

M 4 „Neudeutsche“ vs. „Traditionalisten“

„Neudeutsche Schule“ nannte sich Kreis von Musikern um Franz Liszt und Richard Wagner. Sie hatten sich den Fortschritt der Musik auf die Fahnen geschrieben, den sie in ungewöhnlichen formalen und harmonischen Mitteln, in Programmmusik und Musikdrama zu verwirklichen suchten. Die gegnerische konservative Partei sammelte sich um Johannes Brahms und Eduard Hanslick. Sie sah sich als Hüterin musikalischer Tradition und fasste Musik als „tönend bewegte Form“ auf, die nicht als Vehikel außermusikalischer Ideen dienen sollte. Beide Lager, „Wagnerianer“ und „Brahminen“ stritten erbittert und öffentlich, vor allem in Wien. Die Schärfe der Auseinandersetzung spiegelt sich in zum Teil äußerst polemischen Musikkritiken.

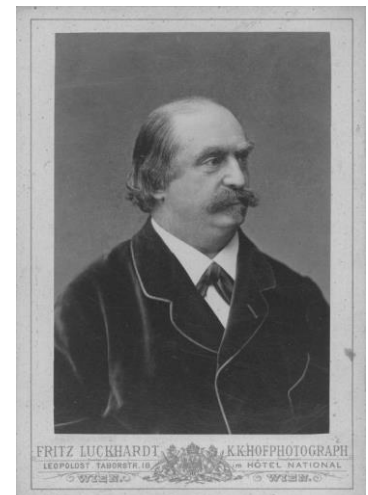
10 Auszug aus: Eduard Hanslick ‚Kritik zu Brahms‘ 4. Sinfonie¹

Sie hat seit ihrer ersten Aufführung in Meiningen (25. Oktober 1885) bereits eine kleine Triumphreise hinter sich, und wer die entzückten Berichte aus Frankfurt, Köln, Elberfeld etc. gelesen (oder wer sie auch nicht gelesen hat), musste von Brahms‘ neuem Werke Großes und Eigenartiges erwarten. Welche Symphonie aus den letzten dreißig bis vierzig Jahren vermöchte sich den Brahms’schen auch nur annäherungsweise zu vergleichen? (...)

Die Symphonie verlangt vollendete Meisterschaft; sie ist der unerbittlichste Prüfstein und die höchste Weihe des Instrumentalkomponisten. In der Energie echt symphonischer Erfindung, in der souveränen Beherrschung aller Geheimnisse der Kontrapunktik, der Harmonie und Instrumentation, in der Logik der Entwicklung bei schönster Freiheit der Phantasie steht Brahms ganz einzig da. Diese Vorzüge finden wir in seiner vierten Symphonie vollständig wieder, ja sie scheinen – zwar nicht in der melodischen Erfindung, doch jedenfalls in der Kunst der Ausführung – noch höher emporgewachsen. (...)

Auf den ersten Blick wird sie Keinem ihren reichen Gedankenschatz erschließen, ihre keusche Schönheit enthüllen; ihre Reize sind nicht demonstrativer Natur. Männliche Kraft, unbeugsame Konsequenz, ein ans Herbe streifender Ernst – diese Grundzüge aller größeren Werke von Brahms treten auch in seiner neuen Symphonie bestimmend auf.

Die E-Moll-Symphonie beginnt ohne jede Einleitung mit einem sehr einfachen, etwa nachdenklich idyllischen Thema, das sich allmählich steigert, entfaltet und in einem strammen, trotzigen Motiv seinen Gegensatz findet. Der Satz schließt stark und stürmisch. (...) Noch tiefer und unmittelbarer wirkt das Adagio, der köstlichste Satz des ganzen Werkes und eine der schönsten Elegien, die Brahms je geschrieben. Es herrscht darin eine ganz eigene, süße, warme Stimmung, ein schwärmender Zauber, der in immer neuen Klangfarben wunderbar aufblüht, bis schließlich alles in sanftem Dämmerlichte leise verhallt. Das Thema des Scherzo tritt sehr derb auf – „hanebüchen“ würde Schumann sagen – bis sein verwegener Humor durch eine zweite, etwas alltäglich klingende Melodie gezähmt wird. Eine lebensvolle Sechzehntelfigur der Violinen durchschlängelt reizend den Dialog dieser beiden Themen. Zu den früheren Instrumenten treten im Scherzo Piccolo und Triangel mit dem Effekte fein aufgesparter Lichter hinzu. Das Finale hebt zwar sehr „energisch“ an,



Der Musikschriftsteller und Brahms-Freund Eduard Hanslick (1825 – 1904) hatte ab 1861 eine Professur für Ästhetik und Musikgeschichte an der Universität Wien inne. Berühmt-berüchtigt sind seine vernichtenden Kritiken von Werken Wagners oder Bruckners.

¹ Hanslick 1892, S. 203 ff.

scheint uns jedoch in seinem geistreich kombinierenden Wesen mehr einen sinnenden als einen „leidenschaftlichen“ Zug zu haben. Zum ersten Mal in der ganzen Symphonie treten hier Posaunen auf, gleich anfangs mit einer Reihe mächtiger, kurz abbrechender Akkorde. Sie leiten unmittelbar in das Thema, das, achttaktig, ganz nach Art der alten Chaconne oder Passacaglia, fortwährend variiert wird. Es geschieht dies hier mit unerschöpflichem Gestaltungsreichtum, mit einer staunenswerten harmonischen und kontrapunktischen Kunst, welche sich doch nirgends als trockene Gelehrsamkeit vordrängt. Ganz neu ist diese Form für ein großes Symphonie-Finale und ganz neu jedes Detail darin. Der kunstreichste Satz von allen ist dieser letzte, doch der wenigst populäre, wozu auch seine breitere – im Verhältnis zu dem melodischen Grundstoffe wohl zu breite – Ausdehnung beiträgt. Für den Musiker wüssten wir kein zweites modernes Stück, das ihm einen so ergiebigen Schatz fruchtbaren Studiums erschlosse. Wie ein dunkler Brunnen ist dieses Finale; je länger man hineinschaut, desto mehr und hellere Sterne glänzen uns entgegen.

55 **Auszug aus: Hugo Wolf, Kritik zu Brahms' 4. Sinfonie²**

Auffallend ist der Krebsgang in dem Produzieren Brahms'. Zwar hat sich dasselbe nie über das Niveau des Mittelmäßigen aufschwingen können; aber solche Nichtigkeit, Hohlheit und Duckmäuserei, wie sie in der E-Moll-Symphonie herrscht, ist doch in keinem Werke von Brahms in so beängstigender Weise an das Tageslicht getreten. Die Kunst, ohne Einfälle zu komponieren, hat entschieden in Brahms ihren würdigsten Vertreter gefunden. Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen.

65 In diesem Sinne mag man die Kunst Brahms' immerhin eine göttliche nennen; menschlich ist sie gewiss nicht, man wolle denn in der musikalischen Ohnmacht des Komponisten und dem vergeblichen Ankämpfen gegen dieselbe einen Zug menschlicher Schwäche erkennen und darüber eventuell ein menschliches Rühren empfinden. In Wahrheit reden alle vier Symphonien von Brahms die Sprache der stummen Verzweiflung. Darin mag wohl auch die Ursache der schauerhaften Monotonie in den letzten größeren Werken dieses Komponisten zu suchen sein. Zwar bemüht sich Herr Brahms, durch Kontraste Leben in seine Symphonien zu bringen; leider aber gelingt ihm dies nur sehr schlecht, denn der Grundstimmung derselben, die aus dem „Nichtkönnen“ hervorgeht, stellt sich als Kontrast nur ein „Gernwollen“ gegenüber, was bedauerlicherweise wieder auf dasselbe hinausläuft. So aber zwischen Nichtkönnen und Gernwollen die todmüde Phantasie vier Sätze hindurch Spießruten laufen zu lassen, das ist schließlich kein Spaß. Freilich wird dem Publikum bei dem schmalen Melodienhäcksel, den verkrüppelten Rhythmen und dürren Harmonien, dem ganzen Reichtum Brahms', auch nicht besonders wohl zu Mute. Wie leicht aber wäre beiden geholfen, wenn Herr Brahms sich entschließen könnte, von seinem künstlerischen Selbsterfleischungstrieb abzulassen. Genug des grausamen Spieles! Möge es Herr Brahms genügen, in seiner E-Moll-Symphonie (...) die Sprache gefunden zu haben, die seiner stummen Verzweiflung den beredtesten Ausdruck verliehen: Die Sprache der intensivsten musikalischen Impotenz.



Die Lieder von Hugo Wolf (1860-1903) zählen nach wie vor zum Standardrepertoire bei Liederabenden. Der Komponist ist in die Musikgeschichte aber auch als Musikkritiker eingegangen

- 85
- ➊ Nehmt Stellung zu den beiden Texten.
 - ➋ Analysiert sprachliche Mittel, die die Autoren verwenden, und stellt die Ergebnisse gegenüber.

² Wolf 1911