

Kılıç, Sinem Derya (2009): »Johannes Brahms und Anton Bruckner im Spiegel der Musiktheorie«. Internationales musikwissenschaftliches Symposium im Rahmen der BrucknerTage 2008, Stift St. Florian, 17. bis 20. August 2008. ZGMTH 6/2–3, 425–427. <https://doi.org/10.31751/453>

© 2009 Sinem Derya Kılıç



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

veröffentlicht / first published: 15/08/2009
zuletzt geändert / last updated: 15/08/2009

»Johannes Brahms und Anton Bruckner im Spiegel der Musiktheorie«

Internationales musikwissenschaftliches Symposium im Rahmen der BrucknerTage 2008, Stift St. Florian, 17. bis 20. August 2008

»*Qui ad speculum venerat, ut se mutaret, iam mutaverat.*« (Lucius Annaeus Seneca, *De ira* XXXVI, 1)

Im vergangenen August diente das Augustiner Chorherrenstift St. Florian bei Linz (Oberösterreich) zum wiederholten Mal als Schauplatz der *BrucknerTage*. Die Präsentation von Werk und Welt Anton Bruckners an einem Ort seines Wirkens genießt schon seit Langem den Ruf, ihren zahlreichen Besuchern die Möglichkeit ungewohnter Zugangsweisen zum Œuvre des Komponisten zu eröffnen. Erstmals wurde das bislang hauptsächlich aus konzertanten Darbietungen bestehende Programm um ein geisteswissenschaftliches Symposium erweitert. Es stand ganz im Zeichen des diesjährigen Mottos »Brahms und Bruckner« und wurde vom musikwissenschaftlichen Institut der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Kooperation mit dem Verein *BrucknerTage St. Florian* ausgerichtet.

Brahms und Bruckner werden zumeist als Antipoden gehandelt: Während von Brahms entweder das Bild eines musikalischen Konservators oder uninspirierten Handwerkers gezeichnet wird, gilt Bruckner wahlweise als genialer Neuerer oder überlebensgroßer Dilettant. Mittlerweile scheint von dieser Gegenüberstellung kein Impuls für die Diskussion mehr auszugehen. Den Diskurs neu zu entfachen, war daher das erklärte Ziel von Christoph Hust (Mainz) und Matthias Giesen (St. Florian/Wien), den beiden Leitern des Symposiums. Hierzu wurde der Fokus auf musiktheoretische Fragestellungen gerichtet: Am Anfang standen Reflexionen der Komponisten Brahms und Bruckner zur Musiktheorie, danach folgten Aspekte der frühen Rezeptionsgeschichte (u. a. bei Riemann, Schenker und Kurth) und schließlich neuere und neueste Methoden der Werkanalyse, die im deutschsprachigen Raum bislang wenig bekannt sind. Zehn Referentinnen und Referenten aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, Großbritannien, Venezuela und den USA waren teils mit bislang unveröffentlichten Quellen im Gepäck angereist und nahmen sich unter den interessierten Augen und Ohren der Teilnehmer, darunter viele Studierende der Universität Mainz, aber auch weitgereiste Gäste aus Korea, der Thematik *sine ira et studio* an.

In ihrem Eröffnungsvortrag »Je mehr ein Kunstwerk verkauft, um so schmackhafter wird es: Johannes Brahms und Theodor Billroth diskutieren über Musik« untersuchte Christiane Wiesenfeldt (Münster) die Aussagen von Brahms zu Komposition und Analyse. Obwohl derartige Bemerkungen angesichts des lakonischen Wesens von Brahms eher selten zu finden sind, wurde Wiesenfeldt in einem bemerkenswerten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und seinem Freund, dem Wiener Chirurgen Theodor Billroth fündig. Anhand dieser und anderer Quellen aus Billroths Nachlass zeichnete die

Referentin die ästhetischen Positionen der beiden Diskutanten nach und erörterte deren Bedeutung für das Brahms'sche Spätwerk.

Hieran anknüpfend wandte sich Jürgen Blume (Mainz) dem Thema »Poetischer Kontrapunkt in den Vokalwerken von Johannes Brahms« zu. Ausgehend von Robert Schumanns Begriff des »Tiefcombinatorischen«, verfolgte Blume in einer sensiblen Deutung ausgewählter Beispiele die These, dass die Verwendung kontrapunktischer Techniken für Brahms mehr als nur eine satztechnische Option unter anderen bedeutet habe. Vielmehr seien Imitation, Kanon und Fuge Verfahren, mittels derer Brahms oftmals persönlichste Gedanken und Gefühle verschlüsselt habe.

Eine Gegenüberstellung der unterschiedlichen Auffassung von Volksmusik bei Brahms und Bruckner nahm Klaus Petermayr (Linz) vor. Nach einem allgemeinen Überblick über das herkömmliche Verständnis von Volkslied und Volksmusik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stellte er einen Vergleich der Auffassungen beider Künstler mit Blick auf ihr soziales Umfeld, ihre Bildung und Quellenaneignung an und wies auf deren Auswirkungen in der Komposition hin.

Im Anschluss daran setzte sich William Drabkin (Southampton) mit Heinrich Schenkers strengem Urteil über Bruckners Sinfonien auseinander, das sich vornehmlich auf den Vorwurf gründete, Bruckner mangle es am Vermögen zur musikalischen Synthese. Drabkin präsentierte eine Reihe weitgehend unbekannter Aufzeichnungen Schenkers, die ursprünglich in einem Anhang zum *Freien Satz* als Beispielsammlung mit »misslungenen Kompositionen« hätten erscheinen sollen.

»Zur Verwendung der Kirchentonarten im Werk Brahms' und Bruckners« referierte Matthias Giesen (St. Florian/Wien). Am Beispiel ausgewählter Motetten stellte er zwischen beiden Komponisten einen bedeutenden Unterschied im Gebrauch der Modalität fest, die er bei Bruckner tief im »Hintergrund« der Komposition verortete, während sie bei Brahms zum Kolorit des »Vordergrunds« gehöre.

Lee Rothfarb (Santa Barbara) berichtete über die Bruckner-Rezeption aus der Zeit unmittelbar nach dessen Tod. Im Mittelpunkt von Rothfarbs Ausführungen stand ein Aufsatz August Halms von 1902, der womöglich zum ersten Mal die Musik Bruckners eingehend analysierte und entgegen zeittypischen Kritiken ein positives Bild von Bruckner als »drittkulturellem Helden« skizzierte.

Der Beitrag von Christoph Hust (Mainz) widmete sich dem »Großterzzirkel bei Bruckner«. Ausgehend vom Konzept der Hexatonik und Heptatonik zeigte Hust mit detektivischer Akribie zunächst Formen des Großterzzirkels vor Bruckner auf, um anschließend deren Verwendung in der Musik Bruckners zum Anlass einer historischen Einordnung der Brucknerschen Harmonik zu nehmen.

In Joanne Leekams (Linz) Vortrag »Akkordfarbe und Akkordfunktion: ein bewusster Gegensatz?« galt das besondere Interesse dem Verhältnis von Analyse und Aufführungspraxis. Dazu stellte Leekam zwei unterschiedliche, jeweils von Schenker ausgehende Analysen des Intermezzos a-Moll op. 118,1 von Brahms einander gegenüber. Besonders aufschlussreich waren die Bemühungen des Pianisten Hartmut Allwang, die unterschiedlichen Lesarten auch zum Klingen zu bringen.

In ähnlicher Weise setzte sich Stefan Rohringer (München) mit Analysen des Intermezzos h-Moll op. 119,1 von Brahms auseinander. Rohringer verglich Schenkers eigene

Analysen mit solchen aus der Tradition der Schenkerian Analysis und verstand es, beider Grenzen angesichts der »hypertrophen Terzschichtungen« zu verdeutlichen.

Bernhard Haas (Stuttgart) schließlich führte »Fragmente einer Analyse des ersten Satzes aus Bruckners VI. Sinfonie« vor, wobei er sich auf die »Theorie der Tonfelder« des ungarischen Dirigenten und Musiktheoretikers Albert Simon stützte. Haas zeigte, dass die »Kühnheiten« in Bruckners Harmonik nicht willkürlich sind, wie es die traditionelle und auch die schenkerianische Musiktheorie behaupten, sondern integrale Bestandteile der Komposition, die grundlegend zur Einheit des Satzes beitragen.

Umrahmt wurde das Symposium von mehreren Round Tables, Podiumsdiskussionen, Konzerten und einer Führung durch das Innere des Stiftsgebäudes. Ein Kongressbericht ist in Vorbereitung.

Sinem Derya Kiliç