

ALFRED OREL

Ein Bruckner-Fund (Die Endfassung der IV. Sinfonie)

Mit einem unveröffentlichten Brief des Meisters

Die IV. Symphonie Anton Bruckners liegt in zwei merklich verschiedenen Textfassungen vor: seit 1890 im Erstdruck der Partitur, die damals, also noch zu Lebzeiten des Meisters, im Wiener Musikverlag A. J. Gutmann erschien; seit 1936 auch in der Gesamtausgabe der Werke Bruckners (Musikwissenschaftlicher Verlag der internationalen Bruckner-Gesellschaft, Wien). Der Neustich der Universal-Edition, Wien, eine «Neurevision von Josef V. Wöß», fußt im Wesen auf dem Erstdruck; die Quelle der Abweichungen von diesem ist nicht bekannt.

Der Unterschied der beiden vorliegenden Fassungen (Erstdruck und Gesamtausgabe) ist darauf zurückzuführen, daß die Gesamtausgabe «aus Gründen der inneren Quellenkritik» den Erstdruck unberücksichtigt ließ, «da er offenkundig als getrübe Quelle beurteilt werden muß» (Vorlagenbericht S. I); sie benützte als entscheidende Vorlage die autographe Partitur des Werkes, die aus dem Nachlaß Anton Bruckners an die damalige k.k. Hofbibliothek (heute Österreichische Nationalbibliothek) kam.

Dem Fernerstehenden mag es merkwürdig erscheinen, daß zwischen dem Manuskript eines Autors und dem Druck Unterschiede in einem Ausmaß bestehen können, die weit über mögliche Korrekturen im sogenannten Bürstenabzug hinausgehen. Dies erklärt sich daraus, daß als Druckvorlagen für den Stecher oder Setzer vielfach nicht die Originalmanuskripte, sondern eigens hergestellte abschriftliche Stichvorlagen verwendet werden, die selbstverständlich weitgehende Änderungen gegenüber dem ursprünglichen Manuskript erfahren können.

Bruckners Sinfonien wurden in der Regel nach solchen Stichvorlagen und nicht nach den Originalmanuskripten gestochen, besonders seit der Meister mit der Handschrift seiner VII. Sinfonie schlechte Erfahrungen gemacht hatte. Da es nun überliefert ist, daß sich Bruckner bei der Herausgabe seiner Sinfonien der Mithilfe seiner Freunde und Schüler bediente, führten die weitgehenden Abweichungen der Erstdrucke von den Autographen Bruckners zu der Annahme, diese gingen auf Eingriffe zurück, die die Helfer entweder selbst vorgenommen oder Bruckner sozusagen aufgedrängt hätten. Die Erstdrucke stellen sohin nicht den wirklichen künstlerischen Willen Bruckners dar.

Dadurch wird es verständlich, daß im letzten Jahrzehnt bei der IV. Sinfonie Bruckners im Konzertsaal die Fassung des Gesamtausgabe und nicht die des Erstdrucks im Vordergrund stand. Das Fehlen der Stichvorlage ließ es als durchaus ungewiß erscheinen, ob denn die Abweichungen des Erstdrucks vom Autograph von Bruckner authentifiziert worden seien. Es fehlte der Beweis für die Beglaubigung des Erstdrucks durch den Komponisten.

Wenn es richtig ist, daß Lieblingskinder auch immer Schmerzenskinder sind, dann gebührt der IV. Sinfonie Bruckners dieser Beiname. Durch 15 Jahre seines Künstlerlebens zieht sich ihre Entstehungsgeschichte hin. Als der Linzer Domorganist im Jahre 1868 nach Wien als Professor für Theorie und Orgel an das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und als Organist an die Hofkapelle berufen wurde, umfing ihn in der Donaustadt ein völlig neuer Umkreis. Wenn er auch schon in den vorangehenden Jahren wiederholt nach Wien gefahren war, auch zu besonderen musikalischen Ereignissen, wie z. B. zur Aufführung von «Fausts Verdammung» unter Berlioz' Leitung im Dezember 1866 eigens die Reise donauabwärts unternommen hatte, so war es doch etwas ganz anderes, vorübergehend in der Großstadt zu weilen, als ständig dort zu sein, losgetrennt vom bisherigen, gewohnten Milieu.

Es ist daher durchaus verständlich, daß sich der Künstler vorerst einmal äußerlich und vor allem innerlich mit all dem Neuen auseinandersetzen mußte, das ihn umfing. Die innere Unruhe, die dies mit sich bringen mußte, war konzentriertem Schaffen selbstverständlich nicht günstig; den ersten Großstadtljahren Bruckners gehört daher nur der «Versuch» der später annullierten d-moll-Sinfonie an. (Die bisherige Annahme, sie sei schon vor der I. Sinfonie in Linz entstanden, in Wien aber nur umgearbeitet worden, hält einer genaueren Überprüfung nicht stand.) Sie ist das Ergebnis des ersten Einstürmens der neuen Umgebung auf den Künstler.

Im Jahre 1871 ist aber diese erste Zeit der Unsicherheit überwunden und in einer gewaltigen ununterbrochenen Schaffenswelle entstehen die II. Sinfonie (1871/72), die III. (1873), IV. (1874) und V. (1875/76). Erst Ende 1878 flutet eine neue schöpferische Welle auf, der sodann das Streichquintett (1879), die VI. Sinfonie (1879, 1880/81) und die VII. (1881/83) zu danken sind. Die Pause zwischen diesen beiden Hoch-Zeiten künstlerischen Schaffens verstreicht aber keineswegs ungenützt. Sie ist von eifrigster kritischer Revision des bisher Geschaffenen ausgefüllt.

1876/77 entsteht die zweite Fassung der III. Sinfonie, 1877 wird an der I. und V. Sinfonie gearbeitet, am 12. Oktober 1877, also noch vor dem berühmten «Durchfall» der III. Sinfonie im Gesellschaftskonzert am 16. Dezember und daher nicht unter dessen Einfluß, schreibt Bruckner an Wilhelm Tappert: «Ich bin nun zur vollen Überzeugung gelangt, daß meine 4. romant. Sinfonie einer gründlichen Umarbeitung dringend bedarf. Es sind z. B. im Adagio zu schwierige, unspielbare Violinfliguren, die Instrumentation hie u. da zu überladen u. zu unruhig.» Auch Johann v. Herbeck, der große Förderer Bruckners, der dessen Berufung nach Wien durchgesetzt und auch die III. Sinfonie aufs Programm des Gesellschaftskonzertes gesetzt hatte, «dem dieß Werk überaus gefällt, machte dieselben Bemerkungen und bestimmte mich in meinem festen Entschlusse, die Sinfonie teilweise neu zu bearbeiten». Bruckner ersucht daher Tappert, dieser möge veranlassen, daß der Berliner Kapellmeister Bilde das Aufführungsmaterial zurückschickende, das Bruckner über Aufforderung Tapperts ein Jahr zuvor (1. Oktober 1876) für eine Darbietung des Werkes nach Berlin gesandt hatte. So wichtig und maßgebend erscheint Bruckner also die Neubearbeitung der IV. Sinfonie, daß er sogar auf eine Aufführung unter Bilde verzichtet.

Datierungen vom 18. Jänner 1878 bis zum Dezember beweisen, daß dieses Jahr fast zur Gänze der Umarbeitung der IV. Sinfonie gewidmet war. Am 9. Oktober berichtet der Meister an Tappert, daß er nunmehr «die 4. rom. Sinfonie (1., 2., 4. Satz) ganz neu und kurz bearbeitet» (habe), «die dann ihre Wirkung machen wird. Nur das Scherzo bleibt mir noch übrig, welches die Jagd vorstellt, während das Trio eine Tanzweise bildet, welche den Jägern während der Mahlzeit aufgespielt wird». Zwei Monate später kann Bruckner vermelden, daß «die 4. rom. Sinfonie ganz fertig geworden» ist. Diese zweite Fassung der IV. Sinfonie bringt also neben Änderungen im 1., 2. und 4. Satz das neue Scherzo, das uns allen mit seinen jagdlichen Hornrufen und der Ländlerweise im Trio wohl vertraut ist.

Gleichzeitig mit dieser Nachricht teilt der Künstler dem Berliner Freunde auch mit, daß er an seinem Streichquintett arbeite, «da mich Hellmesberger» (der Primarius des berühmten Wie-

der Streichquartetts) «wiederholt und eindringlichst ersucht hat, der bekanntlich für meine Sachen **schwärmte**». (Diese Briefstelle zeigt auch wieder, wie sehr Bruckner in seinen Äußerungen unter **dem Einfluß des Augenblicks** steht. Hellmesberger, als Direktor des Konservatoriums und als **Kapellmeister** in der Hofkapelle Bruckners Vorgesetzter, war wiederholt Ursache beweglicher **Äußerungen des Künstlers**.) Das Jahr 1879 galt wieder bis zum Juli der Arbeit am Streichquintett, zu **dem im Dezember** als Nachtrag das «Intermezzo» hinzukam. Im September 1879 begann die **Arbeit an der VI. Sinfonie**, aber gegen Ende des Jahres legte der Meister das neue Werk beiseite **und nahm nochmals die IV. Sinfonie vor**. Vom 19. November 1879 bis zum 5. Juni 1880 erfuhren **das Finale der romantischen Sinfonie eine Umarbeitung**, die fast einer Neukomposition gleich- **aussehen ist**. Das neue Finale geht thematisch wohl auf das alte, «Volksfest» überschriebene zu- **rück, es erhält aber völlig neuen, ernsten Charakter**.

Diese vorläufige Endphase der zweiten (wenn man die Neugestaltung des Finales gesondert **zählt, dritten) Bearbeitung** der IV. Sinfonie ist durch die autographe Partitur Bruckners belegt **und wird daher auch durch die Partitur der Gesamtausgabe wiedergegeben**. Auch die Wiener **Erstaufführung** des Werkes am 20. Februar 1881, die Aufführung in Karlsruhe unter Felix Mottl **am 10. Dezember 1881** (nach dem Zeugnis Franz Schalks ein arger Mißerfolg) und die teilweise **Darbietung beim Musikfest in Sondershausen im Juni 1886** gehören nach den erhaltenen Orche- **sterstimmen (im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) diesem Entwicklungsstadium** des Werkes an.

Es war aber nicht das letzte. Bruckner hatte damals schon erfolgreich seinen Kampf um die **Eroberung der Welt** begonnen. Entscheidend waren bekanntlich die Aufführungen der VII. Sinfonie **unter Nikisch in Leipzig am 30. Dezember 1884** und unter Levi in München am 10. März **1885**. Es folgten sodann noch im Jahre 1885 die III. Sinfonie in Den Haag, Dresden, Frankfurt **a.M., New York**, im Jahre 1886 die III. wieder in Den Haag, dann in Utrecht, die IV. (teilweise) **in Sondershausen**, die VII. in Köln, Hamburg, Chicago, New York, Boston, Amsterdam, 1887 die **VII. Sinfonie** in Berlin, Budapest, Dresden, London. Daß sich diese Aufführungen fast zur **Ganze auf die III. und VII. Sinfonie** beschränkten, erklärt sich daraus, daß damals nur diese bei- **den Sinfonien gedruckt vorlagen**.

In Österreich (außerhalb Wiens) war die III. Sinfonie (teilweise) in Linz und die VII. in Graz **erklungen**. In Wien hatte Bruckner allerdings mit dem scharfen Widerstand der wagnerfeindlichen **Kreise zu kämpfen**, die seine Verehrung für den Bayreuther Meister dazu benützten, um **den Gegensatz Brahms-Bruckner künstlich zu schüren**. Hier war der zweimaligen Aufführung der **II. (1873 und 1876) im Jahre 1877 der Mißerfolg** der III. und 1881 die Uraufführung der IV. Sinfonie **gefolgt**. Dann waren 1883 bei den Philharmonikern die Mittelsätze der VI. und 1886 das **Tedeum im Gesellschaftskonzert** und die VII. Sinfonie wieder bei den Philharmonikern erklun- **gen**. Schon diese wenigen Aufführungsdaten – vom Jahre 1885 an lassen sich bis zum Ende der **Saison 1895/96 über siebzig Sinfoniaufführungen** an den verschiedensten Orten feststellen – **zeigen, daß wohl der Kampf in Wien überaus hart und dornenvoll war, daß man aber von der** Leipziger **Entscheidungsstunde** des 30. Dezember 1884 an vom unbekanntem oder nicht aufge- **führten Bruckner kaum sprechen kann**.

Im Jahre 1887 beschloß nun ein Kreis von Brucknerfreunden, ein eigenes «Bruckner-Konzert» **zu veranstalten**. Hans Richter, der berühmte Wagner-Dirigent, wurde dafür gewonnen, die Phil- **harmoniker verpflichtet**. Am 22. Jänner 1888 kam es zur glanzvollen Aufführung des Tedeums **und der IV. Sinfonie**. Bruckner war bei den Proben selbst anwesend und gab genaue Auffüh- **rungsanweisungen**. «Er wollte seine Bemerkungen streng respektiert wissen und pflegte mehr- **mals zu sagen: 'Bitte, will einer der Herren sich das vielleicht hineinschreiben – da wär' ein Blei-** **stift.'**» (Göllerich-Auer, Anton Bruckner, IV./2. S. 586.) Dies scheint dadurch bestätigt zu wer- **den, daß eine der wenigen erhaltenen Orchesterstimmen dieser Aufführung (im Besitz der Gesell-** **schaft der Musikfreunde in Wien) eine Bleistifteintragung aufweist, die dem Schriftzug nach fast** mit **Sicherheit Bruckner selbst zuzuschreiben ist**. Bruckner hätte demnach bei den Proben ge- **legentlich auch selbst in die Stimmen Einzeichnungen gemacht**. Der Erfolg der Aufführung war **für Bruckner «unvergeßlich»**. In einem überschwenglichen Brief dankte der Meister den Phil- **harmonikern für die «unerreichten, hochkünstlerischen Leistungen»**.

(4. Sagen)

Die erhaltenen Reste des Stimmenmaterials dieser Richterschen Aufführung bringen aber eine Überraschung. Sie stimmen nicht mit den Sonderhausener Stimmen überein und gehören – wie schon der Herausgeber der Gesamtausgabe feststellte – nicht zur Fassung des Brucknerschen Autographs, sondern zum Erstdruck (Vorl.-ber. XXIV). Zwischen der Sonderhausener Aufführung im Jahre 1886 und der Wiener Darbietung im Jänner 1888 muß also eine neuerliche Umarbeitung der IV. Sinfonie erfolgt sein, eben die Herstellung des Erstdrucktextes. Ob die Ablehnung des Werkes durch den Mainzer Verlag B. Schotts Söhne im August 1886 damit in ursächlichen Zusammenhang gebracht werden kann, ist ungewiß. Die Tatsache der Umarbeitung durch Bruckner wird aber durch folgenden, bisher unbekanntenen Brief außer Zweifel gestellt:

«Hochwolgeborne Gnädige!

Wollen mir gnädigst gestatten meine ehrfurchtsvollste Einladung für Sonntag (den 22. d.) zur Aufführung meiner 4. Sinfonie und des Te Deums machen zu dürfen, und sehe ich mit größter Sehnsucht der großen Ehre des Besuches entgegen.

NB Auf Wunsch des P T Herrn Gemals habe ich die Sinfonie gewaltig geändert.

In Ehrfurcht der Gnädigen Hände küssend bin ich

Hochderselben Gnädigen
ergebenster

Diener

Anton Bruckner

Wien, 18.

Jänner 1888.

Es handelt sich um eine Einladung zur Richterschen Aufführung. An wen sie gerichtet ist, läßt der Wortlaut nicht erkennen. Da sich der Brief im Nachlasse des Wiener Feuilletonisten und Kritikers Ludwig Speidel befand, liegt es nahe, die Gattin Speidels als Adressatin zu vermuten. Speidel war einer der wenigen Wiener Kritiker, die trotz mancher Vorbehalte gegenüber den Werken Bruckners die Größe des Künstlers uneingeschränkt anerkannten; er ließ ihm begeisterte Gerechtigkeit zuteil werden, ohne in haltlose Panegyrik zu verfallen. Schon im Jahre 1873 hatte er nach der Aufführung der II. Sinfonie geschrieben: «Jedenfalls tritt uns aus dieser Sinfonie eine musikalische Persönlichkeit entgegen, welcher die zahlreichen Gegner, die sie gefunden, nicht würdig sind, die Schuhriemen aufzulösen» (Fremdenblatt, Wien, 28. 10. 1873). Man könnte auch an Betty Mayfeld als Adressatin denken, die Gattin des Linzer Bruckner-Freundes Moritz v. Mayfeld. Aber es erscheint nicht wahrscheinlich, daß Bruckner diese erst so knapp vor der Aufführung von dieser verständigt und eingeladen hätte. Auch läßt der Brief Bruckners an Betty v. Mayfeld vom 30. Jänner 1888 seinem Inhalt nach nicht eine Anwesenheit des Ehepaars Mayfeld beim Wiener Konzert vermuten; er scheint vielmehr eine Danksagung für schriftliche Glückwünsche zum Erfolg zu sein.

Der oben wiedergegebene Brief Bruckners erhält dadurch besondere Bedeutung, daß er nicht nur die Tatsache der Umarbeitung der IV. Sinfonie durch den Künstler bezeugt, sondern auch andeutet, diese Umarbeitung sei «auf Wunsch des P T Herrn Gemals» erfolgt. Nimmt man Frau Speidel als Adressatin an, so wäre es durchaus erklärlich, wenn Speidel, eine Bruckner durchaus verehrungsvoll gegenüberstehende hervorragende Persönlichkeit des Wiener Musiklebens, noch dazu ein überaus angesehener Kritiker, mit dem Künstler über die IV. Sinfonie, wie sie bis dahin bekannt war, gesprochen und dabei einige Bedenken über die Gestaltung des Werks geäußert hätte: Bruckner wieder hätte diese, als keinesfalls böswillig, sondern als ehrlich und gut gemeint, sich durch den Kopf gehen lassen, um sodann – vielleicht schon im Hinblick auf die bevorstehende Aufführung – eine neuerliche Durcharbeit vorzunehmen. Ist aber Betty v. Mayfeld die Adressatin, so hätte der Änderungsvorschlag Moritz v. Mayfelds schon seinen Vorläufer beim Andante der d-moll-Sinfonie, dessen Umarbeitung laut Bruckners eigenem Zeugnis (Brief an Mayfeld vom 13. Juli 1869) von dem Linzer Freunde angeregt war. In einem solchen «Wunsch des P T Herrn Gemals» eine Beugung des künstlerischen Willens Bruckners erblicken zu wollen, ginge entschieden zu weit.

Schon dieser Brief könnte als Authentifizierung des Textes der Richterschen Aufführung gelten, da an der Vornahme der Umarbeitung durch Bruckner nicht mehr zu zweifeln ist. Seine Beweiskraft wird aber noch ergänzt und überboten durch einen Brucknerfund des Jahres 1940. Damals kam nämlich aus dem Nachlaß Ferdinands Löwes, des damaligen getreuen Bruckner-

ingers und späteren berühmten Bruckner-Dirigenten die Stichvorlage des Erstdruckes ans Licht, deren genaue Durcharbeit mir vom Besitzer übertragen wurde.

Daß es sich um die Stichvorlage handelt, steht außer Zweifel. Die von Ferdinand Löwe gegebene Partitur ist offenbar aus zwei einstigen Partituren zusammengefügt, denn die ersten drei Sätze sind jeder gesondert paginiert, der 4. Satz aber, der auch anderes Notenpapier verwendet, trägt die Paginierung 101-142, er gehörte demnach früher zu einer Partitur, in der die ersten Sätze 100 Seiten umfaßten, während sie in der Stichvorlage nur 36 Blatt, also 72 Seiten, umfassen. Diese Partitur enthält die genauen Eintragungen des Faktors für die Einteilung der Zeilen und Seiten, Anweisungen für das raumsparende Weglassen leerer Instrumentenzeilen, an zwei Stellen sogar die Namen der Stecher Vogl und Backofen. Es ist unzweifelhaft die von der Schalk für die Sticharbeit genau zugerichtete Partitur, deren genaue Seitenübereinstimmung mit dem Erstdruck auch ihre tatsächliche Verwendung für diesen beweist.

Zweifellos hat Löwe - damals 23 Jahre alt und Klavierlehrer am Konservatorium, mit den Brüdern Schalk zum engsten Bruckner-Kreis gehörig - diese Partiturabschrift nach einer Brucknerschen Vorlage hergestellt. Daß diese Vorlage nicht die autographe Partitur sein konnte, die heute in der Wiener Nationalbibliothek liegt, ist sicher. Die Unterschiede gehen viel zu weit, als daß gelegentliche Anweisungen Bruckners genügt hätten, um nach der Vorlage aus dem Jahre 1880 die Stichvorlage herzustellen. Uns fehlt also die autographe Vorlage für diese Löwesche Abschrift. Vielleicht hat Bruckner zur Umarbeitung die abschriftliche Partitur benützt, die bei den Aufführungen 1881 und 1886 benützt wurde und anscheinend verschollen ist.

Das Fehlen des autographen Zwischengliedes zwischen dem Autograph aus dem Jahre 1880 und der Partiturabschrift Löwes wird aber dadurch mehr als wett gemacht, daß diese Kopie Löwes von Bruckner selbst genauestens durchgesehen und durchkorrigiert wurde. Unter den 142 Seiten der Stichvorlage sind nur ganz wenige frei von eigenhändigen Einzeichnungen Bruckners. Eine Unzahl von Versetzungszeichen, vielfach solche, deren Wiederholung gar nicht notwendig wäre, aber Bruckners kennzeichnender Schreibgewohnheit entspricht, sind vom Meister angefügt. Zahlreiche Stellen zeigen über Rasuren oder auf Überklebungen die Handschrift Bruckners, hinzugefügte Tonbuchstaben und besonders die für Brucknerhandschriften charakteristischen «metrischen Ziffern» (taktweise Durchzählungen der musikalischen Perioden unter dem Notentext) beweisen, daß der Künstler diese Partitur nicht nur philologisch auf etwaige Schreibfehler durchsah, sondern daß er sie genauestens künstlerisch revidierte.

Entscheidend ist aber, daß Bruckner an manchen Stellen, an denen die Löwesche Abschrift noch den Text der alten autographen Partitur Bruckners hat, eigenhändig die Änderung in den Text des Erstdrucks vornimmt (z. B. 1. Satz, Ges.-Ausg. Takt 309, 317; 3. Satz, T. 143ff.; 4. Satz, T. 42 usw.). An vielen Stellen trägt Bruckner ganze Instrumentationsänderungen ein (z. B. 1. Satz, T. 65ff., T. 305 bis 325; 2. Satz, T. 201ff., 225ff.). Überaus häufig ergänzt oder ändert Bruckner die dynamischen Zeichen, auch zahlreiche Tempoänderungen werden von ihm eingetragen oder geändert; so streicht er z. B. im Finale T. 269 das «Langsam» und schreibt dafür «Viertel wie früher die Halben» hin.

Feinlich genau und wiederholt arbeitet Bruckner die Partitur durch. So heißt es auf S. 21: «fertig z. 3. Mal», S. 27: «Bis hierher fertig 2. Mal», am Ende des 1. Satzes: «ganz fertig 8. Feb.» Im 2. Satz, S. 11: «fertig», am Ende: «Streicher fertig», «Alles fertig», «Alles fertig 18 Fb 888»; am Schluß des dritten Satzes: «fertig», im 4. Satz: «bis hierher», «1. Th. fertig gesehen», «2. fertig gesehen», «2. Abth. genau gesehen», «2. Abth. durchgesehen ganz zum 2. Mal», am Ende: «1. u. 2. Theil fertig gesehen». Diese eigenhändigen Bemerkungen Bruckners zerstreuen wohl die letzten Zweifel an einer genauesten Durcharbeit der Stichvorlage.

Die angeführten Datierungen zeigen, daß Bruckner sich noch nach der Richterschen Aufführung (lag bei ihr diese Stichvorlage auf dem Dirigentenpult?) mit der Partitur beschäftigte. Auch ein Briefchen Bruckners an Franz Schalk bezeugt dies. Am 23. Februar 1888 schreibt der Meister: «Mein theurer Francise! Bitte Sie sehr, Herrn Löwe auch meine Bitte um den Zettel zum Finale zu sagen. Möglichst bald erwartet das Finale mit dem Zettel Ihr Bruckner.» (F. Schalk, Briefe und Betrachtungen, hgg. von L. Schalk, Wien 1935, S. 72.) Daß hier von der IV. Sinfonie die Rede ist, liegt zutage. Was es mit dem «Zettel» für eine Bewandnis habe, erklärt

sich einerseits aus der Gewohnheit Bruckners, Änderungen zu seinen Werken auf Zettel zu notieren, andererseits aus dem nachfolgenden Brief an Hermann Levi.

Am 14. Februar 1888 schreibt der Münchener Dirigent an Bruckner: «Ich habe für den 14. März die ‚Romantische‘ angesetzt! Hoffentlich haben Sie Zeit und Lust hierherzukommen.» Am 27. Februar antwortet Bruckner: «Ich bin so frei, hiemit die Partitur von der romantischen Sinfonie zu senden. Selbe ist neu instrumentiert und zusammengezogen. Der Erfolg in Wien ist mir unvergeßlich. Seitdem habe ich aus eigenem Antriebe noch Veränderungen gemacht, die nur in der Partitur stehen; bitte daher um Nachsicht! Die beiliegenden Zettel zeigen die Seiten und die Instrumente an, die seither neu sind.»

«Aus eigenem Antriebe» hat Bruckner die Veränderungen vorgenommen. Er betont dies besonders, weil er damals mit der Umarbeitung der VIII. Sinfonie beschäftigt war, die in der Ablehnung des Werks durch Levi ihren Grund hatte. Bei der IV. Sinfonie entsprangen die Änderungen aber völlig seiner eigenen künstlerischen Überlegung. Das Auftauchen der Stichvorlage erklärt nun auch den Nachsatz des Briefes an Levi: «NB Die Veränderungen merkt man *ohne* in der Partitur. Es ist die einzige, die ich besitze.» Dies bezieht sich nicht auf das Autograph der Wiener Nationalbibliothek (Vorlagebricht S. I), da Bruckner nicht dieses, sondern offensichtlich die korrigierte Partitur der Richterschen Aufführung an Levi sandte. Sie war eben die einzige, die diese Eintragungen enthielt.

Will man auch annehmen, Bruckner habe die Stichkorrekturen nicht selbst gelesen, sondern diese mechanische Arbeit seinen jungen Freunden überlassen, und erscheine daher auch eine neuerliche Revision des Erstdrucks an Hand des neu aufgetauchten Materials notwendig, um etwaige Fehler, Übersehen oder auch eingeschlichene Irrtümer zu beseitigen: die von Bruckner genauestens durchgearbeitete Stichvorlage ist die jüngste bisher bekannte, voll beglaubigte Quelle für die IV. Sinfonie, sie offenbart nach dem heutigen Stande den letzten klar erkennbaren Willen Bruckners für die Textgestaltung der IV. Sinfonie, sie ist die «Fassung letzter Hand», für die Nachwelt der endgültige Wille Bruckners.

Daß durch diese neue Erkenntnis der große wissenschaftliche und künstlerische Wert der Partiturausgabe nach der Originalhandschrift Bruckners nicht im geringsten berührt wird, ist jedem Einsichtigen klar. Im Gegenteil: je mehr wir von Bruckner wissen, desto näher führt uns der Weg zu ihm. Am Ende darf aber nur einer stehen: Anton Bruckner selbst.