

## Der Streit um den „echten“ Bruckner im Licht biographischer Tatsachen.

Von Max Auer, Vöcklabruck.

Anlässlich der ersten Aufführung der Originalfassung der V. Symphonie Anton Bruckners in Wien am 13. März d. J., der ein Vortrag des Herausgebers der kritischen Gesamtausgabe der Werke Bruckners, Universitätsprofessor Dr. Robert Haas, vorausging, flammte in der Wiener Presse, wie vor einigen Jahren nahe der Erstaufführung der Originalfassung der Neunten der Streit um die Gültigkeit der bisherigen Druckfassungen der Brucknerschen Symphonien wieder auf. Die Meinung, daß die Verschiedenheit der ersten Druckausgaben und der letzten handschriftlichen Fassungen des Meisters erst in letzter Zeit entdeckt wurden, ist völlig irrig. Schon anlässlich der Akademischen Brucknerfeier an der Wiener Universität am 25. Oktober 1906, also zehn Jahre nach dem Hingang des Meisters, forderte der damalige Festredner und Biograph des Meisters August Göllerich u. a. die Herausgabe der Original-Partituren. Vor Jahrzehnten schon wies Georg Göhler auf die wichtigen Aufgaben der Musikwissenschaft hin, die sie zur Aufdeckung des originalen Bruckner zu führen hätten und seither ist der Ruf nicht mehr verstummt.

Mit der Gründung der Internationalen Brucknergesellschaft 1927, die als eine der wichtigsten Aufgaben die Herausgabe der kritischen Gesamtausgabe betrachtet, trat diese Frage in das akute Stadium. Nach Fehlschlägen mit Verlegern kam es zur Gründung des Musikwissenschaftlichen Verlages der Intern. Brucknergesellschaft, der in Arbeitsgemeinschaft mit der Wiener Nationalbibliothek bisher bereits fünf Originalpartituren in der von Robert Haas geleiteten Gesamtausgabe erscheinen ließ. Daß die bisherigen Druckfassungen gegenüber den Originalpartituren große Verschiedenheiten aufweisen, ist eine feststehende Tatsache, strittig ist, wer diese Veränderungen vorgenommen hat und ob Bruckner davon gewußt, resp. seine Zustimmung dazu gegeben hat.

Diese Fragen an Hand biographischer Tatsachen zu beantworten ist der Zweck der folgenden Ausführungen.

Als erstes Werk wurde in der Gesamtausgabe durch Alfred Orel die Originalfassung der IX. Symphonie vorgelegt. Die Unterschiede sind so gewaltig, daß man die Druckfassung als eine „Bearbeitung“ ansehen muß. Von wem stammt nun diese Bearbeitung? War sie notwendig?

Nach dem Tod des Meisters galten die drei fertigen Sätze der Neunten im engeren Kreis der Jünger als unaufführbar. Die Frage, ob diese Unaufführbarkeit auch noch im Jahre der Herausgabe der Original-Partitur bestand, drängte sich auf. Sie konnte nur durch eine Wiedergabe durch ein Orchester gelöst werden. Diesen heiligen Dienst an Bruckners letztem handschriftlichen Vermächtnis zu erfüllen konnte nur die Aufgabe eines seiner treuesten Apostel sein. Obwohl Franz Schalk die Herausgabe der Original-Partitur nur für wissenschaftliche Zwecke wünschte, wurde ihm doch die Aufführung derselben in einer Probe vor geladenem Publikum angeboten. Da Schalk bald darauf starb, wurde das hohe Amt durch die Intern. Bruckner-Gesellschaft in die Hände Siegmund von Hauseggers gelegt, der das Werk mit den Münchner Philharmonikern am 2. April 1932 in der Tonhalle zu München vor geladenen Gästen und der Presse zur Uraufführung brachte. Die Wiedergabe zuerst der Druckfassung und dann der Originalfassung ergab, daß hier zwei Welten einander gegenüberstanden und die absolute Lebensfähigkeit der Brucknerschen Handschrift war glänzend bewiesen. Unter dem gewaltigen Eindruck der Originalfassung beschloß der Vorstand der IBG nach eingehender Wechselrede die Herausgabe der Partitur und Stimmen der Originalfassung, die seither in zahlreichen Städten Triumphe feierte. Nach der ersten Aufführung in Wien aber stellte ein um Bruckner übrigens verdienter Referent einer Zeitung die Behauptung auf, es müsse der Meister selbst in einem verloren gegangenen Manuskript die eben zur Aufführung gelangte Symphonie noch umgearbeitet

haben, denn es wäre undenkbar, daß eine fremde Hand die in fast jedem Takt vorgenommenen Änderungen gemacht habe.

Dieser völlig aus der Luft gegriffenen Behauptung seien nun folgende Tatsachen gegenübergestellt.

Bruckner, der das Werk schon 1887 begonnen und nach jahrelanger Pause 1891 wieder aufgenommen hat, vollendete das Adagio am 30. November 1894. Damit sah er die drei Sätze für endgültig vollendet an, da er während der Arbeiten gewisse Teile der einzelnen Sätze immer wieder umgearbeitet hatte. Bald darauf wurde er so schwer krank, daß er monatelang arbeitsunfähig war. Es befelste ihn nur noch der eine Wunsch, das Werk mit dem Finale zu beenden. In den Frühommer 1895 fällt seine Übersiedlung in das Belvedere, wo er, wenn es irgend möglich war, an der Niederschrift des Finales arbeitete, das er laut einer Kalendernotiz am 25. Mai 1895 begonnen hatte. Schon aus diesen Daten ergibt sich die Unmöglichkeit, daß Bruckner die drei ersten Sätze selbst nochmals umgearbeitet haben könnte. Dies ist vielmehr erst nach des Meisters Tod durch Ferdinand Löwe geschehen, der wie der ehemalige Cellist des Wiener Konzertvereins Prof. Josef Lafer berichtet, das Werk zuerst aus den nach der Originalpartitur geschriebenen Stimmen spielen ließ und in zahlreichen Proben daran immer wieder änderte und feilte, bis am 11. Februar 1903 das Werk in der Gestalt zur Uraufführung kam, die in der ersten Druckfassung jahrzehntelang durch alle Konzertsäle ging.

Es bedürfte nun wohl kaum mehr eines weiteren Beweises, daß die Druckfassung der IX. Symphonie nicht von des Meisters Hand stammt. Aber auch, daß zu einer solchen Bearbeitung der Meister seine Zustimmung nicht gegeben haben kann, soll hier erwiesen werden.

Als Biograph des Meisters gewährte mir Dr. Karl Muck vor vielen Jahren in Bayreuth eine längere Unterredung, bei welcher er mir anvertraute, daß ihm der Meister die Handschrift der Neunten nach Berlin mitgegeben habe, mit der Bemerkung, „daß nix g'schiacht dran“! Später sandte ich Dr. Muck jenen Teil des IV. Bandes der großen Biographie von Göllicher-Auer, der die Erstaufführung der Siebten unter Muck in Graz behandelt, wobei ich als Beweis, wie sehr der Meister seinen jungen Freund schätzte, die eben erwähnte Tatsache anführte. Ich bekam das Manuskript mit einzelnen Bemerkungen als beglaubigt zurück. 1934 hatte ich nochmals Gelegenheit, Dr. Muck in Stuttgart zu besuchen, wo er auf meine neuerliche Frage betreffend die Neunte, seine feinerzeitige Aussage wiederholte. Es müssen schwerwiegende Gründe gewesen sein, die den Meister veranlaßten, die Handschrift aus Wien wegbringen zu lassen!

Darüber, daß Bruckner seinen Schülern Josef Schalk und Ferdinand Löwe ein gewisses Mißtrauen entgegenbrachte und noch viel mehr, berichtete schon 1901 Carl Hruby in seinen „Erinnerungen an Anton Bruckner“ (Wien, F. Schalks Verlag), in welchen er, ohne Namen zu nennen, scharfe Kritik an ihrem Verhältnis zum Meister übt. Vor allem steht da Josef Schalk im Mittelpunkt der Erörterungen. Franz Schalk war ja schon seit Anfang der Achtziger Jahre nicht mehr ständig in Wien. Hier wird u. a. berichtet, daß der Meister einem der Schüler das Manuskript der Siebten geborgt hatte, das er trotz wiederholtem Ersuchen nicht zurückerhalten konnte. Als er die Partitur endlich durch seine Wirtschafterin Frau Kathi holen ließ, behauptete er, daß darin eine Trompetenstimme ganz verändert worden sei. Hruby bemerkt allerdings dazu, daß dies nicht der Fall war. Man sieht daraus aber, in welcher Richtung sich des Meisters Mißtrauen bewegt hat. Daß die Schüler, die damals noch blutjung waren, durchaus nicht kritiklos dem Meister ergeben waren, beweist eine Briefstelle Josef Schalks an seinen Bruder in Dresden, der kurz vorher der Uraufführung der VII. Symphonie in Leipzig beigewohnt hatte.<sup>1</sup> In dem Brief vom 8. Januar 1885 heißt es

<sup>1</sup> In seinen Briefen an Josef berichtet Franz Schalk von der eiskalten Aufnahme des Werkes durch das Publikum. Man müsse besonders der Wiener Öffentlichkeit den Erfolg als groß darstellen und auch Bruckner in diesem Sinne beeinflussen. Das war ein Gebot der Taktik; wer würde heute den beiden Männern einen Vorwurf machen, daß sie zum Schutz des Meisters eine andere „Fassung“ der Wirklichkeit herausgaben? Heute können wir auch diese „Fassung“ fallen lassen und die Wahrheit sagen.

u. a.: „Deine Zweifel betr. Instrumentation einzelner Stellen sind vielleicht doch durch eine ganz vorzügliche Aufführung zu beheben.“ Der 21jährige Violinist hatte also damals schon Bedenken betr. der Instrumentation! Es wäre daher kein Wunder gewesen, wenn Franz Schalk vor der von ihm mit kühnem Wagemut geplanten Uraufführung der V. Symphonie in Graz solche Bedenken gehabt und sich als nunmehriger Opernkapellmeister Eingriffe in das Werk erlaubt hätte. Aber er mußte wissen, wie der Meister über solches dachte.

Im Frühjahr 1884 besorgte Franz Schalk die Abschrift der Partitur des Te Deum aus der Original-Handschrift. In einem Brief vom 3. Mai 1884 schreibt Bruckner u. a. an ihn: „. . . Muß ferner erfuchen, recht genau zu kopieren. . . Bitte mich ja in zweifelhaften Fällen zu fragen.“

Wie peinlich genau Bruckner auf die genaueste Befolgung seiner Niederschriften bedacht war, davon erzählt auch Friedrich Klofe, der wegen einiger Verletzungszeichen in einer Abschrift ein furchtbares Donnerwetter über sich hatte ergehen lassen müssen.

Es ist daher bei genauer Kenntnis dieser Umstände kaum anzunehmen, daß Franz Schalk sich vor der Aufführung der Fünften in Graz am 9. April 1894 Eingriffe erlaubt hätte, wie sie die bisher geltende Partitur gegenüber dem Original aufweist, wenn auch der Meister damals der Aufführung wegen schwerer Krankheit nicht beiwohnen konnte. Aber das sind Vermutungen, die wir zu Gunsten Schalks hier aussprechen. Maßgebend sind aber nur Beweise!

In Bruckners Testament vom 10. November 1893 wird in Absatz IV bestimmt, daß die Originalmanuskripte, die aufgezählt werden, der k. k. Hofbibliothek zur Aufbewahrung übergeben werden sollen. Dann heißt es: „Zugleich bestimme ich, daß die Firma Jos. Eberle u. Cie berechtigt sein soll, die Manuskripte der von ihr in Verlag genommenen Compositionen für eine angemessene Zeit von der k. k. Hofbibliothek zu entlehnen, und soll Letztere verpflichtet sein, den Herren Jos. Eberle u. Cie die Originalmanuskripte für eine entsprechende Zeit leihweise zur Verfügung zu stellen.“

Aus diesem Wortlaut geht eindeutig hervor, daß der Meister seine Originalpartituren als Stichvorlagen bestimmt hat. Zu den Werken, die Eberle erworben hat, gehört auch die V. Symphonie.

Vorher schon hatte Franz Schalk in Graz den Plan gefaßt, dieses Werk endlich zur Uraufführung zu bringen. Am 23. September 1893 teilt er dem Meister mit, daß er nach Überwindung unendlicher Schwierigkeiten nun endlich daran denken könne, mit den Proben zu beginnen und fährt fort: „Daher bitte ich Sie nun, theurer Meister, mir die versprochenen Stimmen gütigst schicken zu lassen, damit ich die nächste Woche mit den Proben, deren ich eine Unzahl zu halten gedenke, beginnen kann.“

Mit Hinblick auf die Bestimmung des Testaments konnten diese Stimmen nur aus der Originalpartitur kopiert werden, und auch die Partitur, die Franz Schalk für seine Aufführung besaß, konnte nur eine Abschrift der Originalpartitur sein, da diese nach dem angeführten Testament als für den Stich bestimmt und daher für immer gültig erklärt worden ist. Es scheint, daß Bruckner die verlangten Stimmen nicht besaß oder nicht aufschreiben lassen wollte, denn in einem ungenau datierten Brief Franz Schalks an seinen Bruder, wahrscheinlich vom Jänner 1894 heißt es: „Eine viel wichtigere Frage ist die Kopiaturn der Fünften. Kannst Du mit Oberleithner etwas erreichen? Ich bin nicht imstande, die Kosten zu bestreiten, komme ich dem Direktor damit, so fürchte ich damit Anstoß zu erregen.“ Nach dieser Briefstelle ist anzunehmen, daß Bruckner im Herbst das Stimmenmaterial nicht geschickt hat, wohl auch, weil er sich scheute, die Kopiatorkosten zu tragen. Hätte er es aber damals geschickt, so ging aus diesem Brief hervor, daß die Stimmen so stark verändert worden wären, daß eine neue Abschrift notwendig wurde. In diesem Fall würde Schalk in dem genannten Brief doch irgend eine Bemerkung über stattgehabte Proben gemacht haben, auf Grund welcher er die Änderungen vorgenommen habe. Aber nichts davon! Und eine vollständige Neu-Kopierung der Stimmen wäre notwendig gewesen, wenn die Änderungen der ersten Druckfassung schon für die Grazer Uraufführung gemacht worden wären. Nun hat

die Witwe Franz Schalks kürzlich folgende Erklärung an die Wiener Blätter gegeben: „Der im Jahre 1896 erschienene Erstdruck der V. Symphonie Anton Bruckners wurde nach einer Vorlage gestochen, die Bruckner eigenhändig korrigiert und mit Änderungen versehen hat. Sie bildet laut Aussage von Franz Schalk aus dem Jahre 1896, diejenige Fassung, die Anton Bruckner seinem Werke für Stich und Aufführung gab.“

Dem ist gegenüberzustellen: Bruckner notiert in seinem Kalender von 1895 bei April eigenhändig: „Eberle Part. 5. Sinf.“ bei Mai steht von der Hand Meißners: „Mir fehlen: Die Partitur der V. Symphonie, die jetzt zum Druck verwendet wird“ Bei Juli heißt es: „Originalpartituren (im gesiegelten Paquet) . . . 5. Symphonie vollständig.“

Da Anfang Juli die Übersiedlung ins Belvedere bevorstand, ordnete der Meister mit Hilfe seines intimen Freundes Anton Meißner seine Manuskripte. Die Originalpartituren wurden in versiegelten Paketen zur einstigen Übergabe an die Hofbibliothek verpackt.

Aus diesen Aufzeichnungen geht hervor, daß die Partitur der V. Symphonie im April an die Notenschere Eberle ausgeliehen wurde, wie es ausdrücklich heißt, „die jetzt zum Druck verwendet wird“. Diese Aufzeichnung steht in starkem Widerspruch zu der Erklärung von Frau Schalk, denn, wenn Bruckner die Abschrift Franz Schalks mit seinen Korrekturen versehen zum Druck und zur Aufführung bestimmt hat, wozu brauchte man dann bei Eberle die Originalpartitur? Und Bruckner war der Meinung, daß die Originalpartitur zum Druck verwendet wurde. Tatsächlich geschah das aber nicht. Im Juli hatte der Meister die Partitur wieder in seinem Besitz, so daß er glauben mußte, daß der Stich bereits erfolgt sei. Der Erstdruck der Partitur aber erschien erst 1896 im Todesjahr des Meisters. Aus der Zeit vor der Aufführung der Symphonie sind einige von Frau Schalk veröffentlichte Briefe Franz Schalks<sup>2</sup> an seinen Bruder erhalten, in denen sich keine Andeutung findet, daß irgendwelche instrumentale Änderungen nötig seien. In dem einen der undatierten Briefe heißt es: „Die Aufführung der Sinfonie stößt auf unfägliche Schwierigkeiten. Hie und da denke ich schon, warum ich mich so herum-schlage. Verstehen wird sie ohnedies niemand. Ich werde mir also nur selbst ein Vergnügen machen und dazu noch ein königliches. Das kann nicht jeder.“ In einem weiteren Brief heißt es: „. . . Was die Sinfonie anbelangt, so entspringt meine Verzweiflung über sie der Nichtauffindung eines ihr angemessenen Vortrages, insbesondere des ersten Satzes.“ Diese beiden Briefe dürften aus der Probenzeit in den ersten Monaten von 1894 stammen. In dem letzten Brief erwähnt Schalk, daß er „fürchterlich“ mit den großen Proben zu „Tristan“ zu tun habe. Dies dürfte auch die weitere Verschiebung des Konzertes veranlaßt haben, denn in einem weiteren Brief heißt es: „Die Vertagung des Konzertes hatte keinen eigentlichen Hauptgrund, dagegen ein ganzes Heer von kleinen Ursachen, die alle zusammen mir das Aufschieben als das Gescheiteste erscheinen lassen.“ Nirgends also eine Erwähnung, daß die Schwierigkeiten aus der unmöglichen Instrumentation des Werkes erwachsen wären. Aus all dem geht mit Bestimmtheit hervor, daß die Instrumentationsänderungen am ganzen Werk damals noch nicht vorgenommen worden waren. Lediglich der zusätzliche Bläserchor wurde von Franz Schalk damals gesetzt.

Um im IV. Band der großen Biographie authentisch berichten zu können, erbat ich mir — es dürfte 1930 gewesen sein — eine Aussprache mit Franz Schalk. Er empfing mich in der Staatsoper und es klang wie ein Vermächtnis, als er mir erzählte, wie es zur Einfügung des Bläserchores kam. Es sei den Bläsern gegen Schluß des Finales physisch nicht mehr möglich gewesen, die riesigen Steigerungen herauszubringen, da sei ihm der Gedanke gekommen, neue Bläser beizuziehen, wozu er sich die Einwilligung des Meisters erbeten habe. Er selbst habe den neuen Bläserchoral gesetzt und sei dafür vom Meister belobt worden. Dann kam er darauf zu sprechen, daß der Brucknersche Bläfersatz sich von dem Wagners stark unterscheide. Er führte dies auf die Sechtersche Satz-Konstruktion auf Grund der Fundamentaltheorie zurück, die auch er bei dem Bläfersatz angewendet habe. Aus dem Ganzen ging hervor, daß er den Satz dem Meister persönlich gezeigt hat. Von irgendwelchen anderen

<sup>2</sup> Franz Schalk: Briefe und Erinnerungen. (Musikwissenschaftl. Verlag, Wien.)

Anderungen, auch von den großen Strichen im Finale tat er keine Erwähnung.<sup>3</sup> Ich fandte später den Text, der für die Biographie bestimmt war, an Schalk, der mir ihn nach einiger Zeit ohne jede Korrektur zurückfandte.

Damals mag Bruckner an dem Schlußteil oder an dem neuen Bläseratz einige Korrekturen vorgenommen haben, worauf sich die Erklärung von Frau Schalk bezieht. Daß sich aber selbst diese Gutheißung nur für die Grazer Aufführung bezogen haben dürfte, soll an weiteren Tatsachen glaubhaft gemacht werden.

Bruckner wußte genau, daß er nicht für seine Zeit, sondern für die Zukunft schuf. Dies beweist ein Brief an Felix Weingartner, der 1891 in Mannheim die Achte zur Uraufführung bringen sollte. Am 27. Jänner schreibt Bruckner an Weingartner: „Wie geht es der achten? Haben Sie schon Proben gehabt? Bitte sehr, Finale so wie es angezeigt ist, fest zu kürzen; denn es wäre viel zu lange und gilt nur späteren Zeiten und zwar für einen Kreis von Freunden und Kennern.“ In einem weiteren Brief erlaubt der Meister auf Wunsch Weingartners allerlei Eingriffe in die Instrumentation; es heißt da am 17. März: „Bitte nur zu verfügen, wie es Ihr Orchester erfordert; aber die Partitur bitte ich nicht zu ändern, auch bei Drucklegung die Orchesterstimmen unverändert zu lassen ist eine meiner innigsten Bitten.“ Das ist deutlich genug; das mußten auch die Schüler des Meisters wissen! Gewiß hat Bruckner gelegentlich Anregungen bezüglich der Instrumentation von feinen allerdings noch sehr jungen und unerfahrenen Schülern (es sind darunter immer Josef Schalk und Löwe gemeint, da Franz Schalk meist nicht in Wien war). So berichtet J. V. Wöß, wie Bruckner an der Tafelrunde bei Gause in der Zeit der Umarbeitung der Achten ein Notenblatt herauszog, die Schüler auf eine Bläserstelle verwies und sagte: „Das hab' i' jetzt so g'setzt — aber ös Viechkerln, wenn's ma jetzt no' 'was dreinredt's —“ dabei fuhr er zornig mit geballter Faust in die Höhe, wie Zeus, wenn er Blitze schleudert. Und bei all' dem sollte es Franz Schalk gewagt haben, die Partitur zur Aufführung in Graz so umzuarbeiten, wie sie im Erstdruck erschien, wobei er gar nicht wissen konnte, ob der Meister nicht doch zur Aufführung erscheinen werde? Franz Schalk war der ausgesprochene Liebling Bruckners und hatte mit ihm niemals eine Differenz, wie aus folgender Briefstelle an Josef vom 27. Mai 1894 hervorgeht, wo es heißt, nachdem sich der Schreiber für die belobende Anerkennung seiner Aufführung durch den Bruder bedankte: „S' ist wirklich ein Jammer, daß mit dem alten Herrn so schwer auszukommen. Ich habe darin viel Glück gehabt, welches ich aber mehr als allem anderen dem Umstand zuschreibe, daß es zwischen ihm und mir nie eine ernste Meinungsverschiedenheit gab.“

Aus all dem und aus der Tatsache, daß für den Meister ein volles Jahr nach der Aufführung der Symphonie, die Originalpartitur als Stichvorlage gegolten hat, ergibt sich zwingend der Schluß, daß die instrumentalen Änderungen am ganzen Werk erst nach der Uraufführung gemacht worden sind.

Die zweite Aufführung des Werkes fand am 18. Dezember 1895 in Budapest unter Ferdinand Löwe statt. Hier drängt sich die Frage auf, wurde diese Aufführung aus dem Grazer Orchestermaterial, das übrigens bisher nicht aufzufinden war, oder schon aus den gestochenen und daher bereits geänderten Stimmen gespielt? Es liegt hier die Frage sehr nahe, ob der vom Meister gelegentlich als „mei' Berlioz“ angesprochene Dirigent diesen Ehrentitel nicht schon damals zu sehr angewandt hat, wie später bei der Neunten.<sup>4</sup> Und warum hat man Bruckners Wunsch nicht erfüllt, den der Meister in dem rührenden Dankeschreiben vom 12. April 1894 an Franz Schalk ausspricht, wo er schreibt: „Wie schmerzlich ich diese große Freude, anwesend sein zu können, vermißte, kann ich nie beschreiben. Dem hiesigen Wagner-

<sup>3</sup> Da der Grund für die Beiziehung der neuen Bläser in der Ermüdung der übrigen zu suchen ist, so ist es möglich, ja wahrscheinlich, daß damals schon größere Teile des Finale herausgestrichen wurden, denn im Original kommt in weiser und praktischer Voraussicht vor den letzten großen Steigerungen nochmals die größtenteils für Streicher allein gesetzte Gesangsgruppe, die den Bläsern Gelegenheit gibt, sich auszuruhen. So fällt also im Original der Grund der Ermüdung für die Bläser weg. So hat wahrscheinlich der Strich den Schaden angerichtet.

<sup>4</sup> Daß Franz Schalk den Druck überwacht habe, ist, da er nicht in Wien war, wohl nicht anzunehmen.

Änderungen, auch von den großen Strichen im Finale tat er keine Erwähnung.<sup>3</sup> Ich fandte später den Text, der für die Biographie bestimmt war, an Schalk, der mir ihn nach einiger Zeit ohne jede Korrektur zurücksandte.

Damals mag Bruckner an dem Schlußteil oder an dem neuen Bläserfatz einige Korrekturen vorgenommen haben, worauf sich die Erklärung von Frau Schalk bezieht. Daß sich aber selbst diese Gutheißung nur für die Grazer Aufführung bezogen haben dürfte, soll an weiteren Tatsachen glaubhaft gemacht werden.

Bruckner wußte genau, daß er nicht für seine Zeit, sondern für die Zukunft schuf. Dies beweist ein Brief an Felix Weingartner, der 1891 in Mannheim die Achte zur Uraufführung bringen sollte. Am 27. Jänner schreibt Bruckner an Weingartner: „Wie geht es der achten? Haben Sie schon Proben gehabt? Bitte sehr, Finale so wie es angezeigt ist, fest zu kürzen; denn es wäre viel zu lange und gilt nur späteren Zeiten und zwar für einen Kreis von Freunden und Kennern.“ In einem weiteren Brief erlaubt der Meister auf Wunsch Weingartners allerlei Eingriffe in die Instrumentation; es heißt da am 17. März: „Bitte nur zu verfügen, wie es Ihr Orchester erfordert; aber die Partitur bitte ich nicht zu ändern, auch bei Drucklegung die Orchesterstimmen unverändert zu lassen ist eine meiner innigsten Bitten.“ Das ist deutlich genug; das mußten auch die Schüler des Meisters wissen! Gewiß hat Bruckner gelegentlich Anregungen bezüglich der Instrumentation von seinen allerdings noch sehr jungen und unerfahrenen Schülern (es sind darunter immer Josef Schalk und Löwe gemeint, da Franz Schalk meist nicht in Wien war). So berichtet J. V. Wöß, wie Bruckner an der Tafelrunde bei Gause in der Zeit der Umarbeitung der Achten ein Notenblatt herauszog, die Schüler auf eine Bläserstelle verwies und sagte: „Das hab' i' jetzt so g'letzt — aber ös Viechkerln, wenn's ma jetzt no' 'was dreinredt's —“ dabei fuhr er zornig mit geballter Faust in die Höhe, wie Zeus, wenn er Blitze schleudert. Und bei all' dem sollte es Franz Schalk gewagt haben, die Partitur zur Aufführung in Graz so umzuarbeiten, wie sie im Erstdruck erschien, wobei er gar nicht wissen konnte, ob der Meister nicht doch zur Aufführung erscheinen werde? Franz Schalk war der ausgesprochene Liebling Bruckners und hatte mit ihm niemals eine Differenz, wie aus folgender Briefstelle an Josef vom 27. Mai 1894 hervorgeht, wo es heißt, nachdem sich der Schreiber für die belobende Anerkennung seiner Aufführung durch den Bruder bedankte: „S' ist wirklich ein Jammer, daß mit dem alten Herrn so schwer auszukommen. Ich habe darin viel Glück gehabt, welches ich aber mehr als allem anderen dem Umstand zuschreibe, daß es zwischen ihm und mir nie eine ernste Meinungsverschiedenheit gab.“

Aus all dem und aus der Tatsache, daß für den Meister ein volles Jahr nach der Aufführung der Symphonie, die Originalpartitur als Stichvorlage gegolten hat, ergibt sich zwingend der Schluß, daß die instrumentalen Änderungen am ganzen Werk erst nach der Uraufführung gemacht worden sind.

Die zweite Aufführung des Werkes fand am 18. Dezember 1895 in Budapest unter Ferdinand Löwe statt. Hier drängt sich die Frage auf, wurde diese Aufführung aus dem Grazer Orchestermaterial, das übrigens bisher nicht aufzufinden war, oder schon aus den gestochenen und daher bereits geänderten Stimmen gespielt? Es liegt hier die Frage sehr nahe, ob der vom Meister gelegentlich als „mei' Berlioz“ angesprochene Dirigent diesen Ehrentitel nicht schon damals zu sehr angewandt hat, wie später bei der Neunten.<sup>4</sup> Und warum hat man Bruckners Wunsch nicht erfüllt, den der Meister in dem rührenden Dankeschreiben vom 12. April 1894 an Franz Schalk ausspricht, wo er schreibt: „Wie schmerzlich ich diese große Freude, anwesend sein zu können, vermißte, kann ich nie beschreiben. Dem hiesigen Wagner-

<sup>3</sup> Da der Grund für die Beiziehung der neuen Bläser in der Ermüdung der übrigen zu suchen ist, so ist es möglich, ja wahrscheinlich, daß damals schon größere Teile des Finale herausgestrichen wurden, denn im Original kommt in weiser und praktischer Voraussicht vor den letzten großen Steigerungen nochmals die größtenteils für Streicher allein gesetzte Gesangsgruppe, die den Bläsern Gelegenheit gibt, sich auszuruhen. So fällt also im Original der Grund der Ermüdung für die Bläser weg. So hat wahrscheinlich der Strich den Schaden angerichtet.

<sup>4</sup> Daß Franz Schalk den Druck überwacht habe, ist, da er nicht in Wien war, wohl nicht anzunehmen.

Verein habe ich bereits ans Herz gelegt, daß Sie die 5te in Wien dirigieren sollen. Die Hauptpersonen sind bereits einverstanden. Einmal möchte ich sie auch hören.“ Damals stand es bereits fest; nach Budapest konnte der Meister nicht kommen und ihm in Wien das neubearbeitete Werk vorzuführen, konnte man doch nicht wagen.

Ob der Meister die in seinem Sterbejahr erschienene Partitur noch zu Gesicht bekam, ist mir nicht bekannt geworden, doch muß ein ganz schwerwiegender Grund vorhanden gewesen sein, daß Josef Schalk und Ferdinand Löwe, wie Hruby und Frau Kathi Kachelmeier berichten, sich bei ihm nicht mehr blicken lassen durften. Wenn sie nachfragen kamen, durfte sie Frau Kathi nicht vorlassen. Einmal scheint für Josef Schalk eine Ausnahme gemacht worden zu sein, worüber er an seinen Bruder am 24. September 1896 schreibt: „Bei meinem letzten Besuch (vor den Ferien) ließ er mich nach einigen Worten unbeachtet stehen und rezitierte krampfhaft mit Wiederholung der einzelnen Sätze immer wieder laut das Vaterunser. . . . Ich hatte Mühe meine Erschütterung zu verbergen und schlich mich weg. Jetzt wage ich nicht mehr zu ihm ins Zimmer zu treten; ich kann das nicht ansehen, es ist zu schrecklich.“

Obwohl auch in dieser letzten Zeit noch viele Besuche zu dem kranken Meister ins Belvedere kamen, wird nirgends von einem solchen durch Löwe berichtet.

In dieser letzten Zeit muß es gewesen sein, als Bruckner Dr. Muck das Manuskript der Neunten nach Berlin mitgab, das dieser erst nach dem Tode des Meisters wieder nach Wien brachte.

Aber schon viel früher fühlte sich der Meister von seinen Freunden vernachlässigt. So schreibt er während seiner schweren Erkrankung an Levi, daß er nun frei sei vom Unterricht am Konservatorium und fügt bitter bei: „Ebenso frei bin ich auch von jeder Gesellschaft, selbst von den Wagnerianern, sogar Schalk und Löwe haben mich verlassen.“ Und an Gollerich schreibt er am 10. März 1893: „Ich fühle mich total verlassen. Niemand will kommen, oder doch höchst selten. Der Wagner-Verein ist ihnen alles! Selbst Oberleithner ist nur dort! H. Schalk scheint ihn ins Garn gezogen zu haben. Schon vor Monaten hörte ich von Bekannten, daß Schalk meine 3. Messe aufführen will. Mir sagte er es erst vor Tagen.“

Ein starkes Abrücken Bruckners von den beiden Schülern ist auch aus der Tatfache zu ersehen, daß er damals die Kopierung und Drucklegung, sowie die Verfassung der Klavierauszüge des 150. Psalmes und des symphonischen Chores „Helgoland“ nicht einem von ihnen, sondern seinem Schüler Cyrill Hynais übertrug. Ebenso ließ er den Druck seiner 1. und 3. Messe durch Oberleithner besorgen.

Eigenmächtigkeiten finden sich auch in den vierhändigen Klavierauszügen von J. Schalk und Löwe, die gegenüber den Partituren Kürzungen und verschiedene Änderungen in Tempo- und Dynamikbezeichnungen aufweisen. Erst Stradal hat seine zweihändigen Auszüge ungekürzt herausgegeben.

Aus all dem ist ersichtlich, daß der Meister gewisse Gründe für sein Mißtrauen hatte, das jedoch nicht Franz Schalk betraf.

Eine schwere Belastung derjenigen, die den Druck überwachten, bedeutet das Verschwinden sämtlicher Druckvorlagen, mit Ausnahme der einer einzigen Symphonie. Es ist bei den großen Verlagen doch üblich, Druckvorlagen, besonders wenn sie Eintragungen des Meisters enthalten, zurückzugeben oder dem Handschriften-Museum des Verlages einzuverleiben. Es ist z. B. kaum denkbar, daß Franz Schalk auf die von ihm gemachte Abschrift der Fünften, die mit den Korrekturen des Meisters versehen als Druckvorlage gedient haben soll, verzichtet und sie dem Verlag überlassen haben sollte, der das wertvolle Stück aber gar nicht aufbewahrte.

Im Verschwinden der Druckvorlagen lag demnach System. Ebenfowenig fanden sich bisher die Orchesterstimmen, die für die Grazer und Budapester Aufführung benützt wurden, und die, welche Löwe zu den Proben der Neunten benützt hatte.

Schließlich möchte ich hier noch feststellen, daß der Gebrauch des Wortes „Urfassung“ für die neuen Ausgaben der Symphonien durchaus irreführend ist. Es handelt sich bei den Original-Fassungen Bruckners, die jetzt der Aufführungspraxis übergeben wurden, nicht

um erste, unvollkommene Entwürfe, sondern um oft mehrfache Überarbeitungen und Umarbeitungen durch den Meister selber, der z. B. am Finale der Fünften drei Jahre gearbeitet hat und damals zu seinem Schüler Vockner sagte: „Nicht um 1000 Gulden möchte ich diese Arbeit nochmals machen“. Wie hätte er sie in seiner Todeskrankheit wieder aufnehmen sollen?

Selbst die Linzer Fassung der I. Symphonie, die übrigens Franz Schalk ausdrücklich für den praktischen Gebrauch herauszugeben wünschte, ist nicht als Urfassung anzusprechen, denn während der Schöpfung derselben wurde z. B. das Adagio umgearbeitet und in den Achtziger Jahren das ganze Werk etwas revidiert. Vor der Drucklegung bekam es dann die Gestalt der bisher und auch weiterhin geltenden Wiener Fassung, die er ja selbst besorgt hat. Bei dieser letzten Umarbeitung bat ihn sogar Levi, nicht zu viel zu retouchieren, es sei alles gut, auch die Instrumentation. Wenn Bruckners Instrumentation schon 1865 gut war, wie käme es, daß sie bei den späteren Werken nicht entprochen hätte?

Die erste Fassung der Achten von 1887 ist ein Produkt mehrfacher Umarbeitung einzelner Stellen; sie wurde unter dem starken Druck Levi's, der die Instrumentation unmöglich fand und sich in seiner Verzweiflung an Josef Schalk wandte (siehe Briefe in meiner Briefsammlung bei G. Boffe, Regensburg), vom Meister selbst vollständig umgearbeitet, daher ist diese letzte handschriftliche Fassung, wenn sie auch unter Druck entstand, die gültige Originalfassung.

Bei der Zweiten, Dritten und Vierten auf die Urfassungen zurückzugehen, die niemals aufgeführt wurden, wäre unmöglich. Es handelt sich also bei der Ausgabe des Musikwissenschaftlichen Verlages stets um die vom Meister selbst geschriebenen Endfassungen, die er testamentarisch als Druckvorlagen bestimmt hat.

Die sechste Symphonie hat Cyrill Hynais für den Druck besorgt. Auch von dieser forderte Franz Schalk die Herausgabe der Originalfassung, da Hynais manche Änderungen vorgenommen hatte und brachte diese Originalfassung, allerdings mit eigenen Retouchen beim I. Intern. Brucknerfest in München 1930 zur Aufführung. Auch wünschte Schalk die Originalfassung der f-moll-Messe herauszugeben, die er 1932 in St. Peter zu Salzburg und stets in der Hofkapelle so aufführte, da die spätere Fassung, wie er mir nach jener Salzburger Aufführung sagte, „in den Violinstimmen verkünstelt“ sei. Er wünschte diese Fassung vor allem für Kirchaufführungen. Daß er die Originalfassungen der anderen Symphonien nicht forderte, ist bei seiner Freundschaft vor allem mit Löwe, menschlich begreiflich. Es ist völlig fehl am Platz die Originalfassungen Bruckners, die doch vollkommen ausgereifte Endfassungen sind, mit den Urfassungen des „Faust“ in Parallele zu stellen.

Zusammenfassend ist nach allem Vorangehenden festzustellen:

1. Die Druckfassungen (Erstdruck, bei der Dritten zweiter Druck) sind nicht nach den Endfassungen der Handschriften Bruckners gestochen worden.

2. Den von fremder Hand verfaßten Druckvorlagen fehlte die Beglaubigung durch den Meister.

Daraus ergibt sich, daß die im Musikwissenschaftlichen Verlag nunmehr herausgegebenen Original-(End-) Fassungen Bruckners künstlerischen Willen darstellen, über den er sich bei Abfassung des Testamentes am 10. November 1893 doch wohl bereits klar war. Diese Fassungen stellen daher den „echten“ Bruckner dar.

Man bedenke doch: Hat das Schicksal je ein großes Genie in die Welt gesetzt und ihm versagt, für seine Geistes schöpfung auch die entsprechende Einkleidung zu finden?

Als ganz großes Genie war Bruckner seiner Zeit voraus; das Bestreben seiner Schüler ging dahin, sein Werk dem Klangideal ihrer Zeit anzunähern und so ihm leichter Eingang zu verschaffen. Das geschah aus großer Liebe zum Meister und seinem Werk. Von „Sanktionen“ kann keine Rede sein. Heute aber leben wir in jener vom Meister gesehnen Zukunft, die sein Werk ungekürzt und unverändert will, da wir alle nun doch, wie es in jenem Brief an Weingartner heißt, „Freunde und Kenner“ sind. Die Gewöhnung an die bisherigen Fassungen muß eben von der Gewöhnung an das Herbere, Naturhaftere, Brucknerische der Originale abgelöst werden. Wenn z. B. eine gotische Kirche, deren steinernes Maßwerk seit hundert und mehr Jahren übertüncht war, trotzdem die edlen Formen des Bauwerkes zeigte, so werden



diese Formen bei Bloßlegung des Steins umfomehr hervortreten. Und so ist es auch bei Bruckner. Wir bewunderten ihn in seiner übertünchten und verschleierten Gestalt und werden ihn noch mehr bewundern in seiner originalen Farbenpracht und Größe.

Und wenn Außenstehende bedauerlicherweise harte Worte für die Liebestat der Schüler und vor allem Löwe's finden, dann wollen wir, die der Sache nahe stehen, bedenken, daß der erste Jünger des Herrn, Petrus, seinen Meister sogar dreimal verleugnet hat — und doch ward er berufen seine Kirche zu bauen. Und gerade Löwe war der erste Bauherr der Kirche, der Gemeinschaft aller, die Bruckner verehren.

## Zur Urfassung von Bruckners fünfter Symphonie.

Eine Erklärung von Victor Junk, Wien.

Die durch Robert Haas wiederhergestellte und herausgegebene Urfassung der Bruckner'schen Fünften hat wohl kaum irgendwo die Gemüter mehr in Aufregung versetzt als in Wien gelegentlich der am 13. März 1936 erfolgten Erstaufführung. Über diese selbst berichte ich an anderer Stelle. Wenn ich außerdem zu den vielen Stimmen, die sich zum Gegenstande äußerten, auch noch ein paar Worte hinzufüge, so geschieht es, weil ich als Verfasser der offiziellen Biographie Franz Schalks, die im VIII. Bande des großen Sammelwerks der „Neuen österreichischen Biographie“ erschienen und in dem von der Internationalen Bruckner-Gesellschaft herausgegebenen Sonderheft „Franz Schalk, Briefe und Betrachtungen“ wieder abgedruckt ist, die Verpflichtung in mir fühle, auch meinerseits Stellung zu nehmen, um Übertreibungen entgegenzutreten, die dem Andenken an Franz Schalk abträglich zu werden begannen. Zwei Dinge müssen, nach meiner Meinung, auseinandergehalten werden: der Eindruck, den diese neu bekannt gewordene ursprüngliche Fassung der Sinfonie hervorruft und die Frage der Verantwortlichkeit für die Geltung der bisher bei den Aufführungen gebräuchlichen Partitur von 1896. Was den ersten Punkt betrifft, so bekenne ich aus vollster Überzeugung, daß der Eindruck der Urfassung, wie ich ihn durch die herrliche Aufführung unter Kabasta erhielt, auch für mich ein unbeschreiblich großer, ja erschütternder war. Es war auch für mich so, wie es von der Uraufführung der „gereinigten“ VI. in München berichtet wurde, daß die Sinfonie „wie ein ganz neues Werk Bruckners wirkte“. Abgesehen von den in der Hauptsache instrumentalen Retouchen in den drei ersten Sätzen, ergriff mich besonders der vierte Satz mit dem wiederhergestellten gewaltigen formalen Aufbau geradezu überwältigend und beglückend. Schon der Eintritt des Choralthemas in den Blechbläsern (statt Holzbläsern und Hörnern), dann aber vor allem die lange Durchführung in der Reprise mit den (in der bisherigen Fassung fehlenden) Umkehrungen dieses Choralthemas im Fugatostil und der krönende Ausbau dieses Satzes gegen das Ende zu — das sind so elementare Bestandteile der Form, daß wir sie hinfort nicht mehr missen wollen.

Was nun aber den zweiten Punkt anbelangt, nämlich die kritische Beurteilung des Wertes der bisherigen Fassung, so muß man wohl in Rücksicht ziehen, daß offenbar diese Fassung, die auch der Grazer Uraufführung von 1894 unter Schalk zugrunde lag, es gewesen ist, die Bruckner 1895 zum Stich an Eberle ausleihen ließ. Die Gründe, die zur Abweichung gegenüber dem jetzt zutage gebrachten Original maßgebend waren, sind bekannt: die Kürzung des Finales (als die Hauptabweichung) muß man als notgedrungene Anpassung an die beschränkte Aufnahmefähigkeit der damaligen Mitwelt hinnehmen, aber auch als ausreichende Erklärung gelten lassen. Die Annahme aber, daß Schalk diese Änderungen allein, ohne Bruckners Wissen oder gar gegen seinen Willen vorgenommen habe, ist so horrend und widerspricht so sehr allem, was wir vom Charakter Schalks, von seinem unbeirrbar-künstlerischen Urteil, von seinem Kunsternst und von seiner inneren Verbundenheit mit dem von ihm so hochgehaltenen Meister wissen, daß man sie schon aus diesen subjektiven Gründen aufs Entschiedenste ablehnen muß. Um solchen Gerüchten entgegenzutreten, hat die Witwe Schalks am Tage vor der Wiener Erstaufführung der „Urfassung“ eine Mitteilung in die Tagesblätter einrücken lassen, welche lautet: „Der im Jahre 1896 erschienene Erstdruck der