

Grabner, Hermann ♂ Musiktheoretiker, Pädagoge, Komponist, ★ 12.05.1886 Graz (Österreich), † 03.07.1969 Bozen (ital. Bolzano).

G. nahm zwar schon in der Schulzeit Unterricht am Grazer Konservatorium und spielte später auch zeitweise als Bratschist im Theater, doch studierte er zunächst Jura und promovierte 1909 in Graz. Ab 1910 setzte er dann seine musikalischen Studien am Konservatorium in Leipzig bei Max Reger fort. 1912/13 war er dessen Assistent in Meiningen und wurde dann Theorielehrer am Straßburger Konservatorium unter Hans Pfitzner. Nach 1918 unterrichtete G. Tonsatz in Heidelberg und Mannheim, um schließlich 1924 als Kompositionslehrer an das Konservatorium nach Leipzig zurückzukehren. Zugleich unterrichtete er hier zwölf Jahre am Institut für Kirchenmusik. 1930 wurde er Universitätsmusikdirektor und schließlich 1932 zum Professor ernannt. G. folgte 1938 einem Ruf nach Berlin an die Hochschule für Musik, wo er bis 1945 noch einmal Komposition lehrte. Danach lebte und publizierte er weiterhin in Berlin. – G.s vielseitiges Wirken betrifft drei stets gleichwertig betriebene Bereiche: Komposition, Theorie und Pädagogik. Die musikalische Praxis, in der Jugend als Bratschist oder als Dirigent in Meiningen und Leipzig, hatte für ihn keine vergleichbare Bedeutung, machte sich aber als pragmatischer Einfluss auf sein Werk bemerkbar. Die vielfach vertretene pauschale Einordnung G.s in die Reger-Schule ist nicht haltbar, zu eigenständig sind seine mittleren und späten Kompositionen, auf deren Prinzipien auch sein Unterrichtskonzept beruhte. – In Graz nach der Funktionstheorie Hugo Riemanns ausgebildet, wurde G. in Leipzig mit der extrem farbigen Harmonik Regers konfrontiert, deren Fortschreitung einzig in der polyphonen, stark chromatischen Stimmführung begründet ist. Mit beiden Einflüssen setzte sich G. in seinen ersten Veröffentlichungen analytisch-kritisch auseinander und suchte einen eigenen pädagogischen und kompositorischen Weg. Anders als Riemann stellte er die Vokalpolyphonie an den Anfang des Tonsatzunterrichts, um später beim instrumentalen Satz die Gesanglichkeit in der Fortschreitung der Einzelstimmen zu be-

wahren, die er beispielsweise in Regers Vokalwerken vermisste. Sein Grundsatz war, dass sich die Harmonie der Linie unterzuordnen habe. – In den Kompositionen der 1920er-Jahre näherte sich G. behutsam dem Neoklassizismus mit Pentatonik, spröden Quart- und Quintklängen und durch häufige Taktwechsel verfremdeten Metren an, dabei klassische, insbesondere polyphone Formen in schlichter Klarheit nachzeichnend. Wie 1928 sein Schüler Hugo Distler feststellte, erkannte G. „als Allermodernste die Rückkehr zur asketischen Kunst der vorbachschen Zeit“ (B. Grusnik, S. 56). Die Abkehr von der Terzenharmonik stellte G. z.B. in den „Sinfonischen Tänzen“ für großes Orchester schon in der Besetzung plakativ heraus, indem er üblicherweise im Satz spielende Instrumentengruppen, wie Hörner und Posaunen, auf jeweils zwei reduzierte und auch nur in Quart- und Quintparallelen einsetzte. Der für die Zeit typische Einfluss osteuropäischen Liedguts ist in G.s Melodik nicht unbedingt evident, aber die vielen Übungsbeispiele dieses Ursprungs in seinen pädagogischen Schriften lassen immerhin entsprechende Anregungen vermuten. In seinem kompositorischen Schaffen überwog die Kirchenmusik, v.a. Chorwerke in barocken Formen und choralgebundene Orgelmusik. Daneben schuf G. aber auch weltliche Chormusik, Orchester- und Kammermusik sowie eine Oper. – Theorie und Pädagogik sah G. stets als Einheit, denn alle Analyse diente ihm letztlich zur Gewinnung handwerklicher Grundlagen für den Kompositionsunterricht. Die Mehrzahl seiner Schriften ist deshalb als „praktische“ Theorie zu verstehen. Bis heute werden v.a. die „Allgemeine Musiklehre“ und die „Harmonielehre“ immer wieder aufgelegt. Darin stellte G. die von Anton Bruckners Lehrer Simon Sechter vertretene monistische Auffassung der hauptsächlich von Riemann propagierten dualistischen entgegen. Der Dreiklang ist demnach keine naturgegebene Einheit als Realisierung von Partialtönen, sondern basiert in seinen vier Varianten einzig auf Terzschichtung. Dagegen zog G. die Funktionstheorie Riemanns der Stufentheorie vor und begründete die monistische Funktionstheorie. Auf diese Weise setzte er sich kritisch mit den auf ihn überkommenen Lehrmeinungen auseinander. Die Musiktheorie verdankt ihm den Begriff der Gegenparallele. Neben rein pädagogischen Schriften wie „Anleitung zur Fugenkomposition“, „Generalbaß-Übungen“ oder „Neue Gehörübung“ reflektierte G. in Artikeln über Fragen der Pädagogik und arbeitete im Bereich der Reger-Forschung. „Die

Kunst des Orgelbaus“ ist den Gedanken der Orgelbewegung verpflichtet, wie auch seine Kompositionen für dieses Instrument. – Der engagierte und beliebte G. legte viel Wert auf die persönliche Beziehung zu seinen Schülern, zu denen neben Distler u.a. Wolfgang Fortner und Knudage Riisager zählten. Als Pädagoge prägte G. wesentlich die progressive Haltung des Leipziger Konservatoriums in den 1920er- und frühen 1930er-Jahren. Auch fanden seine Kompositionen zeitweise einige Beachtung in der kirchenmusikalischen Praxis. Die musiktheoretischen Schriften und Lehrbücher dagegen gehören heute zum Standard in Wissenschaft und Lehre. _____

Werke: Vokalmusik: Weihnachtsoratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester, 1924; Die Heilandsklage (Guardini), Passion für Soli, Chor und Orchester; Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Bühnenwerke: Die Richterin, Oper in drei Akten, 1930; Instrumentalmusik (Orchesterwerke): Variationen und Fuge über ein Thema von Bach, op. 14, 1925; Alpenländische Suite, op. 34, 1933; Sinfonische Tänze, op. 43, 1937; Kleine Abendmusik für Kammerorchester; Instrumentalmusik (Kammermusik): Wilhelm-Busch-Suite für Bläsersextett; Streichquartett über Wach auf, du deutsches Land, op. 58, 1940; Instrumentalmusik (Orgelwerke): Media vita in morte sumus, Praeludium, Passacaglia und Fuge, op. 24; Partita über Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, op. 28; Schriften: Regers Harmonik, München 1920, Wiesbaden ²1961; Allgemeine Musiklehre, Stuttgart 1924, Kassel ²⁴2008; Anleitung zur Fugenkomposition, Leipzig 1934, ³1986; Generalbaß-Übungen, Leipzig 1936 (ND Norderkassel 2004), ³1970; Harmonielehre, 2 Bde., Berlin 1944 (die weiteren Auflagen erschienen als Handbuch der funktionellen Harmonielehre), Kassel ¹³2005; Neue Gehörübung, Berlin 1950, Kassel ³1968, ⁷1990; Die Kunst des Orgelbaus, Berlin 1958; mit C. Dahlhaus, Regers Harmonik, in: Die Musikforschung 17/1964, 212f.

Literatur: H. Büttner, Hermann G., in: Zeitschrift für Musik 102/1935, S. 725-733; F. Högnér, Hermann G., in: Die Musikpflege 6/1935/1936, S. 59; F. Stein, Max Reger, Potsdam 1939; W. Berg-Turek, Hermann G., in: Die Tonkunst 45/1941, S. 150; F.

Högner, Hermann G.s Chormusik, in: Die Musikpflege 12/1942, S. 71; H. u. E. H. Müller v. Asow, Max Reger. Briefwechsel mit Herzog Georg II., Weimar 1949; E. Otto., Hermann G., in: Zeitschrift für Musik 112/1951, S. 225; ders., Hermann G., in: Musica 5/1951, S. 232; O. Brodde, Neue Möglichkeiten des Choralspiels, in: Der Kirchenmusiker 3/1952, S. 132; E. Otto, Hermann G., in: Musikblätter 10/1956, S. 50-53; O. Söhngen, Max Reger und Hermann G., in: Der Kirchenmusiker 7/1956, S. 105-110; B. Grusnik, Hugo Distler und Hermann G., in: Musica 18/1964, S. 55-65; G. Haußwald, Hermann G., in: ebd. 23/1969, S. 498-500; D. Harrison, Harmonic Function in Chromatic Music, Chicago 1994. – DBA II, III; DBE 4, S. 117; MGG 5, Sp. 615-617; MGG2P 7, Sp. 1448f.; NGroveD (1980) 7, S. 594f.; NGroveD (2/2001) 10, S. 241.

Tobias Haase

15.7.2009

Empfohlene Zitierweise: Tobias Haase, Grabner, Hermann, in:

Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V.

Online-Ausgabe: <https://www.isgv.de/saebi/> (8.8.2024)

Normdaten:

Permalink: <https://saebi.isgv.de/gnd/116805730>

GND: 116805730

SNR: 23782

PDF-Erstellungsdatum: 8.8.2024

LaTeX-PDF