

ANTON BRUCKNER: *Gesamtausgabe. Band 25: Das „Kitzler-Studienbuch“*. Anton Bruckners Studien in Harmonie- und Instrumentationslehre bei Otto Kitzler (1861–63). Faksimile-Ausgabe nach dem Autograph der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Mit einem Essay hrsg. von Paul HAWKSHAW und Erich Wolfgang PARTSCH. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag 2014. XXVI, 326 S.

Die hier zu besprechende Publikation ist für alle an der Musik des 19. Jahrhunderts Interessierten eine kleine Sensation und bedeutet für alle Bruckner-Forscher ein kostbares Geschenk. Es handelt sich um das legendäre und bisher nur wenigen Eingeweihten zugängliche Studien-Konvolut, das Anton Bruckner während seines Kompositionsunterrichts bei dem Linzer Theaterkapellmeister Otto Kitzler angelegt hat, das sogenannte „Kitzler-Studienbuch“, das kürzlich aus deutschem Privatbesitz in die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek gelangte und damit wohl überhaupt das letzte große Bruckner-Autograph ist, das noch für eine öffentliche Sammlung erworben werden konnte. Es liegt hier in einem luxuriös gestalteten, alle Schreib- und Beschreibmaterialien in ihren unterschiedlichen Schattierungen einwandfrei erkennen lassenden Faksimile vor, dem zudem ein informatives und das Konvolut präzise erschließendes (zweisprachiges) Vorwort der beiden Herausgeber beigegeben ist.

Was man hier vor sich hat, geht in seiner Bedeutung über die Befassung mit Bruckner weit hinaus: Es handelt sich um nichts Geringeres als um die lückenlose Dokumentation eines systematischen Ausbildungsgangs zum Komponisten, dem an Ausführlichkeit aus dem 19. Jahrhundert nichts Vergleichbares an die Seite gestellt werden kann. Was man bisher aus den geläufigen Kompositions- und Formenlehren allenfalls in der Imagination zu rekonstruieren

vermochte, hat man hier als Umsetzung in die Praxis vor sich liegen: einen regulierten Lehrgang, der sich mit nur wenigen Unterbrechungen von Ende 1861 bis in den Juli 1863 über anderthalb Jahre erstreckte. Als Bruckner den Lehrgang bei dem zehn Jahre jüngeren Kitzler begann, war er fast 40 Jahre alt, also kein Anfänger mehr, und er hatte vorausliegend einen mehrjährigen gründlichen Kontrapunkt-Lehrgang bei Simon Sechter in Wien absolviert. Und dennoch beginnt er den Lehrgang – sicherlich auf eigenen Wunsch – ganz von unten her: mit der „Formenlehre“ (so die Überschrift auf der ersten Seite des 326-seitigen Konvoluts) auf der Basis der Erarbeitung von vier- und achttaktigen Perioden. Viele Kommentare des Lehrers hat sich Bruckner als gewissenhafter Schüler in dem Material notiert, so dass man stellenweise geradezu der Unterrichtssituation beizuwohnen meint. Kitzler, der seinen berühmt gewordenen Schüler um zwei Jahrzehnte überlebte, hat sich später, in seinen 1904 erschienenen Memoiren, auch an diesen Kursus erinnert. Er gab dort an, dem Lehrgang die kleine Formenlehre von Ernst Friedrich Richter zugrunde gelegt zu haben, um den Schüler „von der achttaktigen Periode bis zur Sonate alle notwendigen Studien durchmachen“ zu lassen (Kitzler, *Musikalische Erinnerungen*, Brünn 1904, S. 29). Das erhaltene Studienbuch, und schon allein darin liegt sein unschätzbare Wert, lässt jedoch erkennen, dass in den Gesprächen zwischen Lehrer und Schüler zwei andere (und wesentlich wichtigere) Lehrwerke eine Rolle gespielt zu haben scheinen: die Kompositionslehren von Johann Christian Lobe (1850) und von Adolph Bernhard Marx (1837–47). Für die Einschätzung von Bruckners musiktheoretischer Bildung ist das von erheblicher Bedeutung.

Der Lehrgang zielt, anders als später von Kitzler mitgeteilt, weiter als nur zur „Sonate“ und endet tatsächlich mit der Anfertigung einer Symphonie. Zwingend muss sich Bruckner dafür zunächst ein Verständnis

der Sonatenform erarbeiten, und dass dies auf der Basis der Formenlehre von Lobe geschieht, hat Konsequenzen. Der in der heutigen Musiktheorie geläufige Terminus „Sonatenform“, den Bruckner überhaupt nur wenige Male während der Ausbildungszeit verwendete (im „Studienbuch“ auf S. 137 und S. 150 sowie in einem Brief vom 7.9.1862), ist bekanntlich durch Adolph Bernhard Marx zur Diskussion gestellt worden. Dessen Kompositionslehre jedoch wird in Kitzlers Unterricht nur als Grundlage für Instrumentationsstudien verwendet; die vorher zu absolvierende Einführung in die Formenlehre hingegen erfolgt ausweislich der Studienbuch-Notate nicht nach Marx, sondern nach Lobe. Damit hat Bruckner als gelehriger Schüler nicht die modernere, sondern die traditionelle Auffassung der Sonatenform verinnerlicht, die deren Umriss als aus zwei Teilen gefügt verstand. Die drei Formabschnitte, die, wie heute üblich, von Marx als Exposition, Durchführung und Reprise bezeichnet wurden, fasst Lobe noch in einem „ersten Teil“ (Exposition) und einem „zweiten Teil“ (Durchführung und Reprise) zusammen. Das blieb lebenslang auch Bruckners Sprachgebrauch. Was auf den ersten Blick wie eine bloße terminologische Äußerlichkeit aussieht, hatte für Bruckners Formdenken substantielle Folgen: Die in Kitzlers Unterricht angeeignete zweiteilige Auffassung der Sonatenform sollte ihm, was hier nicht entfaltet werden kann, eine plausible Neudeutung der symphonischen Dramaturgie ermöglichen. Für jede künftige Bruckner-Analyse bedeutet daher die hier vorliegende Quelle eine unschätzbare Grundlage. Auch seine bis ans Lebensende beibehaltene Bezeichnung für die jeweils zweiten Themen seiner großen Sätze, „Gesangsgruppe“ oder „Gesangsperiode“, entstammt der Formenlehre von Lobe; die Genese dieses Sprachgebrauchs lässt sich beim Studium des Materials exakt studieren.

Über Perioden, Liedformen, Tänze, Variationen, Rondoformen und eben die ein-

zelnen Formabschnitte der Sonatenform gelangt Bruckner, gleichsam Seite für Seite und Woche für Woche, schließlich zur Komposition erster eigener Instrumentalwerke. Unter ihnen befinden sich der Kopfsatz einer Klaviersonate in g-Moll, ein Streichquartett in c-Moll, ein d-Moll-Marsch, ein Orchesterstück in e-Moll sowie eine im November 1862 beendete Overture in g-Moll. Nebenher übt er das Handwerk der Instrumentation an der Orchestrierung von Beethovens c-Moll-Klaviersonate op. 13, der „Pathétique“, ein. Ob diese auffällige, weil ausschließliche Bevorzugung von Molltonarten auf den Lehrer oder auf den Schüler zurückgeht, ist leider nicht auszumachen; Bruckners weiterer Werdegang jedenfalls wird ihn bekanntlich mit den drei großen Messen, dem Chorwerk *Germanenzug* und den fünf ersten Symphonien (wenn man die „Studiensymphonie“ und die „Annullierte“ mitzählt) konsequent als Bewohner der Moll-Sphäre zeigen. Auf die Symphonie als das ersehnte Ziel des Ausbildungsgangs muss sich, was besonders spannend zu verfolgen ist, der Schüler systematisch zubewegen; die entsprechenden letzten Seiten des Studienbuchs zeigen die Erledigung der Aufgabe, weit mehr als zwei Dutzend mögliche Symphonie-Anfänge zu erfinden. Unter einem der Entwürfe findet sich, von Bruckner gewissenhaft notiert, das noch wenig ermutigende (aber angesichts des Notats vollkommen nachvollziehbare) Urteil Kitzlers: „veraltet“ (S. 311). Als letzter der Entwürfe erscheint schließlich das Hauptthema der später so genannten „Studiensymphonie“, und dieses hat offenbar die Erlaubnis des Lehrers zur gründlichen Ausarbeitung bewirkt. „Motive“ für die anderen Sätze der Symphonie finden sich auf den Schlussseiten ebenfalls. Mit dieser (im Sommer 1863 beendeten) Abschlussarbeit tritt also der Symphoniker Bruckner erstmals auf den Plan, und die Ausarbeitung des Werks, die dann aus dem Studienbuch heraustritt, erfolgte in einem separaten Manuskript. Die andere, parallel

erarbeitete Abschlussarbeit betrifft die aufwendige Vertonung des 112. Psalms. Damit bilden exakt die beiden Gattungen das Ziel des Lehrgangs, die der selbständig gewordene Komponist Bruckner von nun an nahezu ausschließlich weiter pflegen sollte.

Bruckner hat das Material sorgfältig verwahrt und offenbar seinem Lieblingsschüler Franz Schalk vermacht (von dessen Nach-Erben es denn auch erworben werden konnte). Es ist sauber chronologisch angeordnet, und erst im hinteren Teil gibt es durch die nachträgliche Einfügung weiterer Blätter einige Unstimmigkeiten, die das kommentierende Vorwort zunächst nur vermerkt und zum Gegenstand einer für später zu erwartenden gründlichen Studie erklärt, auf die man gespannt sein darf. Auch bedarf es noch akribischer Schriftstudien, um eventuell doch auch Einträge Kitzlers identifizieren zu können und um unsichere Lesarten einiger Bleistifteinträge aufzuklären. Dass das Vorwort dem raschen Erscheinen des Faksimile-Bandes zuliebe eher knapp gehalten ist, nimmt man aber gern in Kauf; alle nötigen Informationen zur Erschließung des vorliegenden Materials enthält es allemal, und zwar in sehr präziser und lesbarer Form. Mit uneingeschränkter Berechtigung ist hier einmal der legendäre Rezensent Georg Christoph Lichtenberg mit Gewinn zu paraphrasieren: Wer zwei Paar Hosen hat, mache eine zu Geld und besorge sich dieses Buch!

(Februar 2016) *Hans-Joachim Hinrichsen*

Eingegangene Schriften

PAUL ARMA: *Avantgarde und Arbeiterlied: Autobiographie 1904–1934*. Mit begleitenden Beiträgen von Peter DEEG, Simone HOHMAIER und Tobias WIDMAIER. Hrsg. von Tobias WIDMAIER. Büdingen: Pfau-Verlag 2016. 288 S., Abb., Nbsp. (Verdrängte Musik. NS-verfolgte Komponisten und ihre Werke. Band 22.)

Das Autograph – Fluch und Segen. Probleme und Chancen für die musikwissenschaftliche Edition. Bericht über die Tagung der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, 19.–21. April 2013. Hrsg. von Ulrich KRÄMER, Armin RAAB, Ullrich SCHEIDELER und Michael STRUCK. Mainz: Schott Music 2015. 284 S., Abb., Nbsp., Tab. (Jahrbuch 2014 des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz.)

Bach-Jahrbuch 2015. Im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft hrsg. von Peter WOLLNY. 101. Jahrgang. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2015. 360 S., Abb., Nbsp., Tab.

Beethoven-Rezeption in Mittel- und Osteuropa. Bericht über die Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz vom 22. bis 26. Oktober 2014 in Leipzig. Hrsg. von Helmut LOOS. Redaktion: Klaus-Peter KOCH. Leipzig: Gudrun Schröder Verlag 2015. XVIII, 334 S., Abb., Nbsp., Tab.

BEATRIX BORCHARD: *Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens*. Köln u. a.: Böhlau Verlag 2016. 439 S., Abb., Nbsp. (Europäische Komponistinnen. Band 9.)

PHILIPPE CANGUILHEM: *L'Improvisation polyphonique à la Renaissance*. Paris: Classiques Garnier 2015. 263 S., Nbsp. (Arts de la Renaissance européenne. Band 5.)

MICHAEL CUSTODIS: *Rudolf Gerber und die Anfänge der Gluck-Gesamtausgabe*. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur/Stuttgart: Franz Steiner Verlag