

Anton Bruckners IX. Symphonie in der Originalfassung.

Zur ersten Aufführung durch die Wiener Philharmoniker unter Clemens Krauß am 23. Oktober 1932 in Wien.

Von Max Auer, Vöcklabruck.

Nach dem am 11. Oktober 1896 erfolgten Ableben Anton Bruckners wußte man wohl, daß der Meister ein letztes Vermächtnis, seine unvollendete IX. Symphonie hinterlassen habe, doch selbst im engsten Freundeskreise war die Meinung verbreitet, daß der Torso in der vom Meister hinterlassenen Form nicht lebensfähig, ja unaufführbar sei. Man schloß von dem jahrelangen körperlichen Verfall des Meisters auf den Verfall seiner geistigen Kräfte. Um so größer war das Erstaunen und die Bewunderung, als Ferdinand Löwe, der hochverehrte Bruckner-Apostel, das Werk sieben Jahre nach des Meisters Tod, am 11. Februar 1903, zur Uraufführung brachte. Jedem Teilnehmer war diese sensationelle Aufführung durch das von Löwe zum eigentlichen Bruckner-Orchester erzogene Wiener Konzertvereins-Orchester zum unvergeßlichen Erlebnis geworden. Neben der ungeheuren Gedankentiefe des Werkes bestaunte man besonders die im Scherzo geradezu von französischem Esprit erfüllte, an Berlioz erinnernde Feinheit der Instrumentation, die Vermeidung scharfer Übergänge der einzelnen Formteile, die aushauchenden Schlüsse der Phrasen, kurz die wohlgezogene Form und Glätte, die sonst nicht eben zu Bruckners Eigenart gehört.

Nun kam es auch an den Tag, daß die drei aufgeführten Sätze noch zu einer Zeit entstanden waren, da Bruckner noch nicht von der Todeskrankheit ergriffen war, doch blieb es verschwiegen, daß Ferdinand Löwe das Werk einer durchgreifenden Revision unterzogen hatte, so daß man geradezu von einer „Bearbeitung“ sprechen kann.

Ferdinand Löwe war dem Meister schon frühzeitig bei der Neufassung seiner Werke behilflich gewesen und hatte ihm, obwohl er selbst als Schüler des Konservatoriums noch keine besondere Orchester-Praxis haben konnte, oft Ratschläge betreffend die Instrumentation gegeben. Dafür wurde er vom Meister mit dem Spitznamen „der Berlioz“ bedacht. Immerhin blieb bei diesen Arbeiten die oberste Instanz der Meister selbst. Bei der neunten Symphonie, deren Handschrift der Meister einem Freund außerhalb Wiens zur Aufbewahrung übergab und die erst mehrere Jahre nach des Meisters Tod nach Wien zurückkam, konnte die Revision nicht mehr unter den Augen des Meisters erfolgen. * Karl Muck

Es ist unzweifelhaft, daß Löwe es nur aus der ihm eigenen Bescheidenheit unterlassen hat, der Öffentlichkeit mitzuteilen, daß er das Werk weitgehend bearbeitet hat. Die Löwe'sche Fassung der Neunten ist so liebevoll, fachkundig und wirkungsvoll gemacht, daß das Werk bald mit außerordentlichem Erfolg durch alle Konzertsäle ging und fast 30 Jahre lang als originales Bruckner-Werk galt.

Die bevorstehende Veröffentlichung des 9. Bandes der „Kritischen Gesamtausgabe der Werke Anton Bruckners im Auftrage der Generaldirektion der Nationalbibliothek mit Förderung der Internationalen Bruckner-Gesellschaft, herausgegeben von Robert Haas und Alfred Orel“ lüftet nun den Schleier und bringt den Originaltext des Meisters vor die Öffentlichkeit. Aus diesem Anlaß veranstaltete die Internationale Bruckner-Gesellschaft am 2. April 1932 in der Tonhalle zu München im Rahmen der Gesellschaft eine Aufführung sowohl der Löwe'schen Bearbeitung als auch der Originalfassung, um auf Grund des Eindrucks und des wirklichen Erklingens der Handschrift des Meisters schlüssig zu werden, ob sich die Originalfassung für den praktischen Gebrauch eigne und ob daher das Stimmenmaterial herausgegeben werden solle. Die Aufführung durch die Münchner Philharmoniker unter der liebevollen und genialen Leitung Siegmund v. Hauseggers brachte das überraschende Ergebnis, daß die Originalfassung nichts weniger als „unaufführbar“, sondern geradezu an Farbenpracht und Kontrastwirkung die Bearbeitung Löwes weit übertrifft und daß man bei der Gegenüberstellung

beider Fassungen geistig geradezu von „zwei Welten“ sprechen kann. Die außerordentliche Vorstandssitzung der Internationalen Bruckner-Gesellschaft beschloß daher auf Grund des gewaltigen Eindrucks die Herausgabe des Stimmenmaterials durch den Verlag Dr. Benno Filfer, Augsburg zu veranlassen. Die Öffentlichkeit wurde davon durch folgende Mitteilung in Kenntnis gesetzt:

„Unter Würdigung der großen Verdienste, welche sich Ferdinand Löwe durch die feinsinnige, von treuestem Willen geleitete Einrichtung um die Erschließung und Verbreitung des Werkes erworben hat, kam der Vorstand aus der zeitlichen Distanzierung heraus, welche heute eine veränderte Stellungnahme zur Eigenart der Brucknerschen Tonsprache bedingt, sowie auf Grund des Eindrucks, welchen die Erstaufführung der Originalpartitur hinterließ, zu der Überzeugung, daß das Werk in der vom Meister hinterlassenen Gestalt der musikalischen Welt nicht länger vorenthalten werden dürfe.“

Aus der Freigabe der Originalfassung für den praktischen Gebrauch ergibt sich die Tatsache, daß Bruckners Neunte nunmehr in zwei Fassungen vorliegt und es bleibt den Dirigenten überlassen, sich für die eine oder die andere zu entscheiden. Es ist aber jedenfalls Pflicht, falls die Aufführung nach Löwe erfolgt, dies auf dem Programm als „Bearbeitung von Ferdinand Löwe“ ersichtlich zu machen.

Im 38. Jahr nach der Vollendung des Werkes beginnt Bruckners IX. Symphonie in der vom Meister selbst gewollten Gestalt ihren Zug durch die Konzertsäle mit der ersten öffentlichen Darbietung im Rahmen der Festtagung der Internationalen Bruckner-Gesellschaft in Wien am 23. Oktober 1932 durch Clemens Krauß und die Wiener Philharmoniker.

Die Originalfassung des Werkes, wie sie nun der Öffentlichkeit übergeben wird, ist das endgültige Ergebnis mehrfacher Entwürfe und Umarbeitungen, wie Alfred Orel in seinem ausgezeichneten Revisionsbericht der kritischen Gesamtausgabe genau nachweist. Daraus ist zu entnehmen, daß der Meister schon im Sommer 1887, also nach Beendigung der ersten Fassung seiner VIII. Symphonie, mit der Konzeption des ersten Satzes begonnen hat und am 11. September sogar die Partitur zu entwerfen begann, die damals bis zum Abschluß der 3. Themengruppe gedieh. Dann trat durch die Umarbeitung der VIII. und I. Symphonie eine dreijährige Pause ein und erst am 18. Februar 1891 nahm er die Arbeiten an der Neunte wieder auf, deren ersten Satz er in Partitur Ende April 1891 begann, am 14. Oktober 1891 vollendete und nach neuerlicher Durchsicht erst am 23. Oktober 1893 in endgültiger Gestalt abschloß. Inzwischen war am 27. Februar 1893 das Scherzo beendet worden, das nach neuerlicher Revision am 15. Februar 1894 in bleibender Fassung abgeschlossen wurde. Das Adagio endlich wurde am 31. Oktober, ebenfalls nach vielfacher Umarbeitung endgültig fertig gestellt.

Angeichts der in der kritischen Gesamtausgabe, Band 9 veröffentlichten Skizzen und Partiturentwürfe — eine Gesamtausgabe mit derartig erschöpfender Wiedergabe aller Skizzen ist ein Novum — müssen die drei Sätze der Symphonie, wie sie Bruckner hinterlassen hat, unbedingt als die vom Schöpfer gewollte Form angesehen und respektiert werden. Löwe ist in seiner Bearbeitung des Werkes entschieden zu weit gegangen. Auf die wesentlichsten Änderungen sei im Folgenden kurz hingewiesen.

Die weitgehendsten Änderungen Löwes betreffen die Dynamik und gerade dadurch wird der Eigenart des Meisters starker Abbruch getan. Bruckners Vorliebe, dynamische Gegensätze einander schroff gegenüberzustellen, eine Eigentümlichkeit, die seine Herkunft von der Orgel erkenntlich macht, das Stufige, Registerartige ist durch vermittelnde Übergänge größtenteils gemildert und verwischt, der knorrige Bruckner lozulegen salonfähig gemacht. Vielfach ist der gesunde farbenfrische Klang der Blechbläser abgedämpft. Im Original alles alles naturhafter.

Bruckner bringt dynamische Abchwächungen durch die Art der Instrumentation herbei wie z. B. im vorletzten Takt des Adagio-Themas, wo er bei durchgehendem *ff* der Bassen

Hft. 10

die Holzbläser verstummen läßt, ein Decrescendo also durch die Instrumentation bewirkt, und Löwe „diminuendo“ vorschreibt.

Abwechslung sind auch die geänderten Phrasierungen und Tempo-Modifikationen. Von letzteren sei als besonders willkürlich und gegen den Geist des Meisters die Weglassung des „Ritardando“ im zweiten Teil des Hauptthemas (3. Takt nach D*) bei dem aufsteigenden Sechzehntellauf angeführt, wodurch das prometheisch Aufbaumende dieser Stelle verwischt wird. Auch das Fehlen jeder Tempoveränderung im Trio entspricht jedenfalls den Intentionen des Meisters und das Zeitmaß des Scherzos erscheint durch die Original-Instrumentation auf das richtige, nicht zu schnelle Maß zurückgeführt.

Was Löwe in allen Sätzen, besonders im Scherzo an der Instrumentation geändert hat, läßt sich hier nicht aufzählen. Ganze Partien der Streicher sind den Holzbläsern zugeordnet worden und umgekehrt. Die Beantwortung des in den Geigen herabträufelnden Hauptthemas des Scherzo, welche im Original nur durch die Bratschen und Celli, bei Löwe durch Celli und Fagotte ausgeführt wird (Takt 9), ist bei der üblichen Temporeinahme im Staccato deutlich hörbar, kommt aber bei langsamerem Zeitmaß gut heraus. Das richtige Tempo des Scherzos richtet sich daher nach der Möglichkeit, diese Stelle noch deutlich hörbar zu machen. Auch die gehaltenen Akkorde der Holzbläser durch viele Takte von Anfang des Scherzos, die bei Löwe vollständig fehlen, geben dem Satz eine ruhigere Haltung. Wir müssen Alexander Berriche beipflichten, wenn er nach der Uraufführung der Originalfassung in seiner ausgezeichneten Besprechung derselben (Münchener Zeitung, 4. April 1932) darüber sagt: „Es ist kaum zu glauben, was Löwe allein aus dem Scherzo gemacht hat, das in der Brucknerischen Fassung einer ganz anderen Sphäre des Klangs und des Ausdrucks angehört. Löwe hat das Stück in einer sehr aparten und geistreichen Art aufs Gefällige hergerichtet und seine Arbeit allein hat den Anstoß zu jener Betrachtungsweise gegeben, die aus dem Scherzo der Neunten Elfen- und Sommernachtstraumstimmungen und überhaupt so was wie eine Synthese von Mendelssohn, Berlioz und Bruckner heraushört. Damit ist es nun für immer vorbei, und wir können die alten Vergleiche getroßt einpacken. Das wirkliche Scherzo Bruckners hat nichts von mouffierender Spritzigkeit, es steht mit festen, markigen Knochen auf dem heimatlichen Boden des oberösterreichischen Landes.“

Außer der Unzahl instrumentaler Änderungen sei noch genannt die Weglassung der akkordischen Achtelbewegung der Holzbläser in den sechs letzten Takten vor J des ersten Satzes und die Ersetzung des ursprünglichen Tuben-Akkordes vier Takte vor E des Adagios durch Bratschen und Celli bei Löwe.

Auch formell hat Löwe z. B. im Scherzo geändert, indem er den ersten Scherzo-Teil vor dem Trio um vier Takte kürzte.

Endlich sind auch kompositorische Änderungen gemacht worden. Im ersten Satz läßt Löwe zwei Takte vor Q eine Pausenstelle durch ein frei hineinkomponiertes Motiv der Oboen und Klarinetten aus.

Die größte, für die damalige Zeit vielleicht zu rechtfertigende, aber heute uns unverständliche Änderung nahm Löwe bei der letzten ungeheuren Steigerung des Hauptthemas im Adagio (Q-R) vor. Er löste z. B. die gewaltige Akkord-Ballung im ersten Takt, die über dem Bassstemma in Hörnern und Holzbläsern gleichzeitig die Töne e, fis, gis, a, h und c, freilich in weiter Lagerung erklingen läßt und eine der kühnsten harmonischen Wagnisse des 19. Jahrhunderts darstellte, in einen reinen E-dur Akkord auf, der nur durch die Wechselnote fis in der Streicherfiguration getrübt ist. Daß der Meister diese Kakophonie gewollt hat, geht daraus hervor, daß die Holzbläser-Achtel a fis gis in der Handschrift den ganzen Takt hindurch aufgeschrieben sind und dieser Akkord in den Geigen zu einer Zweiunddreißigstelfigurierung aufgelöst ist.

*) Die Buchstaben betreffen die Löwefche Fassung.