

Albert Becker

Morgenglanz der Ewigkeit

Choralmotette op. 63, Nr. 2

für Soli (SATB), Coro (SATB)
und Orgel

herausgegeben von / edited by
Dieter Zeh

Morgenglanz der Ewigkeit

aus: Zwei Chormotetten op.63 Nr.2

Albert Becker

1834–1899

Text: Chr. Knorr von Rosenroth

Melodie: Johann Rudolf Ahle

The musical score is arranged for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. The organ part includes a 'Ped.' (pedal) marking. The lyrics are: '1. Mor-gen - glanz der E - wig - keit, schick uns die - se Licht vom un - er - schaff - nen Lich - te, schick uns die - se Licht vom un - er - schaff - nen Lich - te, schick uns die - se Licht vom un - er - schaff - nen Lich - te, schick uns die - se'. The score is marked with a piano (*p*) dynamic. A large watermark 'CARUS' is visible across the page.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.

© 1989 by Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 70.025/20

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2024 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Herausgeber: Dieter Zeh

9

Mor - gen - zeit dei - ne Strah - len zu Ge - sich - te,

Mor - gen - zeit dei - ne Strah - len zu Ge - sich - te,

Mor - gen - zeit dei - ne Strah - len zu Ge - sich - te,

Mor - gen - zeit dei - ne Strah - len zu Ge - sich - te,

13 *cresc.* *pp*

und ver - treib durch dei - ne Macht uns - re Nacht.

und ver - treib durch dei - ne Macht uns - re Nacht, uns - re Nacht.

und ver - treib durch dei - ne Macht uns - re Nacht, uns - re Nacht.

und ver - treib durch dei - ne Macht uns - re Nacht.

18 *Solo*

2. Dei - ner Gü - te Mor - gen - tau fall auf un - ser matt Ge - wis -

Alto solo

2. Dei - ner Gü - te Mor - gen - tau fall auf un - ser

18

Pedal

pp

sen; laß die dür - re Le - bens-au lau - ter sü-ßen
 matt Ge-wis - sen; laß die dür - re Le - bens-au lau -

Trost ge-nie - ßen und er-quick uns, dei - ne Schar, im - er - dar.
 - ter sü-ßen Trost ge - nie - ßen und er-quick uns, dei - ne Schar - mer - dar.

Più moto

3. Gib, daß
 3. Gib, daß dei - ner Lie - be Glut, daß dei -
 3. Gib, daß dei - ner Lie - be
 3. Gib, daß dei - ner Lie - be Glut, dei - ner Lie - be Glut,

Più moto

mf *cresc.*

dei - ner Lie - be Glut uns - - re kal - ten Wer - ke tö - -

- - ner Lie - be, daß dei - ner Lie - - be Glut uns - - re kal - ten

Glut, dei - ner Lie - be Glut uns - re kal - ten Wer - ke

dei - ner Lie - be Glut uns - - re kal - ten Wer - ke tö - -

dimin. te, uns re kal - ten Wer - ke tö - - - te,

Wer - ke tö - - te, uns - re Wer - ke und er -

tö - - te, tö - te, *p* up er - weck uns Herz und

te, *dimin.* *p* *cresc.*

dimin. *p* *cresc.*

und er - weck uns Herz und

weck *f* uns Herz und Mut, er - weck uns,

und er - weck uns Herz und Mut, Herz und

Mut, uns Herz und Mut, Herz und

Mut bei er-stand-ner Mor - gen - rö - - - te, bei er-stand-ner Mor - gen - rö
 er-weck uns Herz und Mut bei er-stand-ner Mor - gen - rö
 Mut bei er-stand-ner Mor - gen - rö
 Mut bei er-stand-ner Mor - gen - rö - - - te, daß,

Musical accompaniment for the first system, including piano and bass staves.

te, daß wir, eh wir gar ver - gehn, recht, recht
 te, daß wir, eh wir gar ver - gehn, recht, recht
 te, daß wir, eh wir gar ver - gehn, recht, recht
 daß wir, eh ver - gehn, recht auf -

Musical accompaniment for the second system, including piano and bass staves.

recht auf - stehn, recht auf - stehn, recht auf - stehn.
 recht auf - stehn, recht auf - stehn, recht auf - stehn, recht auf - stehn.
 auf - stehn, recht auf - stehn, recht auf - stehn, recht auf - stehn.
 stehn, recht auf - stehn, auf - stehn, recht auf - stehn.

Musical accompaniment for the third system, including piano and bass staves.

58 Tenore solo *f* 61

Melodie etwas hervortretend 4. Ach, _____ du Auf - - gang aus der Höh, gib, -

p

Ped. *p*

63 66

daß auch am Jüng - sten Ta - - ge un - ser Leib ver -

Ped.

68 71

klärt er-steh, un-ser Leib ver - klär -t-steh, be - freit von

73 76

ler Pla - ge, sich auf je - - ner

78 81

Freu - den - bahn freu - en, freu - en, freu - en kann.

pp

83 Soprano

f 5. Leucht uns selbst in je - ner Welt, du ver - klär - te

Alto

f 5. Leucht uns selbst in je - ner Welt, du ver -

Tenore

f 5. Leucht uns selbst in je - ner Welt, du ver -

Basso

f 5. Leucht uns selbst in je - ner Welt,

83

mf

85

p Gna - den-son - du ver-klär - te Gna - den-son - ne,

p är - te Gna-den du ver-klär - te Gna - den - son - ne,

p klär - te Gna - den-son - ne, du ver-klär - te Gna - den son - ne, du ver - klär -

p du ver-klär - te Gna -

in je - ner Welt, du ver-klär te Gna - den-

p

88

Gna - den - son - ne;

du ver - klär - te führ uns durch das

du ver - klär - te Gna - den - son - ne; führ uns durch das

te Gna - den - son - ne; führ uns, führ uns durch das

son - ne; führ, führ uns durch

88

91

führ uns Trä - feld in das

Trä - feld

Trä - feld

Trä - nen - feld, das Trä - nen - feld

Trä - nen feld, führ uns durch das Trä - nen - feld

Trä - nen - feld

91

dimin. p f

94 Land der sü - - - - - ßen Won - ne, der

in das Land der sü - - - - - ßen

in das Land der sü - - - - - ßen

in das Land der sü - ßen Won - ne, der

in das Land der sü - ßen Won - ne, der

in das Land der sü - - - - - ßen

97 sü - - - - - Won - ne, er

- ne, da die Lust, die uns er

- ne, - ßen Won - ne, da die

sü - - - - - ßen Won - ne, da die Lust, die uns er -

Won - ne, da die Lust, die uns er -

100 höht, die uns er -

höht, da die Lust, die uns er -

Lust, die uns er - höht,

höht, die uns er - höht, nie ver -

höht, er - höht, die uns

100

103 höht, nie nie geht.

ver - geht, nie, nie ver - geht.

geht, nie ver - geht, nie, nie ver - geht.

höht, nie ver - geht, nie, nie ver - geht.

103

Nachwort

Albert Becker (geb. am 13. 6. 1834 in Quedlinburg, gest. am 10. 1. 1899 in Berlin) begann erst im Alter von 15 Jahren seine musikalische Ausbildung zielstrebig zu betreiben. 1853 bis 1856 war er Schüler von S. Dehn in Berlin, dem Kustos der Musiksammlung der kgl. Bibliothek, einem hervorragenden Kenner und Herausgeber älterer Musik.

Er weckte musikgeschichtliches Interesse bei Becker, das in sein Schaffen auf verschiedene Weise eingeflossen ist. Die achtstimmig-doppelchörige Anlage vieler seiner Motetten, vermutlich nach dem Vorbild J. S. Bachs, und die Verwendung von Chorälen in ihren alten rhythmischen und kirchentonartigen Fassungen sind hier zu nennen. Auch seine oft angeführten kontrapunktischen und harmonischen Fähigkeiten und eine unschematische Vielfalt formaler Konzeptionen lassen die Kenntnis von Musik verschiedener Epochen und Stile erkennen.

Den größten Teil seines Lebens wirkte Becker als Musiklehrer in Berlin, privat und an den Konservatorien. Er hatte 1861 für seine (einzige) Symphonie in g, op. 3, den 2. Preis der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien bekommen, jedoch führte dieser Erfolg zu keiner entsprechenden beruflichen Stellung. Erst 1891 (also im Alter von 57 Jahren!) wurde er der Leiter des Berliner Domchors, des damals wohl bedeutendsten Chors in Deutschland. 1892 wurde ihm die Nachfolge W. Rusts als Thomaskantor angeboten, auf Wunsch Kaiser Wilhelms II. lehnte er jedoch ab und blieb in Berlin.

Becker begann erst nach seinen Studien bei Dehn mit der Veröffentlichung seiner Kompositionen, sein op. 1, ein Heft mit Liedern, erschien 1857. Der größte Teil entstand allerdings erst, als er bereits über 40 Jahre alt war. Die ersten 15 opera, in der Mehrzahl Liederhefte, verteilen sich dagegen auf einen Zeitraum von etwa 20 Jahren. 1877 erweckte er Aufmerksamkeit mit den Klavier-Liedern op. 13 und op. 14. Die im Jahr darauf entstandene *Messe in b* für achtstimmigen Chor, Soli, Orchester und Orgel, op. 16, gilt als sein bedeutendstes Werk. Ihre positive Beurteilung und Empfehlung durch Franz Liszt bewirkte 1879 eine sehr erfolgreiche Auf- führung.

Die nun einsetzende reiche Kompositionstätigkeit beschränkte sich vorwiegend auf geistliche Chormusik, seine Instrumentalwerke und ein später Opernerstling *Loreley* (1898) nehmen demgegenüber nur wenig Raum ein.

Ein charakteristischer Zug vieler Werke Beckers ist die Verbindung von hohem künstlerischem Anspruch mit leichter Verständlichkeit. In der bereits erwähnten *Messe in b*-moll hatte er protestantische Choräle eingearbeitet, um den katholischen Messtext protestantischem Verständnis unmittelbar nahezubringen. Dies führte seiner Zeit zu ihrer weiten Verbreitung: „Was den Messen eines Cherubini, Schubert, Weber, Schumann, Liszt versagt blieb, das hat die Beckersche erreicht. Sie ist ins Volk gedrungen, wenigstens ins protestantische, für das sie bestimmt ist.“ (H. Kretzschmar, *Führer durch den Konzertsaal*, Bd. 2, 1,³ 1903, S. 248). In dem 1890 komponierten Kirchenoratorium *Selig aus Gnade*, op. 61, ermöglichen Kirchenlieder – schon vor Max Reger – die Mitwirkung der Gemeinde. Bei der Chormotette ist die Verbindung von Kunstanspruch und Verständlichkeit schon im Wesen der Gattung angelegt.

Die vorliegende Chormotette *Morgenglanz der Ewigkeit*, op. 63, 2 (EKG 349), ist anfang der neunziger Jahre entstanden, als Becker bereits volle Anerkennung gefunden hatte.¹ Sie läßt beispielhaft die Merkmale seiner Kompositionsweise erkennen und ist deshalb auch geeignet, für sein nahezu vergessenes Schaffen wieder Interesse zu wecken.²

Der Text der Chormotette spielt in der Metaphorik eines Sonnenaufgangs auf die Ankunft Jesu Christi an. Becker kann mit verschiedenen Satztechniken auf die Inhalte der einzelnen Strophen eingehen und erreicht dennoch einen geschlossenen dramatischen Gesamtaufbau. Nach dem eröffnenden Kantionalsatz geben der sanfte „Morgentau“ und der „süße Trost“ der 2. Strophe den Anlaß für ein kanonartiges Duett zwischen Solosopran und -Alt. Die „kalten Werke“ in der dritten Strophe, die „der Liebe Glut“ bedürfen, werden durch eine Wendung nach Moll und einen dichten imitatorischen Chorsatz ausgedrückt, bevor das Tenorsolo der vierten Strophe, eingeführt durch den individuellen Ausruf „Ach“, dann zum fugierten Finale überleitet. Die Anordnung dieser Satztechniken erlaubt es, einen rein musikalisch zugkräftigen Gesamtaufbau durchzuhalten: Bis zur dritten Strophe steigert sich die polyphone Dichte, das Tenorsolo der vierten Strophe bereitet als Einschnitt das fugierte Finale der fünften Strophe vor.

Die Geschlossenheit und die Klarheit, die das Werk dabei erhält, zeigt die Meisterschaft Beckers. Sie werden nicht nur durch den dramatischen Wechsel der Formen erreicht, sondern sind bereits im eröffnenden Kantionalsatz angelegt: Durch die Verbindung der Textzeilen mit einem Tonartbereich (T. 3ff, 8ff: Tonika; T. 5ff, 10ff: Dominante) entsteht eine klare und geordnete Harmonisierung. Sie ist flexibel genug, um sich den Stropheninhalten in den folgenden Choralvariationen anzupassen und in einzelnen markanten Harmoniefolgen immer wieder „durchzuscheinen“.

Welche Wertschätzung op. 63 schon beim Erscheinen erfahren hat, belegt die Rezension der Erstausgabe: „musterhafte Arbeit, vortrefflicher Inhalt. In mehreren Bearbeitungen, Variationen für Solostimmen mit beibehaltenem cantus firmus in der Begleitung, schließlich für fugierten Chorsatz mit einem dem Choral nachgebildeten Thema und festgelegtem Cantus firmus wird der Inhalt der Textstrophen ausdrucksvoll wiedergegeben... Gute Kirchenchöre werden auf die Motetten aufmerksam gemacht.“ (NZfM 1893, S. 177).

Markgröningen, im Juli 1989

Manfred Frank

¹ Im bislang einzigen Werkverzeichnis von A. Adrio in: MGG, Bd. 15, Sp. 593f ist op. 63 nicht datiert. Hinweise geben jedoch op. 61 (1890) und op. 67 (1893), sowie die Rezension der Erstausgabe in NZfM 1893, S. 177.

² Im Carus-Verlag ist 1989 eine Reihe Beckerscher Werke in Neuauflage erschienen.