

Per ogni discorso sulla musica di Bruckner non si può prescindere dal riferirsi all'uomo semplice, al suo mondo circoscritto e di qui muovere alla sua arte: condizione necessaria per legittimare, da una vita povera di circostanze, una sorprendente ricchezza interiore. Una esistenza, la sua, non priva di passioni innocue ma tutta avvertita di rinunzie, di nostalgie, di tristezze macerate a cui la fede conferiva solo rassegnazione e avaro conforto. Nondimeno l'atteggiamento religioso di Bruckner è imprescindibile se egli, durante la giovinezza vissuta quasi unicamente in ambienti ecclesiastici, assimilò ed accolse pienamente il costume e la storia ma anche lo spirito e la stessa fisionomia fisica del paesaggio natale, guadagnata proprio nella realtà più umile e popolare.

Ma l'opera sacra è importante anche per la ^Mformazione artistica del musicista, se rappresenta un prodigioso ricupero storico che dal classicismo giunge a Beethoven e se custodisce chiari presagi di novità, rilevabili nell'arcaismo quasi stravinskiano della seconda Messa in mi minore nonché in certi mottetti. Solo considerando questo itinerario stilistico ed espressivo si potrà valutare la presa di coscienza storica ed estetica della sua opera maggiore, non solo sacra, accostabile soltanto a Brahms per una complessa eredità classico-romantica recuperata riflessivamente.

Con le sue messe (anche le prime, che interessano la sua laboriosa formazione provinciale) e con le varie composizioni di tipo mottettistico o genericamente corale, Bruckner, in apparenza così isolato e disimpegnato, doveva entrare con autorità nel vivo della antitesi e della polemica romantica relativa alla osservanza conservatrice della officatura liturgica o alla libertà della nuova concezione sinfonica. Né Bruckner, poco o nulla concedendo al gusto ed alla precarietà di un programma normativo, in questa sua produzione sacra, si mostrava disattento a quella corrente che dalla Restaurazione giungeva al Caeclienverein, frapponendo così alle due maggiori messe orchestrali la seconda per coro e complesso di fiati ove, come noto il Kurth, gli riusciva di conciliare l'antico spirito della chiesa e l'ideale romantico.

Esaminando le varie opere, si può notare che, mentre la iniziale esperienza vocale di Bruckner si informava a composizioni di maestri minori del periodo classico e post-classico e perfino al modello paesano della Landmesse, la sua produzione più impegnata, prima della guida ufficiale di Sechter, andava riflettendo stimoli ed impulsi riferibili alla successione

ne della maggior tradizione classica austriaca. Michael Haydn e Mozart, i massimi esponenti della Scuola salisburghese, informano la seconda sezione delle messe (ossia quella Solemnis e il Requiem), ove tuttavia compaiono già echi di Joseph Haydn e di Schubert. In due delle tre grandi messe successive (ossia la prima e la terza), chiari risultano infine gli addentellati ancora con Shubert, con Cherubini, ma meglio col Beethoven della messa solenne; tutti autori che furono assai studiati da Bruckner nella giovinezza. Rispetto a questa infor^mazione progressiva, la seconda messa pare invece retrocedere stilisticamente da Fux a Gallus a Palestrina, anche essi musicisti a lui noti.

A voler ricondurre il discorso a considerazione estetica, si può affermare che se le due messe sinfoniche di Bruckner (insieme al grandioso Te Deum) traducono la suggestione di una visualità barocca, magari sollecitata dalla decorata chiesa di Sankt Florian, la seconda messa designa l'altro e complementare paesaggio dell'Austria, quello esterno e naturale. Perché la chiesa viene sempre vista come natura; sia come architettura grandiosa e decorativa piena di gestualità barocca, sia come costruzione che si condiziona vegetalmente, come è il caso della traslazione gotica, mistica foresta di colonne che si prolunga nei mazzi chiari dei paesi (il paesaggio natale, la linda provincia descritta da Zweig, percorsa in giovinezza e mai scordata), come se una geografia interiore presieda ad ogni invenzione ed immagine.

Così in quest'uomo cresciuto in chiesa, che avvertì come nessun altro la tentazione e la presunzione romantica di riepilogare la molteplicità della storia, lo spirito della chiesa e della liturgia, ritornava vivido con quella aspirazione verso l'elementare, l'innocente, il primigenio. Quanto poi agli elementi stilistici, eterogenei (come la preghiera sillabata liturgicamente, il crescendo di memoria sinfonico-teatrale, la forma-sonata, le svariate figure contrappuntistiche, la coralità classicheggianti con echi di liricità concertante), sembrano giustapporsi in Bruckner senza sforzo; se mai la musica religiosa poteva dunque essere rinnovata, rispetto ad ogni programma, secondo altro principio ed intendimento artistico, essa pare proprio che riponga la sua nuova fondazione, la sua investitura moderna, nella ortodossia bruckneriana.

Prof. Martinotti

Anmerkungen über die Messen Bruckners

Bei allen Betrachtungen über Bruckners Musik darf man nicht davon absehen, sich auf den einfachen Menschen, seine beschränkte Welt zu beziehen, hier entwickelt sich seine Kunst. Es ist die notwendige Bedingung, womit, aus einem ereignisarmen Leben, ein merkwürdiger innerlicher Reichtum gerechtfertigt werden kann. Seine Existenz, die nicht ohne harmlose Leidenschaften war, war vom Verzicht, von der Sehnsucht, von der Traurigkeit gekennzeichnet, denen der Glaube Resignation und geizigen Trost verlieh. Die religiöse Neigung Bruckners ist unumgänglich, da er während der in kirchlichen Kreisen verbrachten Jugend die Sitten und Geschichten, aber auch den Geist und dieselbe materielle Physionomie der Heimatlandschaft völlig annahm, jene Physiognomie, die aus der niedrigsten und populärsten Wirklichkeit erworben wurde.

Das geistliche Werk ist aber auch für die künstlerische Bildung des Komponisten bedeutend, in wie weit sie eine erstaunende geschichtliche Wiederaufnahme darstellt, die vom Klassizismus zu Beethoven führt. Das geistliche Werk enthält eindeutige Vorahnungen der Neuheit, die in dem fast stravinskischen Archaismus der 2. E. Dur Messe und in gewissen Motetten zu sehen sind. Nur durch die Betrachtung des stilistischen und expressiven Wegs kann die geschichtliche und ästhetische Bewußtseinsnahme seines Hauptwerkes auswerten. Diese ist nicht nur geistlich, sondern sehr vielfältig aufgrund des klassisch romantischen Erbes, das beim Nachdenken wieder aufgenommen wird, so daß das Hauptwerk nur mit Brahms verglichen werden kann.

Durch die Messen, auch die ersten, die seine emsige provinzielle Bildung beeinflussen, und durch die verschiedenen motettenartigen oder choralartigen Kompositionen tritt der dem Anschein nach isolierte und ungebundene Bruckner mit Autorität in den Bereich der Antithese und der romantischen Polemik bezüglich der konservativen Beachtung der liturgischen Messe und der Freiheit der neuensymphonischen Idee ein. Bruckner, der dem Normprogramm im Laufe seiner geistlichen Entwicklung wenig oder kaum Beachtung schenkte, kümmerte sich auch kaum um jene Strömung, die von der Restauration zum Cäcilienverein führt. Zwischen den 2 wichtigsten Orchestermessen stellte er die 2. Messe für Chor und Blasinstrumente, wobei, wie Kurth bemerkte, es ihm gelang, den alten Geist der Kirche mit dem romantischen Ideal zu versöhnen.

In der Analyse der verschiedenen Werke stellt man fest, daß die anfängliche vokale Erfahrung Bruckners von weniger wichtigen Komponisten der klassischen und postklassischen Periode und sogar von der Landmesse beeinflusst wurde. Seine engagierteste Produktion dagegen vor der offiziellen Leitung Sechters widerspiegelte Triebe und Anreize der größten klassischen österreichischen Überlieferung. Michael Haydn und Mozart, die wichtigsten Vertreter der Salzburger Schule, üben ihren Einfluß auf den 2. Teil der Messen (Solemnis und Requiem) aus, wo bereits der Nachhall Haydns und Schuberts auftritt. Bei zwei der drei großen folgenden Messen (der 1. und der 3.) sind die Anknüpfungspunkte mit Schubert, Cherubini und dem Beethoven der Messa Solemnis eindeutig. Sämtliche Komponisten wurden von Bruckner in seiner Jugend betrachtet. Neben dieser progressiven Bildung scheint die 2. Messe stilistisch von Fux bis Gallus und Palestrina zurückzutreten.

Kommen wir auf den ästhetischen Bereich zurück, so kann man behaupten, daß die 2. symphonischen Messen Bruckners zusammen mit dem großartigen Te Deum den Zauber des Barocks vermitteln, der vielleicht von der geschmückten St. Florian Kirche angetrieben wird. Die 2. Messe stellt die andere und zusätzliche österreichische Landschaft: die Natur dar. Die Kirche wird ständig als Natur betrachtet, sowohl als großartige und dekorative Architektur mit Barockgesten erfüllt, als auch als "vegetale" Konstruktion, wie im Fall der Gotik, als ein mystischer Wald von Säulen, die sich in den sonnigen Dörfern hinauszieht (die Heimatlandschaft, die saubere Provinz von Zweig beschrieben, die er als junger Geselle durchquert und nie vergessen hatte), als ob eine innere Geographie jeder Figur und jeder Erfindung vorginge.

Dieser Mensch, der in der Kirche aufgewachsen ist, fühlte wie kein anderer die Versuchung und die romantische Überheblichkeit, die Vielseitigkeit der Geschichte zusammenzufassen.

Der Geist der Kirche und der Liturgie wird lebhafter mit jenem Streben nach dem Einzelnen, Unschuldigen und dem Ursprünglichen. Die heterogenen stilistischen Elemente (wie das liturgisch in Silben geteilte Gebet, das symphonisch theatralische Crescendo, die Sonate Form, die verschiedenen Kontrapunktfiguren, die klassische Choralität mit dem Echo der Konzertlyrik) scheinen bei Bruckner sich ohne Anstrengung gegenüberzustellen. ^{kaum} ~~kaum~~ die religiöse Musik im Vergleich zu jedem Programm erneuert werden, ^{dann} ~~dann~~ scheint ~~es, daß~~ sie ihre neue Begründung, ihre moderne Investitur in der Orthodoxie Bruckners zu finden.