



#freebrahms

BEGLEITMATERIAL

AN.TON.HÖREN SCHULKONZERTE

MITTWOCH, 23. SEPTEMBER 2020, 11:00 Uhr

STEGREIF.orchester

Ela Baumann | Choreographie

Viola Schmitzer | Raumkonzept

Juri de Marco | Künstlerische Gesamtleitung

GLIEDERUNG

1. „MUSIKALISCHER BÜRGERKRIEG“
 - a. JOHANNES BRAHMS
 - i. Sinfonie Nr. 3 F-Dur, op. 90 (1883)
 - b. ANTON BRUCKNER
 - i. Sinfonie Nr. 4 Es-Dur, WAB 104 (1874, rev. 1877–80)
„Fassung 1878/80“
2. GEGENÜBERSTELLUNG VON BRAHMS UND BRUCKNER
3. VORSCHLÄGE FÜR ÜBUNGEN UND AUFGABEN
4. LITERATURTIPPS UND LINKS
5. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Liebe Pädagoginnen, liebe Pädagogen!

Zur Vorbereitung des Konzertbesuchs mit Ihrer Schulklasse stellen wir Ihnen hiermit unser Begleitmaterial zur Verfügung. Es bietet Ihnen die Möglichkeit, Ihre SchülerInnen mit musikalischen und biographischen Informationen auf das Programm im Brucknerhaus Linz vorzubereiten, ihnen die Besonderheiten der erklingenden Werke näherzubringen und damit ein nachhaltiges und faszinierendes Konzert in unserem Haus erleben zu können.

Mit dem STEGREIF.orchester kommt ein ganz besonderes Orchester zu uns ins Brucknerhaus, das mit seinen jungen MusikerInnen innovative Konzerte auf die Bühne bringt, die auch die klassische (räumliche) Trennung zwischen InterpretInnen und Publikum infrage stellen. Darüber hinaus verbindet das STEGREIF.orchester unterschiedliche Genres miteinander und durchbricht damit die zuweilen starren Konventionen eines „klassischen Konzerts“. Die MusikerInnen bestreiten das Konzert stehend und ohne Noten. Die so gewonnene Freiheit nutzen sie, um sich, teilweise improvisierend, im Raum zu bewegen. Mit dem Programm *#freebrahms* führt das STEGREIF.orchester die schon zu Lebzeiten als musikalische Gegenspieler geltenden Komponisten Johannes Brahms und Anton Bruckner zueinander und erschafft dabei eine völlig neue Klangperformance, die bei Ihren SchülerInnen gewiss einen bleibenden Eindruck hinterlassen wird. Seit 2015 hat es sich das Ensemble zum Ziel gesetzt, die Aufführungspraxis der klassischen Musik zu verändern und neue Konzertsettings zu schaffen. Mit ihren Projekten, deren Titel das Schlagwort „#free“ in Verbindung mit dem Namen eines „Giganten“ der Musikgeschichte bringen, wollen die MusikerInnen Komponisten von der Last der Tradition befreien, indem sie die originalen Werke bearbeiten und reorchestrieren. Hinsichtlich ihrer Version von Johannes Brahms' 3. Sinfonie betont Juri de Marco, künstlerischer Leiter des STEGREIF.orchesters: *„Wir waren noch nie so sensibel. Wir haben noch nie so sehr versucht, den Komponisten, den wir verändern, zu verstehen und ihm gerecht zu werden.“*

Auf ihrer Website stegreif-orchester.de beschreiben die MusikerInnen ihr Projekt *#freebrahms* wie folgt: *„Sinfonie‘ heißt, etwas gemeinsam zum Klingen bringen – und genau das tun die 30 jungen, genreübergreifenden Musiker*innen des STEGREIF.orchesters in ‚#freebrahms‘ mit Brahms‘ Dritter. Ausgangspunkt ist die eigene Stimme – metaphorisch und wörtlich, denn ‚#freebrahms‘ beginnt und endet mit Gesang. In vier 15-minütigen Sätzen, deren Klänge von Rock- und Balkanmusik, meditativen Flächen und Balladen bis hin zu Salsa-Rhythmen reichen, wird die Sinfonie unter Hinzunahme von E-Gitarre, Drumset und Saxofon entfesselt.“*

Wir wünschen Ihnen und Ihren SchülerInnen ein unvergessliches Konzert im Brucknerhaus Linz!

Anna Dürrschmid & Malina Meier (Team Junges Brucknerhaus)

1. „MUSIKALISCHER BÜRGERKRIEG“

Beim von Albert von Hermann 1882 so genannten „*musikalische[n] Bürgerkrieg*“ handelte es sich um eine während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem von Kritik und Presse ausgefochtene Auseinandersetzung zwischen Brahms-Anhängern und Wagnerianern (denen mit gewissen Einschränkungen auch die „Brucknerianer“ angehörten, wiewohl Bruckner selbst sich zu keinem der beiden Lager zählte). Ursprung dieses „Krieges“ war die Formierung der „*Neudeutschen Schule*“, ein Begriff, mit dem der Musikkritiker Franz Brendel im Jahr 1859 eine Gruppe von Komponisten um Franz Liszt bezeichnete, die sich den musikalischen „Fortschritt“ auf die Fahnen schrieben und danach strebten, traditionelle Formen, darunter etwa die Sinfonie, zu reformieren sowie durch eine außermusikalische Programmatik zu literarisieren und zu dramatisieren. Dagegen versuchten Bruckner und Brahms, die Tradition der Sinfonik mit eigenen Mitteln fortzuführen. Brahms schöpfte dabei beispielsweise aus seinen kompositorischen Erfahrungen im Bereich der Kammermusik, während Bruckner sich unter anderem auf seine musikalische Sozialisation als Kirchenmusiker und virtuoser Improvisator bezog.

Der „*musikalische Bürgerkrieg*“ wirkte sich jedoch bald über das Musikalische hinaus auf die persönliche Ebene aus, sodass es nicht mehr nur um die Unterschiede zwischen Brahms' und Bruckners künstlerischem Schaffensgang, sondern auch um die zwischen ihren Bildungswegen, ihrem Auftreten, ihrer Lebensweise oder ihrer äußeren Erscheinung. Eine der treibenden Kräfte dahinter war der einflussreiche Musikkritiker Eduard Hanslick (1825–1904), der sich öffentlich auf die Seite von Brahms stellte – er verteidigte dessen Verbindung von progres-



siver Tonsprache mit klassischen Formen – und nach anfänglicher Sympathie gegen Bruckner zu Felde zog – er lehnte dessen „*Unnatur*“ in der Musik, wie er sie bereits bei Wagner, aber noch mehr bei dessen Anhängern diagnostiziert hatte, ab. Hanslick äußerte sich zwar überschwänglich über den Organisten Bruckner und betonte, wie sympathisch Bruckner als Person sei, kritisierte jedoch dessen Kompositionen scharf. Hanslicks Kritiken machten Bruckner sehr zu schaffen, sodass er einem Bericht seiner Biographen August Göllerich und Max Auer zufolge am 23. September 1886 im Rahmen einer Audienz bei Kaiser Franz Joseph I. sogar unter Tränen gesagt haben soll: „*Majestät, verbietens allergnädigst dem Hanslick, daß er schlecht über mi' schreibt.*“ Zwei Jahre zuvor schrieb er: „*[...] sein Zorn ist schrecklich; er ist im Stande einen zu vernichten. Mit Ihm ist nicht zu kämpfen. Nur bittend kann man an ihn herantreten. Ich selbst auch so nicht; da er sich stets verleugnen läßt.*“ Der Gram erscheint durchaus verständlich, war von Hanslick doch beispielsweise das Folgende über Bruckners Sinfonien zu lesen: „*[...] vielleicht eine Vision, wie Beethoven's ‚Neunte‘ mit Wagner's ‚Walküren‘ Freundschaft*

schließt und endlich unter die Hufe ihrer Pferde geräth [...]“ (3. Sinfonie); „unnatürlich aufgeblasen, krankhaft und verderblich“ (7. Sinfonie); „Es ist nicht unmöglich, daß diesem traumverwirrten Katzenjammerstyl die Zukunft gehört – eine Zukunft, die wir nicht darum beneiden“ (8. Sinfonie).



a. JOHANNES BRAHMS

„Der gesellige Junggeselle, wohlhabend und bescheiden, großbürgerlich und zugleich etwas bohémehaft [...] – Brahms, der ehemalige ‚Hamburger Jung‘ aus powersten [i. e. armseligsten] Verhältnissen.“ (Wolfgang Dömling)

Der am 7. Mai 1833 in Hamburg geborene Johannes Brahms wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Trotzdem wurde sein musikalisches Talent früh entdeckt und so trat er schon im Alter von zehn Jahren öffentlich als Pianist auf. Am 28. Oktober 1853 veröffentlichte Robert Schumann in der Neuen Zeitschrift für Musik unter dem Titel *Neue Bahnen* einen überschwänglichen Artikel über den erst 20-jährigen Komponisten: *„Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer [Eduard Marxsen] gebildet in den schwierigsten Satzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug, auch im Aeüßeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener.“* Zu Schumann und auch zu dessen Frau Clara sollte Brahms eine innige künstlerische und freundschaftliche



Beziehung pflegen. Er quartierte sich für mehrere Wochen bei dem bewunderten Künstlerehepaar in Düsseldorf ein und bekam von Robert Schumann ein Empfehlungsschreiben ausgestellt. Doch kurz nach seiner Abreise erhielt er die Nachricht, dass Schumann einen Selbstmordversuch unternommen hatte und auf eigenen Wunsch in eine Nervenheilanstalt eingewiesen worden war. Brahms reiste daraufhin wieder zu Clara Schumann und stand ihr in den folgenden zwei Jahren bis zu Robert Schumanns Tod bei. Nicht nur besuchte er Schumann häufig in der Endenicher Heilanstalt, er kümmerte sich sogar um den Haushalt und die sieben Kinder, wenn Clara – eine begnadete Pianistin – auf Konzertreisen ging. Brahms gab in dieser Zeit zumeist Klavierunterricht und komponierte, stellte seine eigene Karriere aber – entgegen dem Wunsch seiner Mutter – für Clara zurück. Clara Schumann beschrieb die Zeit mit Brahms in ihrem Tagebuch: „[...] er kräftigte das Herz, das zu brechen drohte, er erhob meinen Geist, erheiterte, wo er nur konnte, mein Gemüt, kurz er war mein Freund in vollstem Sinne des Wortes.“ Clara war an den Entstehungsprozessen von Brahms' Werken beteiligt und einige seiner Kompositionen wurden von ihr uraufgeführt. Persönlich gestaltete sich die Beziehung zwischen den beiden allerdings immer komplizierter – anfangs war Brahms sicherlich in Clara verliebt, sie hingegen hegte eher mütterliche Gefühle für ihn. Seine zunehmende Schroffheit gegenüber Clara führte zu Ärger und Enttäuschung bei ihr und ihren Kindern, war jedoch wohl hauptsächlich darin begründet, dass Brahms seinen Platz in der Familie Schumann niemals finden konnte – weder war er Ehemann noch Kind und dennoch war er Clara aufs Engste verbunden, sodass sie mit ihm ihre Sorgen teilte und stets über Krankheiten, Geldangelegenheiten, Konzerte und ihre Kinder berichtete. Nur elf Monate nach Clara Schumanns Tod starb auch Johannes Brahms am 3. April 1897 in Wien.

i. Sinfonie Nr. 3 F-Dur, op. 90 (1883)



Seine 3. Sinfonie komponierte Johannes Brahms im Sommer 1883 während eines mehrmonatigen Aufenthalts in Wiesbaden. Eine der wenigen überlieferten Aussagen aus dieser Zeit, „Ich wohne hier reizend, aber als ob ich es Wagner nachtun wollte!“, gibt jedoch keinen Aufschluss über den Entstehungsprozess. Auch existieren weder erhaltene Skizzen noch frühere Fassungen. Die Uraufführung des Werkes fand am 2. Dezember 1883 im Musikverein Wien mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Hans Richter statt. Jedoch wurde der Konzertabend davon überschattet, dass die „Gegner“ von Brahms – und damit die Anhänger seiner Antipoden Anton Bruckner und Richard Wagner – nach jedem Satz anfangen zu zischen. So berichtet Max Kalbeck in seiner

zwischen 1904 und 1914 veröffentlichten Brahms-Biographie: „Bei der Premiere der F-dur-Symphonie, die am 2. Dezember 1883 in den Wiener Philharmonischen Konzerten

stattfand, wagte die im Stehparterre des Musikvereinsaaes postierte Truppe der Wagner-Brucknerschen ecclesia militans den ersten öffentlichen Vorstoß gegen Brahms. Ihr Zischen wartete nach jedem Satz immer das Verhalten des Beifalls ab, um dann demonstrativ loszubrechen. Aber das Publikum fühlte sich von dem herrlichen Werke so innig angesprochen, daß nicht nur die Opposition im Applaus erstickt wurde, sondern die Huldigungen für den Komponisten einen in Wien kaum zuvor dagewesenen Grad von Enthusiasmus erreichten, so daß Brahms einen seiner größten Triumphe erlebte.“

Clara Schumann schrieb Brahms in einem Brief vom 11. Februar 1884: „Welch ein Werk, welche Poesie, die harmonischste Stimmung durch das Ganze, alle Sätze wie aus einem Gusse, ein Herzschlag, jeder Satz ein Juwel! – Wie ist man von Anfang bis zu Ende umfungen von dem geheimnisvollen Zauber des Waldlebens! Ich könnte nicht sagen, welcher Satz mir der liebste? Im ersten entzückt mich schon gleich der Glanz des erwachten Tages, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume glitzern, alles lebendig wird, alles Heiterkeit atmet, das ist wonnig! Im zweiten die reine Idylle, belausche ich die Betenden um die kleine Waldkapelle, das Rinnen der Bächlein, Spielen der Käfer und Mücken – das ist ein Schwärmen und Flüstern um einen herum, daß man sich ganz wie eingesponnen fühlt in all die Wonnen der Natur. Der dritte Satz scheint mir eine Perle, aber es ist eine graue, von einer Wehmutsträne umflossen; am Schluß die Modulation ist ganz wunderbar. Herrlich folgt dann der letzte Satz mit seinem leidenschaftlichen Aufschwung: das erregte Herz wird aber bald wieder gesänftigt, zuletzt die Verklärung, die sogar in dem Durchführungs-Motiv in einer Schönheit auftritt, für die ich keine Worte finde.“

Sein enger Freund, der berühmte Violinist Joseph Joachim schrieb an Brahms am 27. Jänner 1884: „Der letzte Satz Deiner Sinfonie wirkt noch mächtig nach: ich fand ihn eben so tief wie originell in der Konzeption, womit ich nicht sagen will, daß die anderen Sätze seiner unwürdig seien: nur mich berührt er am stärksten. Und sonderbar, so wenig ich das Deuteln auf Poesie in der Musik in der Regel liebe, werde ich doch bei dem Stück [...] ein bestimmtes poetisches Bild nicht los: Hero und Leander! Ungewollt kommt mir, beim Gedanken an das 2te Thema in C dur, der kühne, brave Schwimmer, gehoben die Brust von den Wellen und der mächtigen Leidenschaft vors Auge, rüstig, heldenhaft ausholend, zum Ziel, zum Ziel, trotz der Elemente, die immer wieder anstürmen! Armer Sterblicher – aber wie schön und versöhnend die Apotheose, die Erlösung im Untergang.“

Eduard Hanslick hielt folgendes zu Brahms' 3. Sinfonie fest: „Das Finale [...] ist wieder ein Stück allerersten Ranges, dem ersten Satze ebenbürtig, wo nicht überlegen. Leise rollt es heran mit einer gewitterschwülen raschen Figur der tiefen Saiten-Instrumente. Dieses Thema [...] tritt keineswegs imponierend auf, findet aber alsbald die großartigste Entwicklung. Die unheimliche Schwüle des Anfangs entladet sich in einem prachtvollen Gewitter, das uns erhebt und erfrischt. Die Musik steigert sich fortwährend; das zweite Thema in C-dur, vom Waldhorn in wichtigen Noten herausgeschmettert, macht bald einem dritten kraftvollen Motiv in C-moll Platz, das noch gewaltiger anstürmt. Auf der Höhe dieser imposanten Ent-

wicklung angelangt, erwartet wo[h]l Jedermann einen glanzvollen triumphirenden Schluß. Allein bei Brahms sei man immer auf Unerwartetes gefaßt. Sein Finale gleitet aus dem F-moll unvermerktlich in die Dur-Tonart, die hochgehenden Meereswogen besänftigen sich zu einem geheimnißvollen Flüstern – gedämpfte Violinen und Bratschen brechen sich in leicht aufrauschenden Terzen- und Sextengängen leise an den lang ausgehaltenen Accorden der Bläser, und seltsam, räthselhaft klingt das Ganze aus, aber in wunderbarer Schönheit.“

b. ANTON BRUCKNER

„Halbgenie + Halbtrottel.“ (Hans von Bülow)



Anton Bruckner galt schon immer als Sonderling. Er kleidete sich seltsam und hatte auffällige Manieren. Persönlich war er auch deshalb ein sehr einsamer Mensch. Etliche seiner Briefe lassen erahnen, dass er häufig ein quälendes Gefühl der Verlassenheit empfand. Dieses Gefühl hatte sich verstärkt, nachdem er im Jahre 1868 von Linz nach Wien umgezogen war, um die Nachfolge seines ehemaligen Lehrers Simon Sechter als Hoforganist sowie als Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Orgel am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien anzutreten. Zu seiner Vorlesung an der Wiener Universität begrüßte er mit den Worten: „Ich habe nichts mehr auf der Welt als Sie, meine lieben akademischen Bürger und das Komponieren.“

Der Musikkritiker Eduard Hanslick erschwerte Bruckner seine Zeit in Wien zusätzlich, da er dessen Kompositionen fast ausschließlich negativ rezensierte. „Es bleibt ein psychologisches Räthsel, wie dieser sanfteste und friedfertigste aller Menschen – zu den jüngsten gehört er auch nicht mehr – im Moment des Componirens zum Anarchisten wird, der unbarmherzig Alles opfert, was Logik und Klarheit der Entwicklung, Einheit der Form und der Tonalität heißt“, so Hanslick am 26. Februar 1885 über Bruckner. Die Ambivalenz von Bruckners Werken zwischen kirchenmusikalischen Traditionalismen und progressiver Harmonik stieß zumeist auf Ablehnung, erst mit der erfolgreichen Uraufführung seiner 4. Sinfonie im Jahre 1881 konnte er sich – im Alter von 56 Jahren – als Komponist öffentlich etablieren. „Anton Bruckner verstand sein Schaffen als ‚Bekenntnis‘. Bezeichnenderweise ließ er sich von der Überzeugung leiten, daß der ‚liebe Herrgott‘ ihn zur Kunst bestimmt habe, und erachtete seine kompositorische Begabung für von Gott gegeben“, so der Musikwissenschaftler Constantin Floros. Seine Musik kann somit durchaus als Ausdruck seines Glaubens verstanden werden.

i. Sinfonie Nr. 4 Es-Dur, WAB 104 (1874, rev. 1877–80) „Fassung 1878/80“

Bruckners 4. Sinfonie entstand zwischen Jänner und November 1874 und wird oftmals als Wendepunkt in seinem sinfonischen Œuvre angesehen. Nicht nur war es seine erste Sinfonie in einer Dur-Tonart, sondern es gelang ihm damit auch eine autarke Form der Weiterentwicklung der Gattung. Das Werk zeichnet sich durch große instrumentale Leuchtkraft und üppigen harmonischen Reichtum aus. Nach einer kritischen Durchsicht stellte Bruckner jedoch fest, dass seine „Vierte“ noch einer Überarbeitung bedurfte. So gestand er am 1. Mai 1877: *„Gestern nahm ich die Partitur der 4. Sinfonie zur Hand u[nd] sah zu meinem Entsetzen, d[a]ß ich durch zu viele Imitationen dem Werk schadete, ja oft die besten Stellen der Wirkung beraubte.“* Und am 12. Oktober 1877 heißt es: *„Ich bin zur vollen Überzeugung gelangt, d[a]ß meine 4. romant[ische] Sinfonie einer gründlichen Umarbeitung dringend bedarf. Es sind z. B. im Adagio zu schwierige, unspielbare Violinfiguren, die Instrumentation hie u[nd] da zu überladen u[nd] zu unruhig.“* Wie viele von Bruckners Werken liegt daher auch seine 4. Sinfonie in mehreren Fassungen vor.

Erstmals in seinem sinfonischen Schaffen ließ sich Bruckner merklich von bildhaften, außermusikalischen Vorstellungen inspirieren. Der von ihm selbst stammende Beiname „*Romantische*“ trug sicherlich zur Popularität des Werkes bei, deutet er doch auf ein der Sinfonie zugrundeliegendes Programm hin, zu dem Bruckner sich in einem Brief sogar detailliert äußerte: *„In der romantischen 4. Sinfonie ist in dem 1. Satz das Horn gemeint, das vom Rathause herab den Tag ausruft! Dann entwickelt sich das Leben; in der Gesangsperiode ist das Thema: der Gesang der Kohlmeise Zizipe.“*



Charakteristisch für den 1. Satz der Sinfonie sind in der Tat das anfängliche Horn-Motiv und das sogenannte „Zizipe“- oder „Zizibe“-Motiv, mit dem Bruckner den Laut der oberösterreichischen Waldmeise imitiert. So halten Bruckners Biographen August Gölle- rich und Max Auer fest: *„In der anmutigen, mit dem Horn-Ruf des Beginnes korrespondierenden [...] Vogel-Lockung [...] hat der Tondichter nach seiner oft gegebenen Erklärung das*

Zwitschern der in Oberösterreichs Forsten vielverbreiteten Waldmeise (bei uns ‚Bee-Moas’n‘ genannt) [...] thematisch verwendet.“

Malina Meier

2. GEGENÜBERSTELLUNG VON BRAHMS UND BRUCKNER

JOHANNES BRAHMS

* 7. Mai 1833

Komponist, Pianist, Chorleiter

Ab 1869 ständiger Wohnsitz in Wien – freischaffender und finanziell abgesicherter Komponist

Kollege Bruckners als artistischer Direktor, Ehren- und Direktionsmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde

Gehörte zur Seite der konservativen Presse mit Eduard Hanslick, Max Kalbeck u. a.

Reflektierter, dabei bewusst „konservativer“ Komponist

Zitate von Brahms über Bruckner:
„Alles hat seine Grenzen. Bruckner liegt jenseits, über seine Sachen kann man nicht hin und her, kann man gar nicht reden. Über den Menschen auch nicht. Er ist ein armer verrückter Mensch, den die Pfaffen von St. Florian auf dem Gewissen haben.“ (Brief vom 12. Jänner 1885 an Elisabeth von Herzogenberg, seine „Seelenfreundin“)

Beim Studium von Bruckners 4. Sinfonie soll Brahms, so ist es durch Eusebius Mandyczewski überliefert, gesagt haben: *„Sehen Sie doch [...], da erfindet der Mensch, wie wenn er Schubert wäre. Und dann fällt ihm ein, daß er ein Wagnerianer ist, [...] und alles ist beim Teufel!“*

† 3. April 1897

ANTON BRUCKNER

* 4. September 1824

Komponist, Orgelvirtuose, Musikpädagoge

Ab 1868 Wohnsitz in Wien – Dienst am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und an der Hofmusikkapelle

Kollege Brahms' als Professor am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde

Gehörte zur Seite der liberalen Presse, darunter viele seiner Schüler und Freunde

„Naiver Neumusiker“ beziehungsweise bewusst „fortschrittlicher“ Künstler

Zitate von Bruckner über Brahms:
 Laut seinem Schüler Josef Vockner äußerte Bruckner über Brahms: *„A tüchtiger Musiker, der was kann, aber ka Symphonie-Komponist; er hat kane Themen.“* Der Sängerin Rosa Papier-Paumgartner gestand er: *„[...] der Brahms is' a sehr braver Komponist, der sehr guate Sachen schreibt, aber – – – meine Sacherln san' ma halt do' a bisserl liaba!“*
 Franz Marschner ließ er wissen: *„Wer sich durch Musik beruhigen will, der wird der Musik von Brahms anhängen; wer dagegen von der Musik gepackt werden will, der kann von jener nicht befriedigt werden.“* Zu Anton Meißner sagte er: *„[...] wir zwei sind feurige Naturen und Katholiken. Brahms ist für kalte Naturen und Protestanten!“* Karl Stiglbauer erläuterte er, bei Brahms sei *„jeder Takt aus-spintisiert, alles gelehrt!“*, während bei ihm die Musik direkt aus dem Herzen komme.

† 11. Oktober 1896

3. VORSCHLÄGE FÜR ÜBUNGEN UND AUFGABEN

Wir spielen den „*musikalischen Bürgerkrieg*“ nach!

Die Klasse wird in zwei Gruppen geteilt, die Brahms-Anhänger und die Wagnerianer beziehungsweise „Brucknerianer“. Es werden die ersten fünf Minuten der Sinfonie Nr. 3 von Johannes Brahms angehört, direkt im Anschluss die ersten fünf Minuten der Sinfonie Nr. 4 von Anton Bruckner. Beide Gruppen machen sich während des Hörens Notizen, wobei sie bewusst Partei ergreifen und das jeweils Positive der eigenen Seite sowie das jeweils Negative der Gegenseite herausstellen sollen. In kleineren Gruppen (3–4 SchülerInnen) werden dann Argumente zusammengetragen. Danach wird der „*musikalische Bürgerkrieg*“ im Rahmen einer Diskussion nachgestellt.

Wer war Johannes Brahms?

Die SchülerInnen erstellen einen kurzen Lebenslauf von Johannes Brahms, aus dem auch hervorgeht, was für ein Mensch er war. Dann wird näher auf seine 3. Sinfonie eingegangen: Wie wird die Musik wahrgenommen? Welche Bilder entstehen beim Hören des Kopf- und des Finalsatzes? Wie passt diese Musik zur Persönlichkeit von Johannes Brahms?

Ein Ende des Streits!

Die SchülerInnen listen die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Johannes Brahms und Anton Bruckner auf. Was überwiegt? Wie könnte man die beiden Komponisten ‚zusammenbringen‘, sodass sie ein besseres Verständnis für den jeweils anderen entwickeln?

Der Beruf des Musikkritikers

Eduard Hanslick zählte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den großen Musikkritikern in Wien. Die SchülerInnen versetzen sich in seine Rolle und schreiben eine Musikkritik, die an Hanslicks Stil orientiert sein soll. Sie hören zu Teilen entweder die 3. Sinfonie von Brahms oder die 4. Sinfonie von Bruckner oder auch beide Werke und schreiben einen bewusst theoretisch-kritischen Artikel darüber, der für die Leserschaft nachvollziehbar ist.

4. LITERATURTIPPS UND LINKS

Floros, Constantin: *Anton Bruckner. Persönlichkeit und Werk*, Hamburg 2012 [zuerst: 2004].

Harten, Uwe (Hg.): *Anton Bruckner. Ein Handbuch*, Salzburg, Wien 1996.

Hinrichsen, Hans-Joachim/**Lütteken**, Laurenz (Hrsg.): *Bruckner – Brahms. Urbanes Milieu als kompositorische Lebenswelt im Wien der Gründerzeit. Symposien zu den Zürcher Festspielen 2003 und 2005*, Kassel, Basel, London [u. a.] 2006. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung; 5).

Schmidt, Hannah: *Stegreif-Orchester. Denn sie wissen genau, was sie tun*, in: *Die Zeit* (26.4.2018) 18. zeit.de/2018/18/stegreif-orchester-johannes-brahms-klassische-musik-reform

Ulm, Renate (Hg.): *Johannes Brahms. Das symphonische Werk. Entstehung, Deutung, Wirkung*, Kassel, Basel, London [u. a.] 2007 [zuerst: 1996].

Ulm, Renate (Hg.): *Die Symphonien Bruckners. Entstehung, Deutung, Wirkung*, Kassel, Basel, London [u. a.] 2019 [zuerst: 1998].

Wessely, Othmar (Hg.): *Bruckner Symposion Johannes Brahms und Anton Bruckner im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes Linz 1983. 8. – 11. September 1983. Bericht*, Linz, Graz 1985.

blog.lucernefestival.ch/blog/2019/07/25/denn-sein-zorn-ist-schrecklich-anton-bruckner-und-sein-aergster-kritiker-eduard-hanslick/

br-so.de/media/M4-Neudeutsche-vs-Traditionalisten.pdf

musiklexikon.ac.at/ml/musik_N/Neudeutsche_Schule.xml

schumann-portal.de/brahms-johannes.html

5. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Bruckner und Brahms, Schattenbild von Otto Böhler, um 1890, in: **Harten**, Uwe (Hg.): *Anton Bruckner. Ein Handbuch*, Salzburg, Wien 1996, S. 100.

Abb. 2: Anton Bruckner, von Kritikern verfolgt (Eduard Hanslick, Max Kalbeck und Richard Heuberger), Zeichnung von Otto Böhler. Bildunterschrift: „Der Künstler wallt im Sonnenschein, die Tintebuben hinterdrein.“ commons.wikimedia.org/wiki/File:Otto_B%C3%B6hler_-_Anton_Bruckner.jpg

Abb. 3: Johannes Brahms (1833–1897) im Alter von 20 Jahren. Fotografie von 1853, Robert-Schumann-Haus Zwickau. schumann-portal.de/brahms-johannes.html

Abb. 4: Johannes Brahms, Fotografie des Ateliers C[arl] Brasch Hofphotograph, Berlin 1889. de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Brahms#/media/Datei:Johannes_Brahms_portrait.jpg

Abb. 5: Anton Bruckner (1824–1896) im Alter von rund 44 Jahren. Fotografie von 1868, Stadtmuseum Linz. steyrerpioniere.wordpress.com/2011/08/06/anton-bruckner/

Abb. 6: Kohlmeise (Parus major). Neben dem Foto findet sich auch eine Audiodatei mit dem Ruf des Vogels unter lbv.de/ratgeber/naturwissen/artenportraits/detail/kohlmeise/