

STAATL. INSTITUT FÜR MUSIKFORSCHUNG
PREUSSISCHER KULTURBESITZ
Tiergartenstraße 1 - 1060 Berlin 20
Telefon: (030) 254 81-0

BIBLIOTHEK

Manuskripte

Manuskripte

Nur im Lesesaal

zu verwenden

Rekordkarte

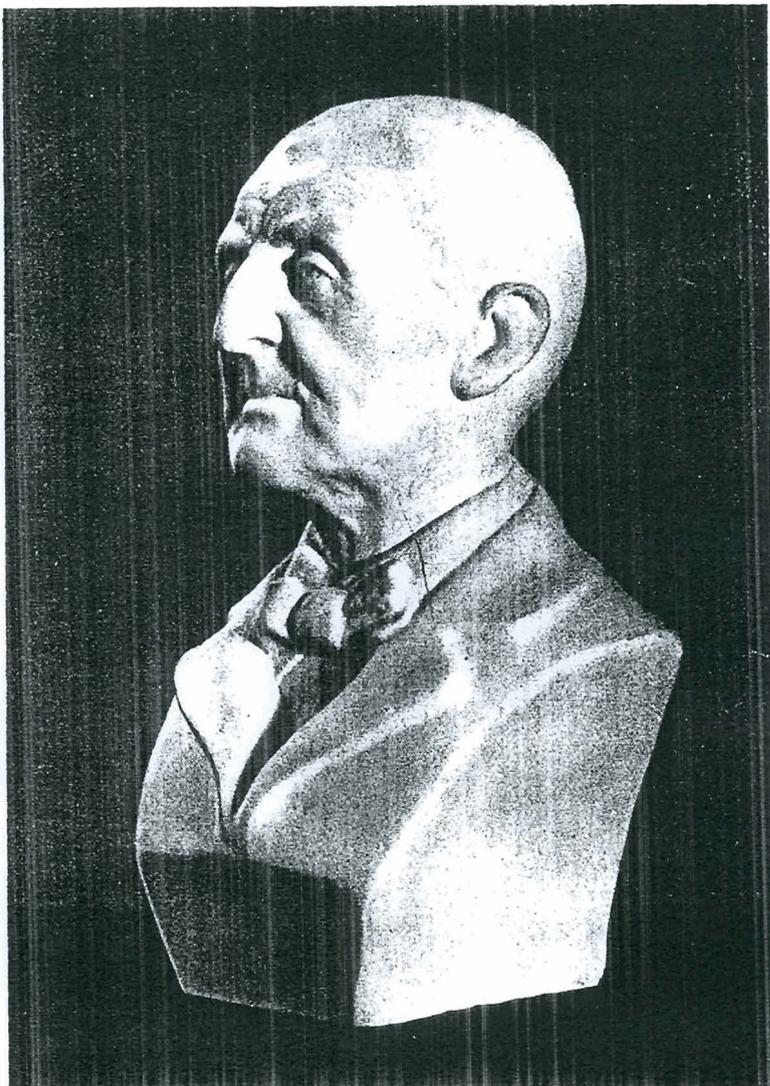
bis zum:

15. Juni 1987

4. K. 110 263

Erstdruckfassung oder „Originalfassung“?

Ein Beitrag zur Brucknerfrage
am fünfzigsten Todestag des Meisters
von E. Th. A. Armbruster



Aufnahme: Photo-Winter, Leipzig

ANTON BRUCKNER

Büste von Dr. K. Roth

Anton Bruckners V. Symphonie ist in den Jahren 1875–1877 entstanden und am 8. April 1894 in Graz unter Franz Schalk uraufgeführt worden. Nach einer öffentlichen Erklärung der Witwe Franz Schalks wurde der im Jahre 1896 erschienene Erstdruck der Symphonie nach einer Vorlage gestochen, die Bruckner eigenhändig korrigiert und mit Änderungen versehen hat. Sie bildet nach Aussage von Franz Schalk aus dem Jahre 1896 diejenige Fassung, die Anton Bruckner seinem Werk für Stich und Aufführung gab. Mit dieser „Fassung“ haben vom Tage der Uraufführung an alle Bruckner-Dirigenten das monumentale Werk der Welt bekanntgemacht und Triumphe gefeiert: Schalk, Löwe, Nikisch, Muck, Walter, Klemperer, Busch, Schuricht, Furtwängler, um nur die bedeutendsten zu nennen, bis 1935 der Musikwissenschaftler Robert Haas im Rahmen einer „kritischen Gesamtausgabe“ bei Oscar Brandstetter in Leipzig die sogenannte „Originalfassung“ stechen und drucken ließ, – im Auftrag der „Internationalen Bruckner-Gesellschaft“, deren führende Männer sich die Thesen von Haas schon seit 1929 zu eigen gemacht haben und in Wort und Schrift eifrigst propagierten. Der so entbrannte Streit um den „originalen Bruckner“ nahm bald Formen an, die wenig sachlich waren, ja sogar in persönliche und häßliche Angriffe auf Franz Schalk und Löwe ausarteten. Es entstand darüber eine umfangreiche Literatur, in der sich die zwei feindlichen Lager immer heftiger und hitziger gegenübertraten. Nicht nur in der Fachpresse, sondern leider auch in der Tagespresse! Dieser Streit verstummte mit einem Schlag, als ihn die Naziregierung

1937 in Regensburg diktatorisch abblies mit der öffentlichen Erklärung: sie habe sich entschlossen, der Internationalen Bruckner-Gesellschaft so lange jährlich zur Herausgabe der Originalfassungen der Symphonien Anton Bruckners einen namhaften Betrag zur Verfügung zu stellen, bis das Gesamtwerk des Meisters „in der von ihm geschauten Form“ vorliege, wodurch die „Kritische Gesamtausgabe“ unantastbar und die „neue Bruckner-Bewegung“ Siegerin im Streite wurde. Die Nazis und Bruckner – eine richtige Komödie! Gegen die ich in Wort und Schrift nichts unversucht ließ. Warum die Nazis sie aufführten, das ersah man erst deutlich aus einer der letzten nazistischen Bruckner-Darstellungen, in der Bruckner völlig unbedenklich aus der nordischen Rassen-Irrlehre gedeutet wurde. Bestimmend jedoch für jene Stellungnahme der Reichsregierung war die Diffamierung von Löwe und Schalk als „Juden und Judengenossen“. Bruckner in jüdischen Händen, schwüle Erotik, hineingetragen in nordisch-übermenschlichen Heroismus – dieser musikalischen Rassenschande mußte ein für allemal ein Ende gemacht werden! Und kein Dirigent konnte es mehr wagen, eine der alten Fassungen aufzuführen, wenn er sich nicht schweren Angriffen aussetzen wollte.

So fand in Deutschland erst am 21. Februar 1946 der Gastdirigent des 11. Gewandhauskonzertes in Leipzig, GMD. Heinz Bongartz, den Mut, die V. Symphonie Bruckners in der sogenannten Schalkschen Bearbeitung aufzuführen. Zuvor war von seiten des Verlages noch der Versuch gemacht worden, den Dirigenten zur Aufführung der „Originalfassung“ zu bewegen, der jedoch gemäß seiner künstlerischen Überzeugung diesem Ansinnen widerstand und die Schalksche Bearbeitung in einer hervorragenden Wiedergabe zu einem einzigartigen Erlebnis und feierlichen Ereignis machte, wofür ihm der übervolle Konzertsaal spontan und hingerissen dankte. Daß es trotz der Erledigung der musikalischen Rassenwahnideen auch heute noch ein Wagnis bedeutet, auf die Erstfassungen zurückzugreifen, bewies ein maßlos gehässiger und persönlich gefärbter Angriff auf Bongartz, der unter dem Titel „Seltsame Kunde aus Leipzig“ in einer Berliner Zeitung erschien, mit der eindeutigen Tendenz im Sinne des Verlegerstandpunktes:

jeden Versuch, an Stelle der „Originalfassungen“ die Erstfassungen zu bringen, künstlerisch zu diffamieren. Das Schlagwort von der gewiß nicht zu Bruckner gehörigen, angeblich „falschen Erotik“ der Bearbeitungen ist übrigens in diesen Kreisen noch gang und gäbe, und noch immer wird diese Frage als eine „Weltanschauungsfrage“ in irgendeinem Sinne behandelt – was sie denn doch in keinem Sinne ist. Es ist weniger eine musikalisch-weltanschauliche oder musikästhetische, als vielmehr eine *musikalisch-praktische* Frage!

Es ist gewiß kein Zufall, daß gleichzeitig mit der Pressepolemik, die ich im Anschluß an den erwähnten Hetzartikel führte, an mehreren Stellen sich Stimmen zu unserm Thema vernehmen ließen. So Friedrich Herzfeld im Heft 2 der Zeitschrift „Aufbau“: „Ein nicht minder verwerflicher Zwang wurde von den Nazis in der Frage der Brucknerschen Urfassungen ausgeübt. Wider besseres Wissen wurden die Urfassungen durch Verbot der Auseinandersetzungen über Gebühr gefördert und damit ein heilloses Durcheinander angerichtet, macht sich doch jetzt annähernd jeder Dirigent seine eigene Bruckner-Fassung zurecht.“ In einem Vortrag im Münchener Sender äußerte sich Dr. Heinz Pringsheim: „Die unter den Augen und mit Billigung des Komponisten von Schalk und Löwe mit äußerster Liebe und Pietät bewerkstelligten Veränderungen beschränken sich auf die Kürzung einiger Längen und formalen Wiederholungen, die ihnen die Wirkung zu beeinträchtigen schienen, und einige Retuschen der Instrumentation . . . Die Arbeit Löwes und Schalks bestand nur darin, den oft etwas massigen Orchesterklang aufzulockern und zu lichten. Niemand kann mit gutem Gewissen behaupten, daß damit dem Charakter der Musik auch nur im geringsten Zwang angetan worden wäre. Ich habe mit der Partitur in der Hand die Aufführung verfolgt und bin, wie auch schon früher, wieder zu dem Ergebnis gekommen, daß die Instrumentationsretuschen der Wirkung nur zum Vorteil gereichen.“

Wenn also ein fanatischer Anhänger der Originalfassungen pathetisch behauptet, die Bearbeiter der Fünften hätten überhaupt keinen Stein auf dem andern, also keine Note stehen gelassen, so

kann man eine solche Äußerung nicht ernstnehmen. Aber auch das Wort von einer „romantisch-weichlichen Überpinselung“ besteht nicht zu Recht. Der Kritiker der Sächsischen Volkszeitung, Dr. Richard Petzoldt, gibt zu, daß es „ein Richtig oder Falsch dabei (d. h. in der Frage der Fassungen) nicht gibt“. Wir haben heute wieder das Recht der freien Meinungsäußerung. Und dieses Recht muß in dieser guten Sache, die gewiß höchsten Einsatzes wert ist, den Verfechtern der beiden gegensätzlichen Standpunkte unbedingt gewahrt werden, vor allem denen, die lange Zeit durch das Diktat der rassistisch-musikalischen Überspitzungen zum Schweigen verurteilt waren. Die jüngste Polemik, die an die früheren Methoden erinnert, will ich im Anhang wiedergeben und mich im Folgenden nur auf die Sache beschränken, um meinen von Regierungsstellen und der Presse des III. Reiches geflissentlich unterdrückten Standpunkt an einem Beispiel, nämlich der Fünften, zu erhellen. Gewiß ist es an der Zeit, den Schleier zu lüften, der nach wie vor diese verschiedenen Fassungen umhüllt. Aber es muß mit allem Nachdruck gefordert werden, daß dies nicht mit undurchsichtigen und sich hart auf hart widersprechenden „wissenschaftlichen Argumenten“ und schon gar nicht mit persönlichen Angriffen und Verdächtigungen geschehen darf. Nein, bevor dieser Streit pro und contra nicht durch ein unbestechliches und in jeder Weise unanfechtbares, kritisch-wissenschaftliches Urteil von dazu berufenen Fachleuten endgültig entschieden ist, ist es geradezu „frevlerisch“, unvoreingenommene Konzertbesucher hier und dort an ihrer Liebe zu den Werken des Meisters irre zu machen.

Wer sich der Mühe unterzieht, die überaus umfangreiche Literatur der „neuen Brucknerbewegung“ zu studieren, dem beweist sie, daß eine Entscheidung pro oder contra überhaupt unmöglich ist, solange vor allem die Stichpartituren und Druckvorlagen der Erstdrucke der Symphonien nicht ans Tageslicht kommen. Sie sind unbegreiflicherweise bis zum heutigen Tage spurlos verschwunden, speziell die der V. Symphonie.

Es bleibt bis zu ihrer Auffindung nur übrig, die Unterschiede der verschiedenen Fassungen kritisch und sachlich zu beleuchten.

Etwa von der feingeistigen hohen Warte des Komponisten und Bruckner-Biographen Frank Wohlfahrt aus, der der Meinung ist, daß die Bearbeiter damals Bruckner einfach nicht begreifen konnten. Aber es ist unverantwortlich, die Erstdrucke in Bausch und Bogen zu verurteilen. Wie die Dinge heute noch liegen, können die einen nur von einer „Schuld“, die andern nur von einem „Verdienst“ der Schüler Bruckners sprechen. Aber warum? Doch nur, weil die einen sich als Verfechter des „reinen“, die andern als Verfechter des „gemischten Klangs“ dazu berufen fühlen, indem die ersteren das „Gruppenprinzip“ des originalen Bruckner als ultima ratio preisen, während die andern dem „clair obscure“ der „überpinselten“ Erstdruckfassungen das Wort reden. Wogegen dem Musikkritiker Dr. Fritz Bouquet „das Problem Originalfassung nur individuell, das heißt bei jeder Symphonie gesondert diskutierbar erscheint.“ — — —

Bereits in einer Besprechung des VI. Internationalen Bruckner-Festes in Zürich 1936 hat Professor Gysi die Echtheit der authentischen Neuausgaben in der „Zeitschrift für Musik“ (Bosse, Regensburg) mit den Worten angezweifelt: „Seitdem man dahintergekommen ist, daß es sich bei der Propagierung der von Zusätzen und Retouchen ‚gesäuberten‘ Partituren (wer bürgt dafür, daß sie nicht von Bruckner selbst stammen?) mehr um eine kommerzielle als um eine künstlerische Prestigefrage handelt, ist auch der Fachmusiker skeptisch geworden.“ Um diese Skepsis der Fachmusiker und die nicht minder zutage tretende der Freunde der Brucknerschen Musik überhaupt zu verstehen, bedarf es nur eines gewissenhaften vergleichenden Studiums der verschiedenen Partituren, ganz besonders das der großen Partituren in der „Kritischen Gesamtausgabe“. Ohne eine optische Gegenüberstellung der sich widersprechenden Partiturseiten aber wäre das nicht verständlich zu machen, was nur der akustische Vergleich der Fassungen vermag. Andererseits würden die fachlich unvorgebildeten aber sachlich skeptisch gewordenen Konzertbesucher daraus auch kaum einen Nutzen ziehen können. Deshalb begnüge ich mich damit, diesen die einschneidendsten Unterschiede, die ja alle Symphonien mehr oder weniger stark aufweisen, an Hand der Fassungen nur

eines einzigen Symphoniesatzes klar zu machen. Nämlich am Finale der Fünften, in dem sie am markantesten und umfangreichsten in Erscheinung treten:

An diesem Finale ist der 122 Takte umfassende Strich der Schalkschen Bearbeitung am bemerkenswertesten. Er betrifft die Wiederholung des Seitensatzes der Reprise nach der Durchführung. Es fehlt dabei die Wiederkehr des I. und II. Themas, so daß 2 Takte vor Buchstabe O sogleich das III. Thema erscheint. Die Originalfassung dagegen hat eine vollständige Reprise, durch die dem Satz die übliche „Sonatenform“ gewahrt bleibt. In der Form einer grandiosen Fuge erklingenden Schalkschen Fassung liegt das Hauptgewicht auf dem mit seelischen Spannungen mächtig geladenen Ablauf der Durchführung. Mit geradliniger d. h. direkter Steigerung führt sie bis zum entspannenden und befreienden Eintritt des zweiten Blechbläserchors hin: der Krönung der ganzen Symphonie. Wenn nun verschiedene Dirigenten bei der Wiedergabe der Originalfassung, z. B. Weisbach, Kabasta, Eugen Jochum, die Blechbläser im Orchester wieder doppelt besetzt haben, um die Wirkung des Schalk zum Vorwurf gemachten erhöht aufgestellten Blechbläserchors auch nur annähernd zu erreichen, dann besteht der Unterschied in der „Uminstrumentierung“ nur darin, daß die Schalksche von Bruckner selbst gebilligt worden ist, während die andere — den Männern der neuen Bruckner-Bewegung doch allerhand zu denken geben dürfte, weil dadurch die Frage der verschiedenen Instrumentierung in ein doch auch wieder selbstgefälliges Licht gerückt wird. Damit ist der Beweis erbracht, daß es nicht genügt, „das Wesen der Brucknerschen Musik zwar geistig und theoretisch in seiner ganzen Größe und Eigenart zu erkennen“, wenn — die Aufführungspraxis damit nicht gleichen Schritt halten kann. *Einzig und allein Bruckner selbst wäre imstande, uns zu sagen, ob er das Wesen seiner Klangwelt in einer mehr oder weniger streng gegeneinander abgegrenzten Gruppenbildung der Streicher, Holzbläser und Blechbläser „sanktioniert“ hat, also in der „Originalfassung“, z. B. in der Fugensexposition „mit ihrer zunächst in reinem Streicherklang einsetzenden Stimmschichtung, die so viel keuscher und auch nobler ist als ihre*

sofortige Verdickung durch die Bläser“, wie Frank Wohlfahrt schreibt, *oder in den weicheren Klangmischungen und glanzvollen Orchesterfarben der unbegreiflicher Weise verschollenen Druckvorlagen der Erstdruckfassungen.* Und ob die Vielzahl der Tempo- bezeichnungen in der einen, oder die auffällige Sparsamkeit derselben in der andern von seiner Hand herrühren? Und welche von dem Dirigenten unbedingt zu respektieren sind? Streift doch das gleichmäßige Tempo der Originalfassung beinahe an eine metronomische Genauigkeit und wird so zur *starrten Monumentalität*, wohingegen in der Schalkschen Bearbeitung geradezu eine *Dynamik des Monumentalen* zum Ausdruck kommt. Vom selben Gesichtspunkt aus sind auch die sogenannten „Retuschen“ der Dynamik und Stimmführung zu betrachten, die kleineren und größeren Instrumentationsänderungen bzw. Instrumentenvertauschung, die „Änderungen“ der Tempobezeichnungen und der Phrasierungsbögen der Streicher. Auf das alles verzichtet fast vollständig die Originalfassung, sie entbehrt der differenzierenden oder vermittelnden Crescendi und Diminuendi und verzichtet auf die dynamischen Abschattierungen der einzelnen Instrumentengruppen untereinander. Der sensuelle Klangreiz der Mischfarben räumt in der Originalfassung einem „glatteren und geschmeidigeren Klang“ das Feld, dessen deutlichster Ausdruck in der wunderbaren instrumentalen Einfachheit des Beginns der Fuge gipfelt, wie sich Eugen Jochum einmal ausgedrückt hat. Das typisch orgelmäßige registerartige Zu- und Abtreten von ganzen Streicher-, Holz- oder Blechbläsergruppen, der Verzicht auf die „Klavierpedalwirkung“, die neuartige, konsequent durchgeführte „Subitodynamik“ und der oftmals jähe Wechsel zwischen *fff* und *ppp*, das alles erscheint als Quintessenz sämtlicher Originalfassungen schlechthin. Bleibt noch der Vollständigkeit halber zu erwähnen, daß auch die Originalfassung des Finales die Möglichkeit eines Striches von fast ebensovielen Takten wie die Schalksche Bearbeitung unter „vi - de“ vorsieht, die allerdings — und für mich unverständlicherweise — den ersten Teil der Fuge betrifft. Obwohl diese doch das für den Satz Entscheidende ist! —

Am Schlusse meiner Ausführungen möchte ich Universitätsprofessor Dr. Robert Haas selbst zu Wort kommen lassen. Er, als Herausgeber der „Kritischen Gesamtausgabe“ und Vorsteher der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, hat die ungeheuerliche Behauptung aufgestellt, Bruckner habe den beständigen Druck, den seine Schüler Schalk und Löwe auf ihn ausgeübt hätten, nicht ausgehalten und sei an der Veröffentlichung der Fünften gestorben!! Er habe seit 1888 unter „Sanktionen“ gestanden und habe seine Werke nicht mehr so veröffentlichen dürfen, wie er es wollte, sondern wie es seine Schüler wollten. Haas meint, daß Handwerker sich der Partituren bemächtigt hätten, die nicht nur das Klangbild, sondern auch die Form geändert hätten „in kurzsichtiger Zeitbefangenheit“. Und „die von Bruckner leider gutgeheißene Schalksche Auffütterung des Schlußchorals sei ein stilwidriger, theatralischer Effekt“ usw. usw. — An dieser Stelle möge Wilhelm Furtwängler als Kronzeuge für meine eigene Auffassung in dieser Frage mit einem Brief vom 16. Mai 1936 zu Wort kommen. Er schreibt u. a.

„... Prinzipiell stehe ich auf dem Standpunkt, daß erstens Bruckner kein Trottel gewesen sein kann, der sich von seinen Schülern alle möglichen Dinge aufoktroieren ließ, mit denen er nicht einverstanden war, sondern ein Genie, der, wie alle Genies, ganz genau wußte, was er wollte. Und daß zweitens diese Schüler, unter denen sich Leute vom Range eines Franz Schalk und Löwe befanden (beide habe ich in ihrem Wirken noch gut gekannt), mir mindestens bedeutendere und gewichtigere Musiker zu sein scheinen als diejenigen, die ihnen heute Urteilsfähigkeit oder gar den guten Willen absprechen. Zum dritten ziehe ich — darüber müßte ich mich allerdings sehr eingehend verbreiten — die bisher bekannte gedruckte Fassung der Symphonien in den meisten Fällen den sogenannten Originalfassungen *praktisch* vor...“

Ein eigenhändiger Brief des Meisters vom 7. August 1889 dürfte unseren Standpunkt hinreichend begründen und rechtfertigen. Bruckner schreibt darin:

„Lassen Sie ja die einzelnen Stimmen nicht von einem andern schreiben als nur von Bauer. Weil die Partitur nach dem Conzerte noch ganz geändert worden ist, können die Stimmen nur aus der neuen

Partitur heraus geschrieben werden. Wenn Bauer die Part. ohne Löwe sie durchsehen zu lassen absenden läßt, so muß er dafür gutstehen.“

Das spricht doch ebenso eindeutig wie die folgende Briefstelle Bruckners *gegen die „Originalfassungen“*! Sie lautet:

„Die alten abgeschriebenen Stimmen passen nicht zur neuen Partitur der 4. Sinf., weil ich nach der letzten Aufführung das Werk sehr stark verbessert habe.“ — — — —

Zwar hat Haas inzwischen im Verlauf des von ihm entfachten Streites um den „echten Bruckner“ einige seiner Behauptungen mit der von ihm betonten „philologischen Beweisführung“ abzuschwächen versucht oder zurückgenommen. Er ist aber nach wie vor geradezu stolz darauf, daß *sein* neuer Text „bei den nach ihm veranstalteten Aufführungen allgemeines Erstaunen erregt hat“. Er ist neuerdings sogar davon überzeugt, daß *Franz* Schalk mit dem Erstdruck der Fünften *nichts* zu tun hat, wie er ja auch bei der Testamentsvollstreckung ganz unbeteiligt sei. „Bei der Testamentsvollstreckung haben *Josef* Schalk und Ferdinand Löwe, die verantwortlich waren, aus den von Bruckner zur Ablieferung an die Hofbibliothek bereitgestellten versiegelten Paketen statt aller auf die namentlich genannten Werke bezüglichen Originalmanuskripte nur zu einem jeden die Endfassung ausgefolgt.“ Diese Tatsache zwingt zu großer Vorsicht. (!) Aus Kalenderaufzeichnungen Bruckners gehe hervor, daß er die Handschrift 1894 in 4 Bänden einbinden ließ und sie 1895 selbst zum Stich an Eberle ausgehändigt habe. Gleich darauf erklärt Haas kurz und bündig: „... und vertrete bei der Fünften die Ansicht, daß es überhaupt nur eine Fassung gibt.“ Aber trotz aller philologischen Dialektik bleibt er uns die zwingende Beweisführung schuldig, die man füglich jetzt in klaren und unzweideutigen Ausführungen erwarten darf, nachdem der Stein wieder ins Rollen gekommen ist.

So müssen wir uns heute mit folgenden Tatsachen abfinden:

daß zwischen den bisherigen Erstdruckfassungen und den sogenannten Originalfassungen weitgehende Unterschiede bestehen;

daß die Druckvorlage z. B. der Fünften bei Döblinger-Wien nach der Stichpartitur von Eberle wie diese selbst spurlos verschwunden ist oder verschwunden sein soll.

Es bleibt also

1. noch einwandfrei und schlüssig zu beweisen, wer die beiden verschiedenen Fassungen konzipiert und ausgeführt oder die Änderungen der Erstdruckfassungen vorgenommen hat;
2. vom geistigen Urheber und Leiter der „Kritischen Gesamtausgabe“ der sämtlichen Werke Bruckners eindeutig darzutun und zu belegen, welches jeder Kritik standhaltende Material zu den von ihm herausgegebenen „Originalfassungen“ vorgefunden und wie es verarbeitet wurde;
3. *nach den bis heute unbegreiflicherweise verschollenen Druckvorlagen und Stichpartituren der Erstdruckfassungen sorgfältig zu suchen und sie ans Tageslicht zu bringen.*

Bis dahin wollen wir uns bescheiden und nur von verschiedenen *Auffassungen*, nicht von verschiedenen *Fassungen* sprechen, ohne die Dirigenten zu einem Entweder-Oder zu beeinflussen oder gar zu zwingen. Und uns *fraglos* in Liebe und Andacht und Ehrfurcht vor der einmaligen Schönheit und Größe, Erhabenheit und Allgewalt der Brucknerschen Tonsprache beugen.

Weitab vom häßlichen, dem Vermächtnis Bruckners unwürdigen Streit der theoretisch einseitigen Musikwissenschaftler und Kritiker.

ANHANG

In der „Sächsischen Volkszeitung“ vom 25. Februar 1946 erschien folgende Besprechung:

Gewandhauskonzert unter Heinz Bongartz. Während Generalmusikdirektor Heinz Bongartz (z. Zt. in Meiningen, wo er schon vor seinem Weggang aus Saarbrücken erfolgreich wirkte) als Gastdirigent des 11. Gewandhauskonzerts eine erfreulich unromantische, kraftvolle Darstellung des barocken Musizierstiles liebt, ohne sich freilich in Historizismus zu verlieren, ... benutzt er für die V. Symphonie von Bruckner die „älte“ Fassung. Man braucht kein unduldsamer Apostel der sogenannten Urfassung zu sein, man kann sogar die ketzerische Meinung haben, daß die beherzten Striche, die Bruckners Schüler in wohlmeinender Absicht wagten, nur den analysierenden Wissenschaftler empören, aber diese Uminstrumentierung, mitunter am Rande des Theatralischen, ist nur mit einer romantisch-weichlichen Überpinselung etwa der expressionistischen Farben eines Bildes von Grünewald oder van Gogh zu vergleichen! Von diesen Geschmackdingen abgesehen, erweist sich der begeistert gefeierte Gast als über der Sache stehender, erfahrener Orchesterführer. Er setzt den warmen Klang der Streicher und den hymnischen Glanz der Bläser kunstvoll und sehr bewußt zur Erfüllung seiner nachschaffenden Phantasie ein und besitzt die Spannkraft, um einen Koloß wie diese Symphonie sinnvoll zu gestalten. So war die Begegnung mit diesem Mann am Pult des Gewandhausorchesters überaus erfreulich.

Dr. Richard Petzoldt.

Leipzig, 1. März 1946

Sehr geehrter Herr Doktor Petzoldt!

Ihre Kritik über das 11. Gewandhauskonzert in der Sächsischen Volkszeitung läßt die Frage aufwerfen, ob sie in ihrer äußerst knappen Formulierung speziell in einer Tageszeitung für die Werktätigen die Aufgabe jeder echten Kritik, d. h. eine aufbauende zu sein, erfüllt? Um die Antwort gleich vorwegzunehmen, scheint sie sich nur

an die „analysierenden Wissenschaftler“ und die routiniertesten Gewandhäuser zu wenden, anstatt an die Mehrzahl der fachlich und sachlich unvorbereiteten, geschweige an die völlig ahnungslosen Konzertbesucher, die von der Fachkritik ihres Blattes füglich erwarten, daß sie ihre Wissenslücken ausfüllt und eine Brücke baut zum rein gefühlsmäßigen Erlebnis der gehörten Werke und zu deren Schöpfern. Diese Menschen — und auf sie kommt es heute mehr denn je an — wollen von der Kritik zur „ernsten“ Musik hingeführt werden. Darin erblicke ich heute die dankenswerteste, aber auch verantwortungsvollste Aufgabe der Zeitungsmusikkritik. Ich verrate kein Geheimnis, wenn ich Ihnen sage, daß Ihre Kritik für diese Menschen eine große Enttäuschung war. Das Hauptwerk des letzten Gewandhauskonzerts, das sie vormittags und abends im jeweils vollbesetzten Capitol sichtlich tief beeindruckt und zu spontanen Beifallstürmen hingerissen hat und zu entsprechenden Dankesäußerungen für seinen kongenialen Nachschöpfer Bongartz, wurde in Ihrer Kritik (im Jahre 1946!) ein „Koloß“ genannt, dessen „Uminstrumentierung, mitunter am Rand des Theatralischen“ Sie mit einer „romantisch-weichlichen Überpinselung etwa der expressionistischen Farben eines Bildes von Grünewald oder van Gogh“ verglichen! Diese Ihre Andeutungen wären aber nur dann verständlich geworden, wenn es der Gewandhaussekretär Eberhard Creuzburg in seiner an sich dankenswerten Programmeinführung nicht versäumt hätte, die Konzertbesucher darüber zu unterrichten, daß es von der V. Bruckner-Symphonie zwei „ Fassungen“ gibt. Nämlich die von Ihnen als alte bezeichnete, die Bruckners Schüler Schalk und Löwe mit vollem Einverständnis ihres verehrten Lehrers der Welt geschenkt und mit der nicht nur Niskisch und Muck Triumphe gefeiert haben, und eine zweite, erst vor wenigen Jahren aufgetauchte sogenannte „Originalfassung“. Sie würden sich deshalb ein großes Verdienst erwerben, wenn Sie etwa in einer Nachkritik das alles klar und objektiv herausstellen, d. h. den Konzertbesuchern und Lesern Ihrer Kritik verständlich machen würden, was Ihrer eigenen Meinung nach (in Ihrer Kritik) bloße „Geschmacksdinge“ sind. Und wenn Sie in geeigneter Weise meinem Vorschlag bzw. meiner schon seit Jahren gehegten Anregung zur Verwirklichung verhelfen würden, etwa in zwei aufeinanderfolgenden Gewandhauskonzerten einmal die beiden Fassungen der V. einander unmittelbar gegenüberzustellen, damit so nicht die Musikwissenschaftler, sondern die Konzertbesucher selbst sich für die eine oder andere Fassung entscheiden können. Weil doch letzten Endes die Sprache der Musik nicht an den Verstand, sondern an das Gefühl appelliert. „Von Herzen — Möge es zu Herzen gehn“, wie es Beethoven am Kopf der Partitur seiner Missa solennis so schön ausgedrückt hat.

Ich darf Sie wohl bitten, zu den Ausführungen meines Schreibens mir Ihre Stellungnahme mitzuteilen. Bis dahin bin ich mit dem Ausdruck meiner vorzüglichsten Hochachtung

Ihr

E. Th. A. Armbruster

Wie mir Dr. Petzoldt versicherte, hatte er beabsichtigt, meinen Brief öffentlich, d. h. in der Presse zu beantworten. Jedoch sei ihm diese Beantwortung von der Redaktion seiner Zeitung gestrichen worden. Während ich nun auf seine mir danach versprochene briefliche Antwort wartete, brachte die in Berlin erscheinende „Tägliche Rundschau“ vom 26. März 1946 eine „Seltsame Kunde aus Leipzig“.

Seltsame Kunde aus Leipzig. Aus Leipzig kommt seltsame Kunde. Ein Gastdirigent, Generalmusikdirektor betitelt, führte mit dem Gewandhausorchester Anton Bruckners V. Symphonie auf, und zwar in der Schalkschen Bearbeitung; nicht in der Originalfassung. Darüber, daß nur diese heute noch künstlerisch zu verantworten ist, sind sich alle Gelehrten, alle Generalmusikdirektoren und sonstigen Kapellmeister einig. Im Falle der Fünften ist der Rückgriff auf die Bearbeitung doppelt frevlerisch. Die Einführung des Bläserensembles am Schluß des Finales ist eine der größten Fälschungen gewesen, die eine wohlmeinende Freundeshand vorgenommen hatte. Heute ist es nicht mehr notwendig, daß dem Publikum die Größe Bruckners mit Blechbläsergetöse in die Ohren geschrien wird. Es verrät wenig Zutrauen zur eigenen Überzeugungskraft, wenn ein Dirigent glaubt, auf diese das Werk veräußerlichende Fälschung nicht verzichten zu können. Um einem Einwand von vornherein zu begegnen: Materialschwierigkeiten, die heute eine solche Aufführung eventuell rechtfertigen könnten, waren nicht der Grund. Denn in Leipzig sitzt der Bruckner-Verlag, in dem die Originalfassungen erschienen sind.

K. L.

Dieser unerhörte persönliche Angriff gegen einen verdienten Bruckner-Dirigenten entsprach jedoch nicht mehr der sehr veränderten Situation in der Brucknerfrage, und dank der wiedergewonnenen Pressefreiheit konnte ich in der „Sächsischen Zeitung“ vom 16. April 1946 folgende Entgegnung erscheinen lassen:

Seltsame Kunde aus Leipzig. Dem Artikel der TR. vom 26. 3. 46 können wir noch seltsamere Kunde hinzufügen. In Leipzig sitzt tatsächlich der Verlag, der die sogenannten „Originalfassungen“ der Symphonien Anton Bruckners mit — Regierungsgeldern der Nazis erscheinen ließ. Infolgedessen ist es begreiflich, daß damals keine „Gelehrten, Generalmusikdirektoren oder sonstige Kapellmeister“ ihre Stimmen dagegen erheben konnten. Bruckner selbst hat die von K. L. als „größte Fälschung“ bezeichnete Fassung der V. von Schalk gutgeheißen, und alle großen Bruckner-Dirigenten von Schalk, Muck, Nikisch bis Walter, Klemperer, Schuricht, Furtwängler und Bongartz haben gerade mit ihr die Konzertbesucher begeistert und erschüttert. Glücklicherweise sind wir in der Lage, uns auf authentische Zeugnisse von Fritz Busch, Bruno Walter und Wilhelm Furtwängler zu berufen, die der Schalkschen Bearbeitung „in der Praxis den Vorzug vor der Originalfassung geben“. Ein uns vorliegender Brief Furtwänglers begründet diesen Standpunkt ausführlicher, den aus eigener Erfahrung auch Bongartz gewonnen hat. Es ist freilich ein gewisses Wagnis von ihm, der Sendbotin des Verlags zu widerstehen, die ihn zur Wahl der Originalfassung umstimmen wollte. Da der Dirigent sich als ein Bruckner-Interpret ersten Ranges erwies und selber den Wunsch aussprach, gelegentlich die andere Fassung zur Diskussion stellen zu dürfen, so ist es eine unsachliche Diffamierung, wenn man ihm „wenig Zutrauen“ zur eigenen Überzeugungskraft“ vorwirft. Nun, die Zeiten sind vorbei, wo in Sachen Bruckner aus abgeschmackten propagandistischen oder — sonstigen Gründen ein Druck auf die Freiheit der Künstler ausgeübt wurde. Vergleichsweise ist Bongartz' mutige Tat ebensowenig „frevlerisch“ wie etwa die Wiedergabe der von Bach auf nur vier Notensystemen aufgezeichneten „Kunst der Fuge“ in der Graeserschen Bearbeitung für Streichorchester, Holzbläser, Orgel und „Blechbläsergetöse“.

E. Th. A. Armbruster.

Nun merkte man im Verlagslager, daß man zu weit gegangen war. Mit ähnlichen Wendungen, wie sie in dem Artikel von R. Eller vorkommen, der am 7. Mai in der „Sächsischen Zeitung“ erschien, distanzierte man sich in einem Brief an Bongartz von der unnötigen Schärfe und zu persönlichen Färbung der „Seltsamen Kunde“ von K. L. . . . Ellers Artikel selber, der nun folgt, stellt bei mir eine Reihe von sachlichen Irrtümern fest, ein Vorwurf, der in meinem „Beitrag zur Brucknerfrage“ wohl zur Genüge entkräftet worden ist.

Noch einmal „Seltsame Kunde aus Leipzig“. Der Artikel von E. Th. A. Armbruster in Nr. 2 der SZ. enthält eine Reihe sachlicher Irrtümer, die um der publizistischen Sauberkeit willen berichtigt werden müssen. Ich hatte jahrelang Gelegenheit, das Wirken des in Frage stehenden Verlages zu beobachten und weiß, daß die Ausgabe der Brucknerschen Originalfassungen (die übrigens schon 1929 begann!) bald nach Beginn der Naziherrschaft einem steigenden Druck von Seiten des Propministeriums ausgesetzt war. Die im Verhältnis zu anderen derartigen Unternehmungen recht bescheidenen Subventionen kamen nicht vom Reich, sondern von der Deutschen Bruckner-Gesellschaft, deren Präsident derselbe Wilhelm Furtwängler war, den A. zum Zeugen gegen die Originalfassungen aufrufte. Furtwänglers Stellung lernte ich selbst in seiner Ansprache zum Bruckner-Fest in Wien 1939 kennen, in der er sich ganz eindeutig zu den Originalfassungen bekannte. Was die anderen Dirigenten, die A. nennt, anbetrifft, so muß erwähnt werden, daß Nikisch bereits 1922 verstorben ist, also hier überhaupt aus dem Spiele bleiben muß; denn daß die bearbeiteten Fassungen „die Konzertbesucher begeistert und erschüttert haben“, ist auch von den größten Originalfassungsenthusiasten nie bestritten worden. Wichtiger ist, daß nach Erscheinen der Urfassungen die weitaus meisten Bruckner-Dirigenten (unter ihnen auch Walter und Klemperer!) sich positiv dazu stellten; vor allem die jüngeren, auf die es ja in erster Linie ankommt, waren es, die in den Originalfassungen das Echtere spürten. — Ohne die Schärfe und zu persönliche Färbung des Artikels von K. L. in Schutz nehmen zu wollen, meine ich, daß eine Entgegnung hierauf nur von einer Seite kommen durfte, die in der Lage ist, mit sachlichen Argumenten zu arbeiten und nicht zu persönlichen Anwürfen greifen muß.

R. Eller

Mit meiner Antwort darauf „Ein letztes Wort zu Bruckner“ in der „Leipziger Volkszeitung“ vom 23. Mai 1946 fand die Polemik ihren Abschluß, da Eller es vorzog, von der ihm gewährten Freiheit, sich in der gleichen Zeitung zu meinen Gegenargumenten zu äußern, keinen Gebrauch zu machen.

Ein letztes Wort zu „Bruckner“. In der SZ. vom 7. Mai wird mir von R. Eller als ein Vergehen gegen das Gebot publizistischer Sauberkeit vorgeworfen, daß ich in bezug auf das Thema Bruckner nicht imstande sei, mit sachlichen Argumenten zu arbeiten, und deswegen zu persönlichen Anwürfen gegriffen habe.

Ich werde die mir reichlich zur Verfügung stehenden sachlichen Argumente, auf die sich meine ehrliche Abwehr eines unsachlichen, persönlichen Angriffs auf den Bruckner-Dirigenten Bongartz stützte, in einer eigenen Druckschrift darlegen. Inzwischen bleiben folgende, mit Dokumenten belegte Tatsachen bestehen:

Die Regierungsgelder sind dem Musikwissenschaftlichen Verlag auf dem nächsten Wege über die Deutsche Bruckner-Gesellschaft zugeflossen. Wilhelm Furtwängler hat sich in seiner Wiener Rede 1939 als Präsident der Deutschen Bruckner-Gesellschaft sehr vorsichtig über das Thema der Originalfassungen geäußert, jedoch eindeutig ablehnend vom Dirigentenstandpunkt in einem an mich persönlich gerichteten Brief.

Der Versuch der Beeinflussung oder Bevormundung des Dirigenten Bongartz im Sinne des Verlegerstandpunktes ist vom Verlag aus nachweislich gemacht worden.

Die „gehässige Schärfe und zu persönliche Färbung des Artikels von K. L.“ gibt einen Begriff davon, womit jüngere Bruckner-Dirigenten damals zu rechnen hatten, wenn sie es wagten, die Erstfassungen den staatlich subventionierten Originalfassungen vorzuziehen.

Ich werde es mir angelegen sein lassen, nachzuweisen, daß es der guten Sache am dienlichsten ist, von verschiedenen Auffassungen anstatt von verschiedenen Fassungen der Brucknerschen Symphonien zu sprechen, und somit Dirigenten und Publikum die Freiheit der Wahl ohne die Gefahr künstlerischer oder persönlicher Diffamierung zu überlassen.

E. Th. A. Armbruster