

Franz Mixa über sein Oratorium „Sonnengesang“

Die Vertonung des „Sonnengesangs“, dieses herrlichen Hohenliedes auf Gottes Kreatur, entstand um die Jahrhundertwende 1945/46 in der Kriegsgefangenschaft hinter Stacheldraht, als uns von der freien Natur nur der Blick in die Wolken und in den Sternenhimmel geblieben war. Umso stärker trat die Schönheit der Schöpfung und des verlorenen Lebens in ihr vor die Seele.

Ein lieber Freund – der die Gefangenschaft nicht überlebte – schickte mir aus dem Lazarett das wunderbare Gedicht. Unter den denkbar widrigsten Verhältnissen machte ich mich stark ergriffen sofort an die Arbeit. Es drängte mich, die einströmenden Ideen auf dem Boden der Tonalität in überkommene Formen zu fassen, die anzustrebende Eigenständigkeit der Aussage auf eine harmonische und formale Ausweitung und auf das Ausdrucksmäßige zu konzentrieren. In sechs Wochen war die Niederschrift beendet, in Miniaturschrift auf 190 kleinen und kleinsten Papierzetteln.

Das Gedicht ist in zwölf Teile gegliedert, deren musikalischer Mittelpunkt eine Chormelodie ist, die den gesamten ductus des musikalischen Geschehens bestimmt. Gleich die Anfangstakte bringen dieses Thema, der III. und IV. Teil wandeln es choralmäßig und kanonisch ab, das Fugenthema des VIII. Teiles, der IX. Teil, auch noch das Thema der Schlußchaconne erscheinen aus ihm entwickelt. Harmonisch ist ein Einschlag der alten Kirchentönen gegeben, der aber keine antikisierende Tendenz verfolgt, sondern eine klangliche Bereicherung des harmonischen Gefüges anstrebt.

In der Aufteilung der Solostimmen ist der in den Außenstimmen polyrhythmische Gesang von der Mutter Erde der Altstimme anvertraut, den Gesang vom Leibestod singt der Baß; zwischen den beiden durch eine mixolydische Sept gefärbten Durteilen wird das Motiv chaconnemäßig durchgeführt. Von Sonne, Mond und Sternen singen der Sopran und der Tenor gemeinsam: die Hauptmelodie ist im Ton einer alten Spielmannsweise gehalten, die in entsprechender schlichter Fassung weitergeführt wird. Die Elemente Wind, Wasser und Feuer werden im Terzett (Alt, Tenor und Baß) besungen, das mit dem freien Fluß der Solostimmen den linear am stärksten betonten Teil des Werkes darstellt.

Nach der Aufgliederung des Gedichts in zwölf Teile schloß die Knappheit der textlichen Vorlage von vornherein aus, daß ich – sozusagen den Worten nachlaufend – es bei einer Untermalung und Illustration des Wortes hätte belassen können. Umso stärker mußte ein absoluter musikalischer Formwille über die die formale Gesamtanlage hinaus bei der Gestaltung jedes einzelnen Teiles wirksam sein.