

## B KULTURWISSENSCHAFTEN

### BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

#### Personale Informationsmittel

#### Anton BRUCKNER

#### HANDBUCH

- 12-4** *Bruckner-Handbuch* / hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen. - Stuttgart ; Weimar : Metzler ; [Kassel u.a.] : Bärenreiter, 2010. - XXIII, 399 S. : Ill., Notenbeisp. ; 25 cm. - ISBN 978-3-476-02262-2 (Metzler) - ISBN 978-3-7618-2052-0 (Bärenreiter) : EUR 64.95  
[#1588]

Es spricht nicht unbedingt gegen das Bruckner-Handbuch,<sup>1</sup> wenn einem nach der Lektüre die Person und in manchem auch das Werk Anton Bruckners rätselhafter als vor derselben vorkommen mag. Dazu trägt schon der einleitende Artikel (L. Lütteken: *Bruckners Existenz im 19. Jahrhundert*) tüchtig bei, der vor allem spannungsreiche Aspekte problematisiert. Manche Dinge möchte man gern hinterfragen. So ist mir der „Reformkatholizismus im Umfeld des ersten Vatikanischen Konzils“ (S. 28) kein Begriff; erläutert wird er hier nicht. Was meint, daß Bruckner „nicht einmal ansatzweise erwog, sich ordinieren [sic] zu lassen“? (ebd.) - wenn die Priesterweihe gemeint ist, so fehlen doch alle Voraussetzungen. Überhaupt scheint mir das Phänomen Religiosität nicht nur hier in dem Handbuch weniger ausgewogen behandelt.

Wenn man nicht so sehr an unaufgelösten Spannungen interessiert ist, mag es vielleicht nicht falsch sein, die Lektüre mit dem weit hinten im Buch abgedruckten Beitrag von M. Wald-Fuhrmann: *Geistliche Vokalmusik* zu beginnen, der einen zentralen Zugangspunkt bietet („Kirchenmusik ist gleichsam Bruckners musikalische Muttersprache“, S. 224), einen durchgängig gepflegten Werk-Bereich darstellt, bei dem zum Teil enge Beziehungen zur gleichzeitigen symphonischen Produktion gegeben sind und das Durchbruchwerk (die d-Moll-Messe) enthält, der schließlich auch seine zeitgenössisch erfolgreichsten Kompositionen umfaßt (vgl. zum Te Deum S. 287) - ein Blick in CD-Datenbanken zeigt, daß diese Werke (nicht nur die großformatigen sondern etwa auch die a capella-Motetten) heute noch zum bevorzugten Repertoire gehören. Der relativ ausführliche Artikel geht auch auf liturgische Aspekte sowie auf zeitgenössische eher volkstümliche einführende Literatur zur Meßfeier ein, referiert damalige Diskussionen um die

---

<sup>1</sup> Inhaltsverzeichnis: <http://d-nb.info/1002407419/04>

Kirchenmusik etc.,<sup>2</sup> ist wichtig für Bruckners „Karriereplanung“ u.a.m. Auch hier findet man manchmal die leichte Distanzierung vom religiösen Kontext (S. 283 zum Te Deum: „Dennoch [!] spielten die religiösen Assoziationen eine Rolle“, S. 280 über Kompositionen zum 150. Psalm als „Verherrlichungen der jeweils modernsten Musik im Dienste des Gotteslobs“ oder S. 287 über die „Verschränkung des ‘Weltlichen’ mit dem ‘Geistlichen’“ in den beiden genannten Werken – als ob das verwunderlich wäre, da Katholizismus bzw. „Religion“ nun einmal auch eine Lebensform ist). Aber ungeachtet solcher befragbarer Randbemerkungen bietet der Artikel einen zentralen, ausgezeichnet informierenden Zugang.

Die Bedeutung der Kirchenmusik ist in der Einleitung zum Handbuch, *Bruckner, der große Unbekannte*, für die „groß dimensionierte [!] Sakralmusik“ (S. 2) auch angegeben. Die dort genannte Zentrierung nur auf diese und „die auf Monumentalität zielende Sinfonik“ (ebd.) hat aber dann doch nicht ganz die „Ausschließlichkeit“, die ihr hier attestiert wird, wenn man den gesamten Kontext geistlicher Vokalmusik im genannten Artikel von Wald-Fuhrmann hinzunimmt.

Wenn man von dieser „Zentralperspektive“ des Handbuchs ausgeht, liegt das Problem bei der Orgel und Orgelmusik anders. Hier ist die Diskrepanz zwischen fehlenden größeren Kompositionen und dem zweifellos bedeutenden Kontext „Orgel“ und dem großen Ruf des Organisten Bruckner frappierend und entsprechend problematischer, welche Bedeutung man diesem Bereich beimißt. Die Bedeutung der Orgel für Bruckner ist einerseits unbestreitbar;<sup>3</sup> seine auch internationalen Erfolge vor allem als Improvisator auf diesem Instrument sind biographische Höhepunkte; das Verhältnis der „Orgelerfahrung“ zum sinfonischen Werk ist dagegen schon schwierig. Das Handbuch interpretiert eher restriktiv<sup>4</sup> - anders als etwa Autoren (und Interpreten) wie Otto Biba und Erwin Horn, denen sich andere wie Lionel Rogg oder Jean Galard beifügen ließen. Daß der Enthusiasmus für das Brucknersche Orgelspiel mit dem - im übrigen nicht belegten - „mediokren Niveau des Orgelspiels in Österreich“ (S. 47) zusammen zu sehen sei und daher erklärbar sei, ist angesichts der Erfolge Bruckners in Leipzig, Paris und

---

<sup>2</sup> Zu Bruckners Absetzung vom Cäcilianismus wäre es sinnvoll, in der Literatur den folgenden Aufsatz von 1968 zu erwähnen: **Anton Bruckners Motette „Os justi“** / Arnold Schmitz. // In: *Ausgewählte Aufsätze zur geistlichen Musik* / Arnold Schmitz. Hrsg. von Magda Marx-Weber und Hans Joachim Marx. - Paderborn [u.a.] : Schöningh, 1996. - (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik ; 3), S. 309 - 319.

<sup>3</sup> Vgl. auch **Anton Bruckner als Linzer Dom- und Stadtpfarrorganist** : Aspekte einer Berufung / Elisabeth Maier. Mit einem Beitrag Der Dom- und Stadtpfarrkapellmeister Karl Borromäus Waldeck und die Orgel der Stadtpfarrkirche in Linz / von Ikarus Kaiser. - Wien : Musikwissenschaftlicher Verlag, 2009. - 419 S. : Ill. ; 24 cm. - (Anton Bruckner, Dokumente und Studien ; 15). - ISBN 978-3-900270-72-8 : EUR 66.35 [#0543]. - Rez.: **IFB 10-1** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz308383281rez-1.pdf>

<sup>4</sup> Wobei G. J. Winkler: *Bruckners musikalische Herkunft*, S. 52, auf wohl unbezweifelbare Aspekte der Herkunft von der Orgel aufmerksam macht - mit Unterscheidung hinsichtlich von Früh- und Spätfassungen der Sinfonien.

London ein kaum nachvollziehbares Urteil.<sup>5</sup> Immerhin wird die Fragestellung in zwei Artikeln von A. Jacob (*Bruckner und die Orgel*; sowie *Die Klavier- und Orgelwerke*) in Ausführlichkeit behandelt.

Auf die Bereiche der weltlichen Vokalmusik, Kammermusik (Streichquintett) und Musik für Bläser kann hier nicht näher eingegangen werden. Gerade bei diesen „Nebenwerken“ - wozu auch die überlieferte Orgel- und Klaviermusik gehört - wären Notenbeispiele sinnvoll gewesen, da den meisten Lesern gerade diese Bereiche kaum geläufig sein dürften.

Den Hauptteil der Abteilung *Werke* bilden die Analysen der neun Sinfonien, nebst einem Einleitungsartikel über *Bruckner als Sinfoniker* (H.-J. Hinrichsen), der in sehr instruktiver Weise das sinfonische Konzept Bruckners auf seinen verschiedenen Ebenen (Gesamtzyklus, einzelne Sätze, Themen und ihre Verarbeitung) darstellt.

Der Zugang zu den Werken ist analytisch geprägt. Eine „hermeneutische“ Betrachtungsweise wird zum Teil referierend (S. 163 zur Dritten, S. 175 die Problematik der Erläuterungen Bruckners zur „Romantischen“) oder indirekt (S. 105 zu C. Floros) behandelt, teilweise direkt (besonders zu Interpretationsansätzen, die die religiöse Dimension ins Spiel bringen) abgelehnt oder sehr reduktiv interpretiert.<sup>6</sup>

W. Steinbecks Beitrag *Von den „Schularbeiten“ bis zur Zweiten Sinfonie* ist sehr aufschlußreich für die Kompositionsstudien Bruckners. Der nicht so informierte Leser lernt hier, daß die „Schularbeit“ der f-Moll Sinfonie von Bruckner erst zu einer solchen degradiert wurde, nachdem ursprünglich an eine Aufführung gedacht war, auch daß die sog. „Nullte“ in Wirklichkeit eine „annulierte“ ist (nach der ersten entstanden) und daß das Brucknersche Zeichen dafür - die durchgestrichene Null - „ein im Bibliothekswesen auch heute noch übliches Tilgungszeichen“ (S. 122) ist. Das freut den Bibliothekar, der noch den klassischen Signierdienst mitgemacht hat! Aber unabhängig davon ist die Erläuterung und Begründung des „Warum?“ dieser Annullierung sehr lehrreich für das Verständnis von Bruckners sinfonischem Konzept. Außerdem wird man in diesem Artikel auch gleich mit dem Problem der verschiedenen Fassungen Brucknerscher Werke konfrontiert, das natürlich notgedrungen öfter in diesem Buch zur Sprache kommt und eine unlösbare Problematik darstellt, wenn man - wie noch in der ersten Ge-

---

<sup>5</sup> G. J. Winkler zeichnet im übrigen ein positives Bild der österreichischen „Lehrerorganisten“ (bes. S. 51). Der Maßstab muß nicht unbedingt die Virtuosität sein, obwohl auch diese ja sehr unterschiedlich sein konnte.

<sup>6</sup> M.E. unausgeglichen, wenn S. 104 ein „hartnäckiges Rezeptionsklischee“ beklagt und S. 107 immerhin von einer „möglichen religiösen Semantik“ gesprochen wird; natürlich ist dann der Topos „Choral“ eine „höchstens atmosphärische religiöse Konnotation“ (ebd.). Die das „Religiöse“ relativierende Begründung, daß auch Brahms ihn verwendet, greift m.E. nicht. Selbst die „fehlschlüssige und unbegründbare [!] Unterstellung, dass Bruckner liturgische Intentionen in den Konzertsaal getragen habe“ (S. 90), müßte angesichts der großen geistlichen Werke und ihrer Ausrichtung auf den Konzertsaal (vgl. etwa S. 264, oben) vorsichtiger formuliert werden. Da diese Thematik nun einmal für Bruckner wichtig ist, finden sich an anderen Stellen auch andere Hinweise (z.B. S. 133, 164).

samtausgabe - von einer „Originalfassung“ ausgeht. Hier zeigt sich auch, daß die Fassungen nicht durchweg aus der Kritik von außen entstanden sind. Das Problem wird an verschiedenen Stellen auch hinsichtlich der Bearbeitungen Dritter - autorisierter wie nicht autorisierter - angegangen, m.E. insgesamt mit abgewogenem Urteil hinsichtlich derer Absichten und Leistungen für die Rezeption.

Die Einzelinterpretationen können hier nicht im einzelnen charakterisiert werden. Besonders geglückt scheint mir der Beitrag von P. Gülke *Von der 'Fünften' zur 'Siebten Sinfonie'*, dessen analytische Bemerkungen m.E. sehr nahe an die Hörerfahrung heranführen, was mir eine Hauptproblematik analytischer Beschreibungen zu sein scheint. Dazu kommen die souveränen einordnenden Bemerkungen zu Biographie und Werkgeschichte.

Unser einleitender „Lektürehinweis“ auf die geistliche Vokalmusik als Einstieg hat es mit sich gebracht, daß der einleitende Artikel (D. Erben: *Das Porträt Anton Bruckners von Emil Orlik*) und in der ersten Abteilung *Der Komponist und seine Musik* die Kapitel über *Bruckner und seine Schüler* (Th. Leibnitz), *Bruckners musikalische Herkunft* (G. J. Winkler), *Bruckners Musik* (G. Schubert) bislang weitgehend übergangen wurden. Ersteres - zwei Jahrzehnte nach Bruckners Tod nach einem Foto entstanden - ist ein interessantes Beispiel für die Rezeption, auch für künstlerische Verfahren und deren Wertung (Mahlers Kritik an Orliks Arbeit S. 9). Das Schüler-Kapitel behandelt persönliche Eigenheiten des Komponisten, vor allem aber auch die Bearbeitungen-Problematik. Ob hier wirklich schon „die Geschichte ihr Urteil gesprochen“ hat (S. 41), wird wohl nur die Geschichte selbst zeigen, die ja noch nicht abgeschlossen ist. Da es ja im einzelnen sehr unterschiedliche Fälle darunter gibt und nicht immer klar ist, was autorisiert ist und was nicht - und zudem auch Nichtautorisiertes interessant sein kann -, kann man doch kaum vorhersagen, was Interpreten der Zukunft daraus machen. Der die erste Abteilung abschließende Beitrag von Th. Röder *Blick in die Werkstatt* differenziert die verschiedenen Fälle sehr genau.

Vielleicht wäre aus dem Schlußabschnitt des Buches *Die Bruckner-Rezeption* (E. W. Partsch) doch mehr zu machen gewesen. Anfangen<sup>7</sup> müßte man wohl bei Schülern wie Rudolf Dittrich und Friedrich Klose, wo sich z.B. wohl immerhin noch Spuren des Organisten Bruckner finden, auch wenn der quantitative Ertrag nicht so groß ist.

Etwas zu großen Raum scheinen mir die zwölf tausendjährigen Jahre einzunehmen. Wer sich über Bruckners Aufnahme in die Walhalla freute, muß nicht unbedingt ein Nazi gewesen sein, und Vinzenz Gollers schönes kleines Festpräludium dazu - für den Hinweis bin ich dem Verfasser dankbar - muß man nicht in Nazi-Nähe stellen (S. 346) angesichts des Schicksals des von den Nazis m.W. als Bürgermeister amtsenthobenen Komponisten.

Die Faszination des Brucknerschen Idioms für die Orgel zeigt nicht nur das kleine Werk von Goller. Angefangen von Franz Philipp über die großen Orgelwerke Georg Trexlers bis zu Günter Berger ließen sich weitere Beispiele

---

<sup>7</sup> Das in Anm. 3 genannte Buch von E. Maier enthält noch ein Kapitel über den Bruckner-Schüler und -Nachfolger in Linz Karl Borromäus Waldeck.

bringen; einige Erwähnungen bleiben zu unspezifisch (J. N. David, wo nicht einmal das einschlägige Werk genannt ist, S. 346).

Eine besonders empfindliche Lücke scheint mir der Verzicht auf eine Darstellung der Interpretationsgeschichte zu sein, die doch wohl *das* wesentliche Kapitel der Rezeption darstellt. Wir haben an diesem Punkt ein Musikwissenschaftlerbuch vor uns, das ausführlich die literarische Interpretation beachtet, die klingende aber nur mit äußerst peripheren Randbemerkungen zur Kenntnis nimmt;<sup>8</sup> die Namen wesentlicher Bruckner-Dirigenten fehlen im Register - von Bruno Walter bis Günter Wand, geschweige denn jüngeren. Die Explosion an klingenden Dokumentationen durch die CD ist zwar einmal genannt (S. 358 zu *Locus iste*), aber nicht inhaltlich erläutert.

Unangenehm ist eine unbelegte Insinuation wie „Zum Teil sind noch bis heute - vor allem in manchen kirchlichen Kreisen sowie in Oberösterreich - chauvinistische, naive Vereinnahmungsmechanismen festzustellen“ (S. 357).

Dem Buch beigegeben ist eine sehr instruktive *Zeittafel*, beschlossen wird es durch ein ausführliches *Werkverzeichnis* nach Gattungen (Dominique Ehrenbaum), ein kurzes nach den WAB-Nummern,<sup>9</sup> das *Verzeichnis der Autorinnen und Autoren*, ein *Namenregister* und ein alphabetisches *Werkregister* nach Instrumental- und Vokalmusik getrennt mit Hinweisen auf die entsprechenden Seiten in dem Handbuch.<sup>10</sup>

Für die analytische Beschäftigung mit dem Brucknerschen Werk ist das ***Bruckner-Handbuch*** ein zentrales Hilfsmittel. Daß sich viele Anfragen stellen lassen, zeigt, daß Bruckners Werk immer noch in aktuelle Kontexte hineinreicht und die Diskussionen des 19. Jahrhunderts erstaunlicherweise auch heute noch unterschiedliche Wertungen auslösen. Das Buch gehört jedenfalls in alle einschlägigen Lesesaalbestände.

Albert Raffelt

## QUELLE

**Informationsmittel (IFB)** : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

---

<sup>8</sup> S. Celibidache und D. Barenboim werden S. 357 zu den Stereotypen „feierlicher Kirchenklang“ und „Klangrausch“ genannt - was eher eine Denunziation ist. Takashi Asahina ist S. 358 erwähnt, ohne daß der Leser allerdings näher erfährt, worin seine Bedeutung liegt. Zur historischen Aufführungspraxis bekommt man nur den Hinweis, daß es „Überlegungen“ gibt (S. 363).

<sup>9</sup> ***Werkverzeichnis Anton Bruckner*** : (WAB) / Renate Grasberger. - Tutzing : Schneider, 1977. - X, 309 S. : Notenbeisp. - (Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation ; 7). - ISBN 3-7952-0232-9.

<sup>10</sup> Einzelnes: S. 235, 278: „Iam lucis orto sidere“ ist eigentlich kein „Schutzengelhymnus“, wiewohl für eine Schutzengelbruderschaft („In S. Angelum Custodem“) geschrieben. - S. 250, r. Z. 6. v. u. muß wohl heißen mit dem „Komponisten am Pult“ - nicht dem „Dirigenten!“ - P. Gülke und W. Steinbeck fehlen im Autorenverzeichnis. Mit der Alphabetisierung hat es dort bei der Reihenfolge der Namen auch nicht ganz geklappt.

<http://ifb.bsz-bw.de/>

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz323840663rez-1.pdf>