

Inhalt

Vorwort	6
Erster Teil	
Brahms und Bruckner	
Ein krasser historischer, kunsttheoretischer und künstlerischer Gegensatz	
I Aspekte und Fragestellungen	11
II Persönlichkeit und Kunst	16
III Der Konflikt	20
IV Kunsttheoretische Kontroversen	24
1. »Zukunftsmusik« gegen »absolute Musik«	24
2. Heteronomie- gegen Autonomieästhetik	29
3. Einfallsapologetik gegen Verherrlichung der Ausarbeitung	30
4. Fortschrittgläubigkeit gegen Traditionalismus	34
V Zur geschichtlichen Einordnung	36
VI Parallelismen und Antithesen	
<i>Das Deutsche Requiem und Bach</i>	
<i>Die f-moll-Messe und Liszt</i>	41
VII Verhältnis zum Historismus	52
VIII Die »Erben« Beethovens	55
1. Ein gemeinsames Vorbild: Beethovens Neunte	55
2. Zu den mittleren Sätzen der Symphonien Brahms' und Bruckners	60
IX Nochmals: Parallelismen und Antithesen	
<i>Der Kopfsatz der Vierten von Brahms und die Hebridenouvertüre</i>	
<i>Der Kopfsatz der Achten von Bruckner und die Holländerarie</i>	64
X Richard Wagner	67
Zweiter Teil	
Der unbekannte Brahms	
XI Brahms — ein autonom schaffender Komponist?	73
XII »Der junge Kreisler«	84
1. Dokumentation	84
2. Brahms' Identifikation mit E. Th. A. Hoffmanns	
Chrysostomus-Kreisler	89

XIII Schumanns Aufsatz »Neue Bahnen« in neuer Deutung	99
1. Dokumente zur Entstehungsgeschichte	99
2. »Johannes ist der wahre Apostel« <i>Der Aufsatz als messianische Weissagung</i>	102
3. Der Aufsatz als »Lehrbrief« für den »jungen« Kreisler	107
4. »Ein geheimes Bündnis verwandter Geister« <i>Der Aufsatz als musikpolitisches Manifest</i>	111
XIV Schumann und Brahms	
Die Schumann-Variationen (op. 9) von Brahms und die »Davidsbünd- lertänze« von Schumann	115
1. Biographische Hintergründe »Die bedeutungsvollen Tage: Clara, Aurora, Eusebius«	116
2. Schumanns Vorbild im Technischen	121
3. Schumanns Vorbild im Geistigen Brahms-Kreisler und Eusebius-Florestan <i>Die Beziehungen der Variationen zu Schumanns »Davidsbündlertän- zen«</i>	124
XV »Benedictus qui venit in nomine Domini« <i>Zum »Messezitat« im Adagio des Klavierkonzerts op. 15</i>	144
Abbildungen 1—4	148
Dritter Teil	
Der unbekannte Bruckner	
XVI Bruckner — »der absoluteste aller absoluten Musiker«?	155
XVII Bruckner und die Programmsymphonie	158
1. Die Beziehungen zu Liszt	158
2. Die Beziehungen zu Berlioz	160
XVIII Zur Bruckner-Exegese: das »tonische Symbol des Kreuzes« (Liszt)	167
XIX Das Programm der »Romantischen« Symphonie	171
1. Die Erläuterungen Bruckners, zumal im Brief an Paul Heyse (1890)	171
2. Bruckners Auffassung des »Romantischen« <i>Affinität zum Lohengrin</i>	174
3. Die programmatischen Angaben und die Musik	177
4. Schluß	180
XX Das Programm der Achten Symphonie	
Musikalische Semantik und zeitgeschichtliche Bedingungen	182
1. Der Brief an Weingartner (1891) und der Bericht Stradals (1886)	182
2. Das Programm des Kopfsatzes und die Holländerarie	186

3. Der »deutsche Michel« (Scherzo)	188
4. Das Adagio und die Erläuterung Joseph Schalks (1892)	197
5. Finale	203
Abbildungen 5—8	226
Nachwort	230
Bibliographie (Auswahl)	233
1. Allgemeines	233
2. Schriften über Brahms	236
3. Schriften über Bruckner	239
4. Schriften über Brahms und Bruckner	244
5. Schriften über Clara und Robert Schumann	245
Werkregister	247