

OBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

51. Jahrgang

1997

Heft 3/4

Herausgegeben vom Institut für Volkskultur

Helmut Renöckl Kultur braucht tiefe Wurzeln und weite Horizonte	141
Andreas Kopf und Peter Pfarl Eine bemalte Decke aus dem 17. Jahrhundert im Schloß von St. Wolfgang	152
Manfred Koller Der spätgotische Schrank in der Stadtpfarrkirche von Steyr	169
Elisabeth Maier Volkstümliche Elemente in der Musik des 19. Jahrhunderts oder Anton Bruckners „Musikösterreichertum“	176
Andrea Harrandt Bruckner und die Chormusik seiner Zeit	184
Johannes Ebner, Monika Würthinger, Willibald Mayrhofer, Alfred Hager Dokumente zur Pfarrgeschichte	196
Josef Demmelbauer Die Regionalgeschichte als Quelle „großer“ Geschichte Von der nachlassenden Wirkung der Ideologien	223
Klaus Petermayr Oberösterreichische Landschaft, Geschichte und Bevölkerung im literarischen Schaffen Johann Beers	230
Franz Sonntag Ein Beitrag über kaiserliche Anordnungen aus der Zeit von 1782 bis 1790	242
Herbert Kneifel Fremdenverkehrswerbung im 19. Jahrhundert am Beispiel von Enns	251
Sabine Nöbauer Vom „artigen Markt“ zum Fremdenverkehrsort Ein architektonischer Streifzug durch Bad Ischl	257
Das Haupt des Johannes aus der Ölberggruppe zu Ried im Innkreis – Hugo Schanovsky	275
Die fünf Bilder an der Empore der Pfarrkirche von St. Veit i. M. – Herbert Traxler	277
Kleindenkmale von Messerern und Steinmetzen in Steinbach a. d. Steyr – Heinrich Kieweg	280
Dr. Hans Schnopfhagen d.J. (1870–1937). Eine Ergänzung zum Lebenslauf eines kulturbeflissenen Arztes – Gerlinde Moeser-Mersky	283
Buchbesprechungen	286

Bruckner und die Chormusik seiner Zeit*

Von Andrea Harrandt

Bruckner und die Chormusik seiner Zeit – das ist eine kleine, aber nicht unwesentliche Facette im Leben jenes Komponisten, der vor allem als Symphoniker und Organist Bedeutung erlangt hat. Und dennoch treten die weltlichen Vokalwerke im Werkverzeichnis Bruckners immerhin mit der stattlichen Zahl von 41 Nummern hervor.

Bruckner kam schon früh mit dem Chorwesen seiner Zeit in Verbindung. Schon während seiner Tätigkeit als Schulgehilfe in Kronstorf und als junger Lehrer in St. Florian wurde er mit dem Liedschaffen seiner Zeit vertraut. In beiden Orten gründete er ein Männerquartett, mit dem er die entsprechende Quartettliteratur zum besten gab, selbst Werke für diese Gattung schrieb und bald in der ganzen Umgebung bekannt war. Aus der Florianer Zeit liegen auch Abschriften von Volksliedern „für eine Singstimme mit Klavierbegleitung“ vor, die er für Louise Bogner, die Tochter des Schulmeisters Michael Bogner, anfertigte: *Ännchen von Tharau*, *Der Mond-Abend*, ein Lied aus dem *Zauberschleier* und einen Walzer.¹

In noch engeren Kontakt mit dem Chorschaffen seiner Zeit kam Bruckner dann in seiner Linzer Zeit, also in den Jahren 1855 bis 1868, durch die *Liedertafel „Frohsinn“*. Mit dieser 1845 gegründeten und im Linzer Musikleben fest verankerten musikalischen Vereinigung war Bruckner erstmals im Jahre 1853 anlässlich einer Sängerschaft dieses Vereins

nach St. Florian in Berührung gekommen. Bald nach seiner Übersiedlung nach Linz trat Bruckner im März 1856 dem Verein als Mitglied bei. In der Generalversammlung vom 31. Oktober 1856 wurde er zum 2. Archivar der Liedertafel gewählt. Während dieser Tätigkeit, die er im Vereinsjahr 1856/57 ausübte, konnte er sich wesentliche Kenntnisse über das zeitgenössische weltliche Chorrepertoire aneignen.

Während seiner Tätigkeit als Chormeister der Liedertafel „Frohsinn“ beschäftigte sich Bruckner u. a. auch mit Volksmusik. In diesem Zusammenhang ist ein Brief vom 23. März 1861 an den Wiener Männergesang-Verein zu erwähnen, in dem er neben anderen Werken auch das Notenmaterial von folgenden, von ihm selbst als „Volkslieder“ bezeichneten Stücken erbittet: *„In einem kühlen Grunde, Schwäbisches Tanzlied“*.² Ob er diese Werke oder andere dieser Art auch wirklich aufgeführt hat, ist nicht bekannt.

* Überarbeitete Fassung eines Vortrages beim Symposium „Anton Bruckner und die Volksmusik“, veranstaltet von der Stadtgemeinde Vöcklabruck und vom Institut für Volkskultur am 14. September 1996.

¹ Vgl. dazu Göllerich/Auer 2/1, S. 39. – Die Handschriften befinden sich im Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz.

² Original des Briefes im Archiv des Wiener Männergesangsvereins.

Wenn er auch nicht die ganze Dauer seines Linzer Aufenthaltes der Liedertafel als Mitglied angehörte, so hat er doch während der ganzen Zeit seine musikalischen Beiträge geleistet. Nach seiner Übersiedlung nach Wien wurde er 1869 zum Ehrenmitglied ernannt.

In enger Verbindung stand Bruckner auch zum 1857 von Alois Weinwurm gegründeten Männergesang-Verein *Sängerbund* in Linz, dem er auch zwei Werke widmete (WAB 64 und 89) und in dessen Konzerten er oft als Pianist oder in Vertretung von Weinwurm als Dirigent mitwirkte.

Bruckner pflegte aber auch mit anderen oberösterreichischen Vereinen freundschaftlichen Kontakt. 1869 wurde er Ehrenmitglied des Männergesangsvereins in Wels, beim 1883 dort stattfindenden V. Oberösterreichisch-salzburgischen Bundesfest wurde sein Chor *Sängerbund* uraufgeführt. 1874 trat Bruckner erstmals mit der 1850 gegründeten Liedertafel Vöcklabruck in Kontakt, die ihn 1883 schließlich zu ihrem Ehrenmitglied ernannte. In Briefwechsel stand er mit dem Liedertafel-Protector und -Vorstand, Bürgermeister Dr. Alois Scherer (1836–1894). Zur Feier des 60. Geburtstages am 3. September 1884 brachte die Liedertafel unter Mitwirkung der Bürgergardekappele dem Jubilar ein Ständchen und veranstaltete einen Fackelzug. Durch seine häufigen Aufenthalte und Freunde hatte Bruckner auch engere Kontakte zu den musikalischen Vereinen in Steyr. So ernannte ihn der Männergesangsverein *Kränzchen Steyr* 1889 und die Steyrer Liedertafel 1894 zu ihrem Ehrenmitglied. 1882 führten die Vereine gemeinsam den *Germanenzug* auf, wiederholt wurde auch der Chor *Sängerbund* aufgeführt.³

Für die Liedertafel Eferding komponierte Bruckner die beiden Motti „*Ein jubelnd Hoch in Leid und Lust*“ und „*Lebt wohl, ihr Sangesbrüder*“ auf Wunsch seines Jugendfreundes Josef Seiberl für das Passauer Sängersfest, das vom 5. bis 7. Juli 1851 stattfand. Den Liederkrantz Grein besuchte er von Bad Kreuzen aus, wo er 1867 zur Kur weilte. Auf Wunsch des Vorstandes widmete Bruckner dem Verein das Motto „*Freier Sinn und froher Mut*“, WAB 147. Der Liedertafel Sierning widmete er den Wahlspruch „*Des Höchsten Preis, des Vaterlandes Ruhm*“, WAB 95.

Das Chorwesen zur Zeit Bruckners

Das Männerchorwesen zu Beginn des 19. Jahrhunderts stand in engem Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Umstrukturierung der Zeit. Die Wende vom aristokratischen zum bürgerlichen Zeitalter unterwarf auch das Konzert- und Musikleben allgemein einem deutlichen Wandel. Die bald weitverbreitete Pflege des Männergesanges lag durchaus in der politischen Entwicklung der Zeit begründet. Von Anfang an war das Männerchorwesen geprägt von deutsch-nationaler Gesinnung, der Freude am Musizieren in der Gemeinschaft und von der Neuromantik im trivialen Sinne. Sängersfeste und Sängersfahrten wurden als Zeichen der „sängerischen“ Verbundenheit angesehen. Diese Gemeinsamkeit bestand oft nicht nur im musikalischen Geschmack, sondern auch in der

³ Näheres zu Bruckners Stellung im Steyrer Musikleben bei Erich Wolfgang Partsch, *Bruckner-Pflege in Steyr bis zur Jahrhundertwende*, in: IBG-Mitteilungsblatt 35, Dezember 1990.

Sängerbund

Karl Kerschbaum

ANTON BRUCKNER

Feierlich, kräftig, markiert

T. I. *ff* Nichts Schön'-res auf der gan - zen Er - de als fro - her Sang am

T. II. *ff* Nichts Schön'-res auf der gan - zen Er - de als fro - her Sang am

B. I. *ff* Nichts Schön'-res auf der gan - zen Er - de als fro - her Sang am

B. II. *ff* Nichts Schön'-res auf der gan - zen Er - de als fro - her Sang, als Sang am

7 *1* *etwas langsamer* *mf* Hei - mat - her - de, lob - prei - send deut - sche Sitt' und Treu'.

Hei - mat - her - de, lob - prei - send deut - sche Sitt' und Treu'.

Hei - mat - her - de, lob - prei - send deut - sche Sitt' und Treu'.

Hei - mat - her - de, lob - prei - send deut - sche Sitt' und Treu'.

13 *im Zeitmaß* lobpreisend deut - sche Sitt' und Treu'. Er dringt hin - aus von Kreis zu Krei -

lobpreisend deut - sche Sitt' und Treu'. Er dringt hin - aus von Kreis zu Krei -

lob - prei - send deutsche Sitt' und Treu'. Er dringt hin - aus von Kreis zu Krei -

lobpreisend deut - sche Sitt' und Treu'. Er dringt hin - aus von Kreis zu Krei -

patriotischen Gesinnung. Die Pflege des österreichischen Volksliedes bekam dadurch eine neue kulturpolitische Bedeutung.⁴

Entscheidend für die Entwicklung des Chorliedes zu Beginn des 19. Jahrhunderts war der Zusammenschluß von Musikliebhabern in Vereinen. In Deutschland setzte diese Bewegung schon früher ein, in Österreich folgte sie erst später und etwas zögernd. Die politische Richtung der deutschen Vereine wurde in Österreich als suspekt angesehen, weshalb die Vereine in der Restaurationsepoche unter Fürst Metternich in Österreich verboten wurden. – Dennoch wurde 1843 als erste große Vereinigung der Wiener Männergesang-Verein gegründet.

In Oberösterreich konstituierten sich schon ab 1845 viele Vereine:⁵ 1845 die schon erwähnte Liedertafel „Frohsinn“ in Linz, 1847 der Welser Männergesangverein, es folgten 1849 Vereine in Freistadt und Lambach-Wimbsbach, 1850 in Eferding, Grein, Sarleinsbach, Steyr und Vöcklabruck usw. Zwischen den Vereinen bestanden äußerst rege Kontakte, es wurden gemeinsame Sängerfahrten, Sängerausflüge und auch Sängerfeste unternommen. In den fünfziger Jahren und vor allem wieder ab 1861 fanden wiederholt Sängerfeste in Bad Hall, Braunau, Gmunden, Haag/Hausruck, Linz, Mauthausen, Schärding, Steyr, Wels usw. statt.

August Göllicher sen., der Vater des Bruckner-Biographen, gab den Anstoß zur „Konstituierung eines Oberösterreichischen Sängerbundes“. Josef Hafferl – Vorstand der Liedertafel „Frohsinn“ –, Göllicher und Alois Weinwurm – Chormeister des Linzer Männergesang-Vereines *Sänger-*

bund – bildeten einen vorbereitenden Ausschuß. 1863 wurde folgende Leitlinie formuliert: „Zweck des Bundes ist, das künstlerische Streben in der Pflege des deutschen Männergesanges bei den Bundesvereinen zu kräftigen, auf die Vermehrung der Männergesangsvereine in Oberösterreich hinzuwirken, dann befähigte Tondichter anzueifern und zu unterstützen. Zur Erreichung dieses Zweckes gründet der Bund eine Liedersammlung, veranstaltet Sängerfeste und schreibt Preise für Kompositionen heimischer Tondichter aus.“⁶ Das erste Sängertreffen fand 1854 in Vöcklabruck, das I. Oberösterreichisch-salzburgische Sängerbundesfest vom 4. bis 6. Juni 1865 in Linz statt. Über ein Konzert der Liedertafel „Frohsinn“ unter der Leitung Bruckners bei diesem Fest ist zu lesen: „Es ist nicht unsere Sache, hier eine Kritik über die Einzelvorträge zu fällen, es genüge zu sagen, daß die Leistungen fast aller Vereine gediegen waren, und den Beweis lieferten, wie sehr das deutsche Lied gepflegt wurde in Oberösterreich und Salzburg.“⁷

Das Chorrepertoire des 19. Jahrhunderts

Der Werdegang des Männergesanges von der geselligen Singpflege der

⁴ Vgl. dazu auch Gernot Gruber, Nachmärz und Ringstraßenzeit, in: Musikgeschichte Österreichs 3: Von der Revolution zur Gegenwart. Hrsg. Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber. Wien – Köln – Weimar 1995, S. 24 ff.

⁵ Zum folgenden vgl. Hans Commenda, Die Geschichte des Oberösterreichischen Sängerbundes. Linz [1953].

⁶ Commenda, S. 29.

⁷ Chronik der Liedertafel „Frohsinn“ in Linz ... [1845–1870], Linz 1870, S. 98. – 5. 6. 1865: Liedertafel „Frohsinn“, Dirigent: Bruckner, u. a. Werke von Bruckner (Germanenzug), Santner (Das ganze Deutschland soll es sein), Weinwurm (Germania).

Frühzeit (Michael Haydn und C. F. Zelter) über das volksmusikalische chorische Gemeinschaftserlebnis zur vaterländischen Volksbewegung spiegelt sich vor allem im Repertoire.⁸

Von Interesse ist hier vor allem das Repertoire der beiden großen Linzer Gesangsvereine: der Liedertafel „Frohsinn“ und des Männergesang-Vereines *Sängerbund*. Die Durchsicht der Jahresberichte beider Vereine für die Jahre 1845 bzw. 1858 bis 1868⁹ – also für Bruckners Jahre in Oberösterreich – ergab eine deutliche thematische Systematisierung der Chöre:¹⁰ Vaterlandslieder, Naturlieder, Liebeslieder und auch Trinklieder. Vor allem die erste Gruppe der sogenannten Vaterlandslieder war im Repertoire sehr stark vertreten, was allein aus der politischen Situation der fünfziger und sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zu erklären ist. Auch bestimmte politische Anlässe förderten die Entstehung von nationalen Liedern.

Gerade die Vaterlandslieder konnten beim Publikum wegen ihrer brisanten politischen Bedeutung große Erfolge erzielen. Hier sind vor allem Lieder von Franz Abt („Deutschland hoch“), Engelbert Lanz (*Der Geist des deutschen Liedes*), Julius Otto (*Das treue deutsche Herz*), Karl Santner (*Oberösterreich auf einen Text von August Göllerich, „Das ganze Deutschland“, Österreichers Lied*), J. E. Schmölder (*Unser Vaterland*), Anton M. Storch („Ermann Dich Deutschland“, *Heimat*), Zöllner (*Bundesstaaten, Nationalmarsch*) sowie weitere Chöre von Konradin Kreutzer, Friedrich Wilhelm Kücken, Franz Lachner oder Heinrich Marschner zu nennen. Am häufigsten aufgeführt wurden Gustav Reichardts Lied *Des Deutschen Vaterland* aus dem Jahre 1825 auf einen Text von

Ernst Moritz Arndt aus dem Jahre 1813 sowie Johann Wenzel Kalliwodas *Das deutsche Lied* aus dem Jahr 1838 auf einen Text von Heinrich Weismann.

Die zweite große Gruppe, zu der Bruckner ebenfalls seine Beiträge geleistet hat, sind die sogenannten Naturlieder, die im Repertoire der Linzer Gesangsvereine sehr stark vertreten waren. Gerade hier kamen spezielle Kompositionstechniken wie zum Beispiel Brummstimmen und jodlerartige Wendungen für die Schilderungen von Naturszenarien zum Einsatz.

Besonders häufig wurden Werke vor allem von folgenden Komponisten gesungen: An erster Stelle ist hier wieder Franz Abt zu nennen, weiters Esser (*Gesang im Grünen, Frühlingslied, Frösche und Unken, Frühling ist ein starker Held*), Fischer (*Meeres Stille und glückliche Fahrt, Waldeslied, Waldvöglein, Röslein im Walde, Ihr lieben Bäumchen*), Conradin Kreutzer (*März-Nacht, Frühlings Nahen*), Ferdinand Möhring (*Die linden Lüfte sind erwacht*) usw.

Zu einem der beliebtesten Komponisten zählte der bereits erwähnte Franz Abt (1819–1885), seit 1864 Ehrenmitglied der Liedertafel „Frohsinn“, der vor allem im Repertoire des Männergesang-Vereines *Sängerbund* mit vielen Chören vertreten war (31 Werke in 93 Aufführungen).

⁸ Die Musik in Geschichte und Gegenwart 8. Kassel – Basel 1960, Sp. 1462.

⁹ Als Quellen dienen dazu vor allem die Materialien der Liedertafel „Frohsinn“, die sich heute im Besitz der Linzer Singakademie befinden. Weiters die Chroniken der Liedertafel „Frohsinn“ sowie Franz Brunner, *Der Linzer Musikverein 1821–1901*. Linz 1901.

¹⁰ Zu dieser Definition vgl. Karl Gustav Fellerer, *Studien zur Musik des 19. Jahrhunderts*, in: *Musik und Musikleben im 19. Jahrhundert* 1. Regensburg 1984, S. 228.

Keldorfer bezeichnet seine Werke als im „Liedertafelstil“ komponiert:¹¹ *Auf den Bergen, Fahnenlied, Das Schifferlied aus dem Sängertag, Ständchen, Maiennacht* (das am häufigsten aufgeführt wurde), *Vineta, Waldesgruß, Waldeslied, Marschlied, Die Heimat, Die Nacht, Vorwärtsmarsch, Wanderlied, Alt-Deutschland, Auf die Berge steigt, Wach auf mein Lieb, Über die Berge*.

Karl Santner (1819–1885), seit 1870 Chordirektor und Sekretär des Mozarteums in Salzburg, war vor allem beim Männergesang-Verein *Sängerbund* mit zahlreichen Werken vertreten (*Sängermarsch, Aus der Tiefe, Trinklied vor der Schlacht, Die Macht des Gesanges, Das Mühlrad, Mondnacht, Fahnenchwur, Trauerchor, Kampflied, Der deutsche Sängerbund* usw.). Eben diesem Verein widmete Jakob Eduard Schmölzer (1812–1886), Komponist von Männerchören und volkstümlichen Liedern, etliche Chöre. Dieser Komponist machte sich vor allem um die Wiederbelebung und Verbreitung des steirischen Volksliedes verdient. Die Kompositionen des Chormeisters des „*Frohsinn*“, Anton M. Storch (1815–1887), der ab 1860 in Wien tätig war, erfreuten sich bei beiden Vereinen besonderer Beliebtheit; so wurden z. B. die Chöre *Heimat* und *Waldeinsamkeit* sehr häufig aufgeführt. Er selbst wird als „*Meister des volkstümlichen Liedes*“, als „*echt wienerischer Geist*“¹² bezeichnet.

Weiters ist zu nennen E. S. Engelsberg (Pseudonym für Ministerialrat Dr. E. Schön, 1823–1879), der Schüler von Storch war und als „*Begründer von feiner und geistvoller Unterhaltungs-Chormusik*“ bezeichnet wird.¹³

Mit Bruckner persönlich bekannt war Hans Schläger (1820–1885), Schullehrer in St. Florian, 1856–1861 Chor-

meister des Wiener Männergesang-Vereins, 1861–1867 Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums in Salzburg.¹⁴ Mit Rudolf Weinwurm war Bruckner seit dem Mozartfest in Salzburg, das 1856 stattfand, befreundet. Auch seine Werke sind im Repertoire vertreten.¹⁵

Neben diesen zeitgenössischen Werken pflegten die Vereine auch ältere Traditionen weiter: Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert und Mendelssohn Bartholdy.

Bruckners Kompositionen für Männerchor

Bruckners weltliche Werke für Gesangsstimmen stellen doch einen relativ großen, jedoch heute weitgehend vergessenen Teil im Gesamtchaffen des Komponisten dar. Wie schon aus den vorangehenden Ausführungen zu ersehen, waren gerade Kompositionen für Männerchor ab der Mitte des 19. Jahrhunderts von wesentlicher Bedeutung

¹¹ Viktor Keldorfer, *Die Entwicklung des Kunstliedes für Männerchor auf dem Boden Österreichs* (Sonderdruck aus der Jubiläums-Festschrift des Niederösterreichischen Sängerbundes). Wien 1913, S. 14.

¹² Keldorfer, ebenda S. 14.

¹³ Keldorfer, ebenda S. 18. Zu Engelsbergs bekanntesten Werken zählen: *Poeten auf der Alm, Doktor Heine, Linzer Handelsregister, Allerliebste Mäuschen, Ball-Scenen, Narrenquadrigle, Heini von Steyr*.

¹⁴ Zu seinen bekanntesten Werken zählen *Nachtgesang, Herab von den Bergen* und *Die Landpartie*.

¹⁵ Unser Vaterland, Selig sind die Todten und Germania, mit dem er beim I. Oberösterreichisch-salzburgischen Sängerfest 1865 den ersten Preis erreichte.

für das Konzertleben. Bruckners Beiträge zu dieser Gattung sind von unterschiedlicher Qualität. Er schrieb Werke für Männerquartett, Männerchor sowie gemischten Chor mit oder ohne Instrumentalbegleitung oder Solostimmen (siehe dazu die Tabelle im Anhang), aber auch Lieder für eine Singstimme mit Klavier. Viele davon waren für bestimmte Personen oder zu einem bestimmten Anlaß komponiert.

Schon die Auswahl der Texte stellt Bruckner ganz in die Tradition seiner Zeit. Von den bereits erwähnten Themengruppen sind bei Bruckner vor allem die Vaterlands- und Naturlieder vertreten. – Hier sei nun auf einige dieser Werke genauer hingewiesen.

Vaterlandslieder

Diese Gattung hat Bruckner selbst oft miterlebt, sowohl als ausübendes Mitglied der Liedertafel „Frohsinn“ wie auch als deren Chormeister. In dieser Funktion hat er mit der Liedertafel erfolgreich am ersten deutsch-österreichischen Sängerfest in Krems und am Großen Deutschen Sängerfest in Nürnberg, die beide im Jahre 1861 stattfanden, teilgenommen.

Als Vaterlandslieder, d. h. Lieder mit nationalem Inhalt, sind folgende Werke Bruckners zu bezeichnen: das 1845 in St. Florian geschriebene *Das Lied vom deutschen Vaterland* (WAB 78) ist dem bereits erwähnten Hans Schläger gewidmet. Der Text, dessen Dichter unbekannt ist, beginnt mit den Worten: „Wohlauf, ihr Genossen, stimmt an, und hört ihr die Hörner nicht dröhnen?“. Schläger widmete als Dank dafür Bruckner sein *Kriegslied der Deutschen*. Für den Empfang der kaiserlichen Braut Elisabeth, die auf der Reise

zur Hochzeit nach Wien im April 1854 in Linz Station machte, schrieb Bruckner den Festchor *Laßt Jubeltöne laut erklingen* (WAB 76), dessen Aufführung jedoch nicht gesichert ist. Für das I. Oberösterreichisch-salzburgische Sängerfest, das im Juni 1865 in Linz stattfand, komponierte er 1863 den Chor *Germanenzug* (WAB 70) auf einen Text von August Silberstein. Der vierstimmige Männerchor mit Bläserbegleitung konnte allerdings nur den zweiten Preis erringen. Eines der kürzesten Werke Bruckners ist das 1866 ebenfalls auf einen Text von Silberstein komponierte *Vaterländische Weinlied* (WAB 91). Im selben Jahr entstand, wieder auf einen Text von Silberstein, das dem Niederösterreichischen Sängerbund gewidmete *Vaterlandslied* (WAB 92).

Das mit dem irreführenden Titel *Volkslied* (WAB 94) bezeichnete Werk entstand im Jahre 1882 aufgrund eines Preisausschreibens¹⁶ auf einen Text von Josef Winter – der ursprüngliche Titel des Gedichtes lautete *„Lied der Deutschen in Oesterreich“*:

Anheben laßt uns all zusamm’
Ein Lied von starkem Klange,
In Österreich den deutschen Stamm
Laßt preisen uns mit Sange.

Die auch die Ostmark einst gestellt,
Dem Feind den Weg zu weisen,
Sie stehen heut noch im Feld
Und halten blank ihr Eisen. (usw.)

Der Aufruf zur Vertonung dieses Textes lautete folgendermaßen: der Preis sollte „für eine schöne und zugleich einfache

¹⁶ Eine Hymne für das deutsche Volk in Oesterreich (Aufruf zur Preisbewerbung), in: Deutsche Zeitung 16. Oktober 1881.

und volkstümliche Melodie“ vergeben werden.¹⁷ Das Preisgericht kam schließlich „zu dem einhellig geschöpften Erkenntnis ..., daß keine der eingesendeten 1320 Compositionen den Bedingungen der Preis-Ausschreibung gemäß die Eignung besitzt, mit diesem Preise gekrönt zu werden.“¹⁸ – Also hatte auch Bruckner diesen Anforderungen nicht entsprechen können. Göllerich/Auer hingegen bezeichnen es als „das knappe, von kraftvoller Volkstümlichkeit durchwehte Stück“.¹⁹

Der beim 1883 in Wels stattfindenden Sängerbundesfest uraufgeführte und dem Vater des Bruckner-Biographen, August Göllerich sen., gewidmete Chor *Sängerbund* (WAB 82) stellt in Text und Komposition ein prägnantes Beispiel für den Typus des Vaterlandsliedes dar. Der wahrscheinlich von Heinrich von der Mattig stammende Text²⁰ wurde später mit Zustimmung Bruckners vom Linzer Stadtbuchhalter Karl Kerschbaum verallgemeinert und entsprach nun ganz dem Ideal eines Vaterlandsliedes:

Nichts Schön' res auf der ganzen Erde
als froher Sang am Heimatherde,
lobpreisend deutsche Sitt' und Treu.

Es dringt hinaus von Kreis zu Kreise
und es ertönt in Festesweise
das deutsche Lied so frisch und frei!
(usw.)

Schon die Tempovorgabe „*Feierlich, kräftig, markiert*“ kennzeichnet den Typus des Festchores. Die vier Strophen sind jeweils zweiteilig, in achttaktigen Perioden gebaut: auf den „*Feierlich, kräftig, markiert*“ vorgeschriebenen ersten Teil folgt ein zweiter, „*etwas langsamer*“ vortragener Abschnitt. „*Festliche C-Dur-Fanfaren*“ – so Göllerich/Auer – leiten den

Chor ein. Die zweite Strophe weicht vom vorgegebenen Schema etwas ab, indem Bruckner hier den zweiten Teil auf 19 Takte erweitert. An dieser Stelle zitiert er das schon erwähnte, damals allseits bekannte und vielfach gesungene *Deutsche Lied* von Johann Wenzeslaus Kalliwoda, das „*damals als besonderer Ausdruck nationaler Begeisterung*“ galt.²¹ Auch die vierte Strophe weicht vom Schema ab: der Endzweck des „*deutschen Liedes*“, nämlich „*für Freiheit und fürs Vaterland*“, erklingt im dreifachen Forte mit der Vortragsbezeichnung „*blitzend*“ und mündet in die als „*sehr breit*“ bezeichnete Schlußpassage (Musikbeispiel).

Weiters sind dieser Gattung noch *Das deutsche Lied* (*Der deutsche Gesang*) (WAB 63), das beim Deutschen Akademischen Sängerbund 1892 in Salzburg uraufgeführt wurde, sowie das wieder auf einen Text von Silberstein und als Chorballade bezeichnete Werk *Helgoland* (WAB 71) zuzuzählen. Diesen vierstimmigen Männerchor mit Instrumentalbegleitung schrieb Bruckner anlässlich des 50jährigen Bestandes des Wiener Männergesangs-Vereins.

¹⁷ Deutsche Zeitung 1. Jänner 1882.

¹⁸ Deutsche Zeitung 16. April 1882.

¹⁹ Göllerich/Auer 3/1, S. 105.

²⁰ Die Sängerbünde unserer Städte / Erwecken bildend um die Wette / Den Sinn für Tonkunst und Gesang. / Es dringt hinaus von Kreis zu Kreise / Und heut' ertönt in Festesweise / Das deutsche Lied mit hellem Klang. / Wir halten fest und treu am Bunde, / Den an der Trau in dieser Stunde / Erneuern wir mit Herz und Hand: / In Lied und Tat, frei ohne Zagen, / So werden wir das Höchste wagen / Für Freiheit und für's Vaterland.

²¹ Göllerich/Auer 4/2, S. 54.

Als Naturlieder sind folgende Werke Bruckners zu bezeichnen: Aus der Florianer Zeit Bruckners stammen die beiden Männerquartette *Ständchen* (WAB 84) aus dem Jahre 1846 und *Sternschnuppen* (WAB 85) aus dem Jahre 1848. Im *Ständchen* setzte Bruckner erstmals die damals sehr beliebten „Brummstimmen“ ein. Brumm- oder Summstimmen bedeuten „Gesang ohne Worte und mit geschlossenem Mund, so daß der Ton brummend durch die Nase kommt“.²² Auch andere Komponisten, wie beispielsweise Anton M. Storch (*Nächtlicher Gruß*), aber auch Richard Wagner (Summchor im *Fliegenden Holländer*), verwendeten dieses Stilmittel, das uns heute nur mehr als musikalisches Kuriosum erscheint.

Aus der Linzer Zeit stammen zwei Vertonungen eines Textes von Joseph Christian Zedlitz: 1861/62 *Der Abendhimmel* (WAB 55) für Männerquartett und 1866 *Der Abendhimmel* (WAB 56) für vierstimmigen Männerchor. In derselben Zeit vertonte Bruckner auch einen Text von Robert Prutz zweimal: *Um Mitternacht*. Einmal als vierstimmigen Männerchor mit Alt-Solo und Klavierbegleitung (WAB 89 aus 1864) und einmal als vierstimmigen Männerchor a cappella mit Tenor-Solo (WAB 90 aus 1866), beide Male jedoch mit Brummstimmen. In beiden Werken wird versucht, den „Zauber einer Mitternacht“²³ durch Brummstimmen darzustellen. Der dritte Chor dieser Art entstand 1870 auf einen Text von Josef Mendelssohn: *Mitternacht* (WAB 80) verwendet hingegen keine Brummstimmen. Von Ernst Kurth wurde dieses Werk als „frühromantische Mondscheinlyrik“ bezeichnet.²⁴

Das 1876 entstandene *Das hohe Lied* (WAB 74) auf einen Text von Heinrich von der Mattig wird als reinste „Liedertafel-Romantik“ bezeichnet.²⁵ Der Text schildert die Abendstimmung, das Murmeln des Baches, das Rauschen des Mühlrades wieder durch den Einsatz von Brummstimmen.

Im Tale rauscht die Mühle
Und stört des Wand'ers Lied,
Bis er durch Waldesdunkel
Hin auf die Berge flieht. (usw.)

Für Ernst Kurth ist das Werk „ein echt romantischer Liedgedanke voll Naturstimmung und Weitensehnsucht“, das „ein Weben und Rauschen in der Natur“ darstelle.²⁶

Ein bemerkenswertes Beispiel für ein Naturlied Bruckners ist der Chor *Abendzauber* für Tenorbaritonsolo, vierstimmigen Männerchor, drei Fern-Frauenstimmen und vier Hörner aus dem Jahre 1866 auf einen Text von Heinrich von der Mattig. Hier verwendete Bruckner Elemente der Volksmusik.²⁷

Der See träumt zwischen Felsen,
Es flüstert sanft der Hain.
Den Bergeshang beleuchtet
Des Mondes Silberschein.
Und aus dem Waldesdunkel
Hallt Nachtigallensang
Und mit dem See wehn Lieder
Mit zauberhaftem Klang. (usw.)

²² Riemann-Musiklexikon, Sachteil. Mainz 1967, S. 125.

²³ Max Auer, Anton Bruckner. Zürich – Leipzig – Wien 1923, S. 399.

²⁴ Ernst Kurth, Bruckner. Leben und Werk 2. Berlin 1925, S. 1308.

²⁵ Göllerich/Auer 4/1, S. 425.

²⁶ Kurth 2, S. 1307.

²⁷ Göllerich/Auer 4/1, S. 489.

[illegible]

„Langsam, feierlich, doch nicht schleppend“, so die Vortragsbezeichnung, beginnt das Werk mit einem viertaktigen Hörnervorspiel, das bereits die jodlerartigen Wendungen des sogenannten „Ferngesanges“ vorwegnimmt. Die „Brummstimmen“ des Männerchores bilden das Fundament für die Solostimme, die in Takt 4 „ruhig, hervortretend“ einsetzt. Immer treten Bläserwürfe und die Jodlersilben („hollaroh! diaridiahollaroh“) der Fernstimmen dazwischen. Die Solostimme hat erzählenden Charakter. Erst ab der zweiten Hälfte der zweiten Strophe schweigt der „Brummchor“: die Schilderung des „geheimnisvollen Zaubers der Nacht“ und die „Blicke in die Welt der Elementargeister“ sind beendet. Das Werk verklingt im dreifachen piano (Musikbeispiel).

Ernst Kurth sprach von der „Stimmung einer abendlichen Alpenlandschaft im Mondenschein“ und meinte abschließend zu diesem Werk: „Bruckners ganze innere Stellung zur Romantik könnte man aus diesem genial traumhaften, aus weltferner Versunkenheit erschaute und doch in die Welterschöpfung vertauchten Stimmungserlebnis ableiten.“²⁸

Da die Brummstimmen allzuleicht Intonationsschwankungen unterworfen sein können, hat Viktor Keldorfer dieses Werk „*pietätvoll für den praktischen Gebrauch eingerichtet und für die Jodlerstimmen den einzig richtigen Ausweg gefunden, indem er die Naturlaute des älplerischen Jodlers unterlegte*“²⁹

²⁸ Kurth 2, S. 1306.

²⁹ Göllerich/Auer 4/1, S. 493.

Dieser Gattung der Naturlieder ist noch der 1890 auf einen Text von Franz Grillparzer komponierte Männerchor mit Tenor-Solo *Träumen und Wachen* (WAB 87) zuzuzählen.

Viele Autoren haben immer wieder versucht, in Bruckners Werken das „Österreichische“ und vielleicht auch Volkstümliches zu hören, zu finden, haben es in sein Werk gleichsam hineininterpretiert. Zur Zeit Bruckners und vor allem in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts war diese Tendenz im Bruckner-Schrifttum sehr stark zu spüren. So schrieb etwa Franz Gräflinger im Jahre 1921:³⁰ „Wie Bruckner als Mensch erst völlig richtig zu verstehen ist, wenn man ihn auch als echten Oberösterreichischer ... zu werten und zu typisieren vermag, muß man auch seine Werke als Schaffensprodukte betrachten, die mit dem Boden, auf dem sie entstanden sind, aufs innigste verwachsen sind. Bruckners Musik ist durch und durch bodenständig, es klingt und weht heimatlicher Odem darin.“ Vor allem in seinen Symphonien fühlte, erahnte man die Landschaft, die Menschen, die Natur Österreichs und speziell Oberösterreichs. Aber auch in Bruckners Chorwerken sah Gräflinger die österreichische Landschaft: „Von den weltlichen Chorwerken geben schon die Titel: ‚Abendhimmel‘, ‚Herbstlied‘, ‚Mitternacht‘, ‚Das hohe Lied‘ (Brummstimmen sollen das Murmeln des Baches, das Rauschen der Mühle veranschaulichen), ‚Abendzauber‘, ‚Um Mitternacht‘, ‚Träumen und Wachen‘, ‚Helgoland‘, von den Liedern: ‚Aus Amaranths Walddlieder‘ [sic!], ‚Im April‘ – von den verschiedensten landschaftlichen Stimmungsbildern Zeugnis.“

Doch wie aus diesem Textzitat zu ersehen ist, finden sich lediglich atmosphärische Stimmungen sowie Assozia-

tionen an Volksmusik. Volksmusik an sich sind Bruckners Chöre jedoch keineswegs – auch nicht in dem Sinne, daß sie populär geworden wären, von einigen Ausnahmen abgesehen. Heute sind sie weitgehend der Vergessenheit anheimgefallen, und erst in unserer auf Raritäten fixierten Zeit nimmt man sich ihrer langsam wieder an.

Anhang

Bruckners weltliche Chorwerke für Männerstimmen
(in chronologischer Folge)

1843: *An dem Feste* (WAB 59), vierst. Männerchor a cappella; *Festlied* (WAB 67), vierst. Männerchor a cappella; *Tafel-
lied* (WAB 86), vierst. Männerchor a cappella

1845: *Das Lied vom deutschen Vaterland* (WAB 78), vierst. Männerchor a cappella

1846: *Ständchen* (WAB 84), Männerquartett mit Brummstimmen und Tenor-Solo a cappella

1847: *Der Lehrerstand* (WAB 77), vierst. Männerchor a cappella

1848: *Sternschnuppen* (WAB 85), Männerquartett a cappella

1851: *Das edle Herz* (WAB 65), vierst. Männerchor a cappella; *Die Geburt* (WAB 61), vierst. Männerchor a cappella; *2 Sängersprüche* (WAB 83), vierst. Männerchor a cappella

1854: *Laßt Jubeltöne laut erklingen* (WAB 76), vierst. Männerchor und Bläser

1855: *Des Dankes Wort sei mir vergönnt* (WAB 62), fünfst. Männerchor mit Tenor- und Baß-Solo a cappella

³⁰ Anton Bruckner als Landschaftler, in: *Neue Musikzeitung* 1921, S. 391.

1861/62: *Der Abendhimmel* (WAB 55), Männerquartett a cappella

1863: *Germanenzug* (WAB 70), vierst. Männerchor und Bläser

1864: *Herbstlied* (WAB 73), vierst. Männerchor, 2 Sopran-Soli und Klavier; *Um Mitternacht* (WAB 89), vierst. Männerchor, Alt-Solo und Klavier

1866: *Der Abendhimmel* (WAB 56), vierst. Männerchor a cappella; *Vaterländisches Weinlied* (WAB 91), vierst. Männerchor a cappella; *Vaterlandslied* (WAB 94), vierst. Männerchor mit Tenor- und Bariton-Solo a cappella

1868: *2 Wahlsprüche* (WAB 95), vierst. gem. Chor/vierst. Männerchor a cappella

1870: *Mitternacht* (WAB 80), vierst. Männerchor, Tenorsolo und Klavier

1876: *Das hohe Lied* (WAB 74), vier- bis achtst. Männerchor (teilweise Brummchor) and Soli a cappella

1877: *Nachruf* (WAB 81), vierst. Männerchor und Orgel; *Trösterin Musik* (WAB 88), vierst. Männerchor und Orgel

1878: *Abendzauber* (WAB 57), vierst. Männerchor, Tenorbariton-Solo, 3 Fern-Frauenstimmen und 4 Hörner

1882: *Sängerbund* (WAB 82), vierst. Männerchor a cappella; *Volkslied* (WAB 94), vierst. Männerchor a cappella

1886: *Um Mitternacht* (WAB 90), vierst. Männerchor a cappella mit Tenor-Solo

1890: *Träumen und Wachen* (WAB 87), vierst. Männerchor mit Tenor-Solo a cappella

1892: *Das deutsche Lied* (*Der deutsche Gesang*) (WAB 63), vierst. Männerchor und Blechbläser

1893: *Helgoland* (WAB 71), vierst. Männerchor, Bläser, Pauken, Becken und Streicher