1892). Wie wichtig ihm diese Musik war, sieht man schon daran, dass er 1891 sein „Pange lingua“ noch einmal hervorsuchte und revidierte.

Die Motette „Virga jesse floruit“ stammt vom 3. September 1885 und wurde am 8. Dezember zum Fest der Unbefleckten Empfängnis uraufgeführt. In ihr ist viel aus den Sinfonien bekanntes Brucknertypisches auf engstem Raum und in nur vier Stimmen zu entdecken. Feierlich langsam im Allabreve fordert Bruckner die Ausführung, und die Architektur



Quelle: ÖNB Mus.Hs.44018



der Klangräume ist einmal auf einen Blick in den hier abgedruckten ersten beiden von drei Manuskriptseiten zu erkennen. Über vier Takte geht es vom Piano in Takt 3 mit „crescendo sempre“ bis ins Fortissimo. Also ohne einen zweiten Crescendo-Anlauf im dritten „virga jesse“ nehmen zu dürfen, wie es Chöre zu tun pflegen. Das zu Beginn des „floruit“ erreichte Fortissimo ist dann für drei Takte zu halten. Nach dem zweiten Anlauf ist in Takt 21 sogar erneut ein ff mit dem Hinweis „sempre“ notiert – das erreichte ff soll offenbar beibehalten werden – bis zum nächsten pp dreizehn Takte später? Doch der dynamische Kontrast wird noch weiter getrieben, vom Pianissimo im drittletzten Takt der ersten Seite geht es bis ins Fortefortissimo – eine peinlich genau notierte Steigerung: Im zweiten Takt der zweiten Seite ist ein Mezzoforte erreicht, zwei Takte darauf ein Forte – Bruckner stellt sich anscheinend wirklich ein exakt gleichmäßiges Ansteigen der Intensität vor. Am Ende (auf der dritten Seite des Manuskripts, für die hier kein Platz mehr war) verlangt Bruckner vom Chor sogar, auf dem drei Takte dauernden Schlusston ein Piano ins Pianopianissimo abschwächen. Das sind extreme dynamische Herausforderungen (wenn nicht Überforderungen) für jeden Chor.

Verzichtet hat Bruckner auf Generalpausen zwischen seinen Klangblöcken – er notiert immer nur einen Takt Pause. Manche Herausgeber haben dort Generalpausen eingefügt, denn dieser eine Takt reicht in einer halligen Kirchenakustik nicht, wenn das folgende Pianissimo seine Wirkung entfalten soll. Genaue Kenner des Stücks (oder wer es mit dem Autographen anhört) werden auch bemerken, dass ab Takt 36 für den Druck 1886 noch einige Details geändert wurden.

Auffallend ist im Schriftbild, dass Bruckner die erstaunliche harmonische Wendung auf dem dritten „in sedia“ auf der zweiten Manuskriptseite mit einem dicken schwarzen Strich hervorgehoben hat – Ernst Kurth hat die Stelle zu Recht als „magisch“ beschrieben: Hier rückt Bruckner den erreichten H-Dur-Septakkord einen halben Ton aufwärts nach C. In der Folge ist Bruckner dann plötzlich unscharf, was die Dynamik angeht: Welche Lautstärke erreicht das Crescendo aus dem Mezzoforte und welche das folgende Diminuendo?

Klemens Hippel