

Furtwängler Bruckner IV - Documents

Oberösterreichische Nachrichten- 26 Sept 1950

KUNST · KULTUR

Um Bruckners Vierte

Seit Beginn der Veröffentlichung der Gesamtausgabe der Werke Anton Bruckners nach den vom Meister der Wiener Nationalbibliothek vermachten autographen Partituren bewegt bekanntlich der Fragenkomplex der Gültigkeit der verschiedenen Fassungen seiner Symphonien die musikalische Öffentlichkeit. Die Diskussion über die einschlägigen Probleme wurde allerdings fast nur als Monolog, das heißt als einseitige Propaganda für die Alleingeltung der in der Gesamtausgabe vorgelegten sogenannten „Originalfassungen“ geführt, die ihren suggestiven Einfluß um so weniger verfehlte, als die Tatsachen auf den ersten Blick ebenso überraschend wie überzeugend zu sein schienen. Am gravierendsten und scheinbar beweiskräftigsten schienen die Fälle der Vierten und der Fünften Symphonie zu sein, wenngleich andererseits gerade die tiefgreifenden Unterschiede der Fassungen dieser beiden Werke den Gedanken wecken mochten, daß solch schwerwiegende Eingriffe unmöglich von fremder Hand, wenn auch in noch so guter Meinung, vorgenommen sein konnten. Die Angelegenheiten traten in eine neue, merkwürdigerweise in der fachlichen Publizistik kaum vermerkte Phase, als Wilhelm Furtwängler im Jahre 1943 sich von der Originalfassung ab und erneut der früher gebräuchlichen Erstdruckfassung, beziehungsweise „Bearbeitung“ zuwandte und seither konsequent nur diese aufführt. Er tat dies, wie Schreiber dieser Zeilen gesprächsweise erfuhr, auf Grund von Dokumenten, deren Kenntnis ihm die Ueberzeugung von der Authentizität und Letztgültigkeit dieser Fassung vermittelt hatten. Die fortschreitenden Kriegs- und Zeitereignisse verhinderten leider genauere Informationen in dieser Hinsicht, immerhin konnte aber Furtwängler als unanfechtbarer Zeuge gelten.

Heute nun sind wir endlich in der Lage, Genaueres in der Angelegenheit der Vier-

ten Bruckners zu erfahren und unseren Lesern mitteilen zu können, und zwar durch einen Bericht, den Universitätsprofessor Dr. Alfred Orel, der selbst an der Gesamtausgabe der „Originalfassungen“ beteiligt ist, im zweiten „Olympia“-Heft der Salzburger Musikolympiade „mit Genehmigung der Schweizerischen Musikzeitung, Zürich, vom Verfasser durchgesehen und ergänzt“ mitteilt. Wir stellen also fest, daß dieser wichtige, ja entscheidende Forschungsbericht zunächst leider nicht in Oesterreich, sondern in der Schweiz und nunmehr in ergänzter Fassung in einem Organ erschienen ist, das ebenfalls dem österreichischen Musikpublikum nur bedingt zugänglich ist, da es in erster Linie der internationalen Propagierung der Musikolympiade dient. Orel berichtet nun ausführlich über die Geschichte der Vierten und ihre verschiedenen Umarbeitungen, vor allem aber darüber, daß 1940 die Stichvorlage für den Erstdruck der Vierten aus dem Nachlaß Ferdinand Löwes aufgetaucht sei, die einwandfrei den „Beweis“ für die Beglaubigung des Erstdrucks“ erbringt. Es handelt sich um eine von Ferdinand Löwe angefertigte Kopie einer autographen Vorlage Bruckners, die von Bruckner selbst aufs genaueste durchgesehen und mit zahlreichen eigenhändigen Eintragungen versehen worden ist. Ergänzt wird dieser Fund noch durch Briefe Bruckners, in denen er davon spricht, daß er die Vierte „aus eigenem Antrieb“ „gewaltig geändert“ habe.

Es erübrigt sich, an dieser Stelle auf die von Orel mitgeteilten Einzelheiten einzugehen, wir beschränken uns somit darauf, mit ihm festzustellen: „Die von Bruckner genauestens durchgearbeitete Stichvorlage ist die jüngste bisher bekannte, voll beglaubigte Quelle für die Vierte Symphonie, sie offenbart nach dem heutigen Stand der Forschung den letzten, klar erkennbaren Willen Bruckners für die Textgestaltung der Vierten Sym-

phonie, sie ist die ‚Fassung letzter Hand‘, also für die Nachwelt der endgültige Wille Bruckners.“ Und wir stimmen weiterhin Orel zu, wenn er seinen Bericht mit den Worten schließt: „Daß durch diese neue Erkenntnis der wissenschaftliche Wert — wir betonen: der wissenschaftliche Wert — der Partiturausgabe nach der Originalhandschrift Bruckners, die die Gesamtausgabe darbietet, 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 aber darf nur einer stehen: Anton Bruckner selbst.“ Festgestellt sei nur noch ein Irrtum Orels — oder handelt es sich um einen Druckfehler? —, wenn er schreibt, Furtwängler „verhalf in seinem Wiener Konzert am 21. Dezember 1948 durch ... Ausführung der Erstdruckfassung dem tatsächlichen Willen Bruckners wieder zu seinem Recht“. Wie oben angedeutet, hat Furtwängler diese Wendung bereits 1943 vollzogen. Dr. Ludwig K. Mayer.

KUNST · KULTUR

Nochmals: Um Bruckners Vierte

Professor Max Auer ersucht uns um Aufnahme folgender Erwiderung auf den Bericht von Dr. Ludwig K. Mayer in unserer Ausgabe vom 26. September. Wir entsprechen gerne diesem Wunsche und erteilen gleichzeitig Dr. Mayer das Schlußwort.

Zu den Ausführungen Dr. Ludwig K. Mayers in diesem Blatt vom 26. d. M. sehe ich mich veranlaßt, ohne der maßgebenden musikwissenschaftlichen Stellungnahme des Leiters der Bruckner-Gesamtausgabe vorgreifen zu wollen, folgendes festzustellen.

Bruckner stand, besonders seit 1887, als Levi seine Achte als unspielbar zurückgewiesen hatte, unter dem Druck seiner Schüler Josef Schalk und Ferdinand Löwe, die ihn nicht nur bedrängten, seine eben fertiggewordene Achte Symphonie gänzlich umzuarbeiten, sondern, gewiß in bester Absicht, auch frühere Werke instrumental zu erleichtern und formstörend zu kürzen. Diesem Schicksal fiel auch die Vierte zum Opfer. Eintragungen des Meisters in eine Abschrift Löwes besagen nur, daß er schließlich den Vorschlägen seiner Ratgeber zunächst nachgab. Sein letztes Wort aber hat Bruckner in seinem Testament vom Jahre 1893 gesprochen, in welchem er ausdrücklich die Herausgabe seiner der Wiener Hofbibliothek vermachten Originalpartituren, ohne eine Ausnahme zu erwähnen, verlangte. Es heißt da ausdrücklich, die Manuskripte seien „dem Drucker“ auszuleihen. Darauf stützt sich auch die Herausgabe der Originalfassungen. Diese haben inzwischen ihre Lebensfähigkeit bewiesen.

Was nun die Vierte betrifft, ist weiters zu sagen: Die von Herrn Dr. Mayer angezogene Briefstelle, daß das Werk „aus freiem Antrieb“ umgearbeitet worden sei, bezieht sich auf die allererste, nie ganz aufgeführte Fassung, die den Titel hatte „Vierte Symphonie, Es Dur“, die also noch nicht das Beiwort „romantische“ enthielt. Dieses Beiwort schrieb Bruck-

ner erst auf das Titelblatt der in der Nationalbibliothek liegenden Original-Partitur. Es mögen bei der Herausgabe der Vierten, wie Furtwängler behauptet, Mängel aufgetreten sein, die aber nicht berechtigen, deshalb das um die Reprise beraubte Finale an die Stelle des originalen zu setzen, resp. die Originalfassung des Werkes zu ignorieren. Der Leiter der Gesamtausgabe, Prof. Dr. Leopold Nowak, wird das Werk vor dem Neudruck einer gründlichen Revision unterziehen.

Hier möchte ich nur feststellen, daß Prof. Alfred Orel ursprünglich mit Professor Dr. Josef Haas als Herausgeber der Gesamtausgabe zeichnete, dann aber wegen Unzulänglichkeit des wissenschaftlichen Vorlageberichtes — nicht aber der Partitur der Neunten — ausgeschaltet wurde. Auch einem so mit der Materie vertrauten Mann wie Prof. Haas können Irrtümer unterlaufen, die aber berichtigt werden können und müssen.

Wenn Bruckner in einem Brief an Weingartner, die Achte betreffend, schrieb, er möge nur kürzen, denn sie sei viel zu lang, aber beim Druck müßten auch die angezeigten Sprünge gebracht werden, denn das Ganze sei für „zukünftige Zeiten“ und „für Liebhaber und Kenner“, dann erachten wir diese zukünftige Zeit als angebrochen und Bruckner muß nach seinen Originalen erklingen. Dies gilt auch für die Vierte, die nur revidiert zu werden braucht.

Diese Feststellungen vom Blickpunkt des Biographen aus werden durch die musikwissenschaftlichen Nachprüfungen ihre Ergänzung erfahren.

Prof. Max Auer.

*

Obenstehende Erwiderung ist mit erwarteter Promptheit eingetroffen, womit einmal mehr meine Feststellung erhärtet wird, daß „die Diskussion über die einschlägigen Probleme fast nur als Monolog, das heißt als einseitige Propaganda

für die Alleingeltung der sogenannten „Originalfassungen“, geführt wurde“, beziehungsweise geführt werden soll. Nun kann hier selbstverständlich nicht der ganze Fragenkomplex aufgerollt werden, zum vorliegenden Spezialfall soll nur folgendes gesagt sein: Meines Erachtens hätte Prof. Auer gut getan, nicht zu „erwidern“, ehe er nicht den Bericht Orels, über den ich referierte, genau durchstudiert und sich um eine wirklich objektive Stellungnahme bemüht hatte. Ich kann also ihn wie jeden an der Sache Interessierten nur auf diesen Bericht verweisen. Die von Orel untersuchte Partitur hätte jedenfalls für Furtwängler genügend Ueberzeugungskraft, um seit seiner Kenntnis von diesem Dokument nur noch die Erstdruckausgabe und nicht die sogenannte Originalfassung aufzuführen. Herr Prof. Auer irrt, wenn er meint, die geringfügigen Errata der Originalfassungsausgabe hätten Furtwängler dazu veranlaßt, von der Originalfassung abzurücken. Im übrigen steht auch Knappertsbusch auf dem Standpunkt Furtwänglers und auch Volkmar Andreae führt zumindest fallweise die eine oder die andere Fassung der Vierten auf, wie er ja auch im vergangenen Jahr in Sankt Florian nicht die Originalfassung, sondern die Erstdruckfassung der Achten brachte.

Herr Prof. Auer irrt ferner in der Datierung jenes Briefes, in dem Bruckner davon spricht, daß er die Vierte „aus eigenem Antrieb“ umgearbeitet habe. Es handelt sich um einen Brief des Meisters an Hermann Levi vom 27. Februar 1888, in dem er sich auf die Aufführung unter Hans Richter in Wien bezieht, der bereits im Wesentlichen die Erstdruckfassung zugrunde lag, nach deren Erfahrungen Bruckner aber nochmals Aenderungen in die Partitur eingetragen hatte.

Schließlich muß auch einmal ohne Umschweife darauf hingewiesen werden, daß Prof. Auer, dessen Verdienste als Bruckner-Biograph ungeschmälert anerkannt seien, es liebt, gegen sachliche Doku-

mente und objektive Erwägungen, die ihm nicht gelegen sind, mit persönlichen Verdächtigungen zu argumentieren. So auch diesmal im Falle Orel, dessen Bericht er als „Racheakt“ auffaßt, wie schon früher im Hinblick auf Franz Schalk, von dem er behauptet, er habe zwar einer wissenschaftlichen Partiturausgabe der Originalfassungen zugestimmt, sich aber gegen die Herstellung entsprechenden Orchestermaterials ausgesprochen, denn „sicher wollte Schalk, daß die von seinem Bruder Josef und seinem Freund Löwe zweifellos in bester Absicht vorgenommenen Aenderungen nicht offenbar würden.“ Wozu man nur fragen kann, was noch zu vertuschen gewesen wäre, wenn eine jeder mann zugängliche Partiturausgabe vorgelegt worden wäre.

Fragwürdig ist auch Auers wiederholte Bezugnahme auf das Testament Bruckners. Der einschlägige Satz, zu einer Zeit verfaßt, zu der noch nicht alle Werke Bruckners im Druck erschienen waren, lautet: „Zugleich bestimme ich, daß die Firma Jos. Eberle u. Cie. berechtigt sein soll, die Manuskripte der von ihr in Verlag genommenen Kompositionen für eine angemessene Zeit von der k. k. Hofbibliothek zu entleihen, und soll letztere verpflichtet sein, den Herren Jos. Eberle u. Cie. gedachte Originalmanuskripte für eine entsprechende Zeit leihweise zur Verfügung zu stellen.“ Das k a n n, muß aber keineswegs im Sinne Auers ausgelegt werden. Hätte Bruckner wirklich die bis dahin erschienenen Erstdrucke annulliert, so hätte er das vermutlich in seinem letzten Willen präziser ausgedrückt.

Im Falle der Vierten liegt jedenfalls ein unwiderlegliches Dokument vor, das nur so gedeutet werden kann, wie Furtwängler es getan hat. Allerdings ist vor Jahren einmal das böse Wort geprägt worden die Entscheidung in diesen Dingen liege nicht bei den Praktikern, sondern bei der „höheren geistigen Führung“ — zu welcher Furtwängler vermutlich nicht gerechnet wird!

Dr. Ludwig K. Mayer.

The Press

Persons who shunned last night's concert for fear of the length of Bruckner's symphony need not have been scared away, for it did not occupy more than three-quarters of an hour. Gustav Mahler had made liberal cuts in the score—a big one in the andante, an ample one in the scherzo and several extensive slashes in the last movement—and that reduced the work to dimensions more agreeable to New Yorkers.

It must be said, however, that the symphony in E flat major is, as a whole, somewhat disappointing even to Bruckner enthusiasts, and does not compare in nobility, inspiration, freedom of expression and sublimity of utterance to the other compositions of Bruckner heard here in New York. There are moments, it is true, particularly when the composer calls on the unrestrained powers of the brass choir, in which the good organist of the Vienna Hofkapelle obtains heaven-storming effects, but these pinnacles are separated by gulfs in which Bruckner seems to be fumbling for something that he cannot say intelligibly.

There is less polyphony in the "Romantic" than in the composer's later efforts, hence the music is clearer to the ear at first hearing. It has, too, a simpler, more naive melodic character, and even in the Andante, with its funereal rhythm, the pathos, which Bruckner expresses so poignantly in his great adagios, does not run nearly as deep as one might expect. The scherzo, which the composer has labeled "The Hunt," is more descriptive in character, with its fanfares and its ländler dance movement, than Bruckner is wont to be.

The last movement, which presents a difficult problem for the musical analyst, hardly provides as much musical marrow as Bruckner devotees lead one to expect, though there are moments in this, as in the other sections, when the composer shows the hand of the master in his harmonic combinations, contrapuntal workmanship and ear-filling instrumentation. On the whole, the first movement must be set down as the most effective and the most inspired, even though the melodic material in itself conveys no important message.

New-York Times

Bruckner's fourth symphony, called the "Romantic" symphony, had not been heard in New York for many years. Anton Seidl first played it here in 1888. Yet last night's performance showed it to be considerably more worth rehearing than the symphonies of Bruckner that have been played here in recent years. It is more interesting in its substance, more spontaneous, more concise, than those others. It has a more truly symphonic structure, and its themes are more significant and truly musical. There is less of the laborious and arduous work in development, dry elaboration in counterpoint, and other technical devices in which the composer so often loses himself. It is, in fact, a work that can be listened to with true pleasure, without weariness to the flesh.

Some of this impression no doubt was due to the truly superb interpretation which the symphony received at the hands of Mr. Mahler—a performance that proclaimed even more unmistakably than they have been proclaimed before the mastery and authority of the conductor. It showed his insight and entire sympathy with Bruckner's music, of which he is a chief exponent, and, as well, the fine skill of the orchestra, which is steadily gaining for itself the right to be called a virtuoso organization. The freedom, breadth, and brilliancy of last night's performance, its many-sided eloquence, did much to carry conviction for the music. The exposition of the first movement is superb, with its themes of real beauty and expressiveness. The andante, like a solemn march, is also an interesting and in certain passages a noble and deeply touching movement, with a beautiful solo for the viola.

The scherzo is filled with the music, and the rhythms of hunting horns; and there are delightful effects of rhythm and of orchestral color. The finale is more commonplace, and shows Bruckner's weakest side, the lack of organic structure and logical development; a fondness for repeating in different keys and intervals the same phrase leading nowhere, of belaboring his material with fruitless toll. The instrumentation in this symphony is singularly fine, with effects that are new and striking. And yet it might easily be that this work, which seemed so interesting and that really touched and thrilled, as it was played last evening, might lose much of its effect in a performance less masterly than Mr. Mahler's.

The Sun

The Bruckner symphony again gave music lovers an opportunity to study the methods and mannerisms of a deeply serious mind, perhaps too absorbed in its own operations. The first movement of this symphony is crowned with consummate mastery in development and orchestral treatment. Its thematic material is fecund and is ingratiating in itself. The most callous listener could hardly fail to discern some of its beauty. Yet here, as too often in other places, Bruckner did not know when he was through, and his overworked repetitions and long drawn coda detract from the excellence of the movement.

There is less of the open air in the slow movement than in the first, yet here again one is drawn under the spell of the composer's intellectual concentration. This is thoughtful music, and the thinking listener can find fertile matter in it. But it does not touch the emotion quite so quickly as some other slow movements. It is the romance of the midnight oil rather than of the field and meadow.

The scherzo echoes the ardor of the chase. It is a delightful scherzo albeit some of its phrases are a trifle abrupt. The finale is the least interesting of the four movements. It seems labored and without clearness of purpose. The symphony was superbly played and the reading was what might have been expected from Mr. Mahler, whose own music betokens him a sympathizer with the ways of Bruckner.

New-York Post

Rudolph Louis tries to explain why Pfitzner's fame has been slow in growing. He has not been helped by sensational subjects, like Strauss, nor by an amazing fertility, like Reger, nor by his commanding position, like Mahler. After hearing the overture referred to, one is inclined to add to this, that if his other pieces are like it, there may be another reason why Hans Pfitzner has not made more of an impression, and that is that he has nothing new to tell us. His overture seems to be mere Kapellmeister music, without a trace of originality.

Bruckner also suffered for similar reasons. There are traces of individuality in his symphonies, but there is not enough of melodic novelty to ensure legitimate success, and Bruckner was too sincere, and not sufficiently clever, to secure illegitimate success by sensational means. He had the extraordinary good fortune of numbering several of the greatest conductors among his pupils; yet they have not been able to help him. Mr. Mahler and his admirable musicians gave a glowingly eloquent exposition of the "Romantic" symphony, and if they made no converts, it was not their fault.

Wilhelm Furtwängler - Bruckner Vortrag 1939

"Ernste, sachliche Männer; Musiker wie Schalk und Löwe, die den Meister kannten, liebten und verehrten, hielten es seinerzeit offenbar für unmöglich, seine Werke in ihrer Urgestalt dem Publikum vorzuführen, verzweifelten daran, sie unmittelbar verständlich zu mitteln. Und eine solche Brücke, eine solche Vermittlungsaktion stellen diese Bearbeitungen dar. Wie der Meister sich selber dazu stellte, wieweit er bei diesen bearbeiteten Ausgaben beteiligt war oder sie sich nur gefallen liess oder gar gegen sie protestierte, das wird wohl für immer unentschieden bleiben. Welche Bedeutung diese noch im Erscheinen begriffenen Urfassungen für die Zukunft haben werden, ist heute noch nicht abzusehen. Sicherlich erfolgte der eigentliche Kampf und Sieg Brucknerscher Musik in den früher bekanntgewordenen Fassungen. Für unsere Kenntnis Brucknerscher Tonsprache, Brucknerschen Stilwillens und Fühlens sind jedoch die Urfassungen sehr bedeutsam und aufschlussreich; die Unterschiede liegen sowohl in der Instrumentation wie in der Tempoführung; beide Male ist es die grössere Einfachheit, Einheitlichkeit, Geradlinigkeit, die die Urfassungen kennzeichnet und dem weitraumigen Musikempfinden des Meisters mehr zu entsprechen scheint. Auch bei den zahlreichen, in den Urfassungen wieder aufgemachten Strichen hat man im allgemeinen das Empfinden grösseren organischen Zusammenhanges, und dies nicht nur innerhalb der Einzelheiten, sozusagen von Takt zu Takt, sondern vor allem auch in bezug auf das jeweilige Ganze. Gerade da, wo die Sprünge am rücksichtslosesten waren - das Finale der V. Symphonie hatte früher 122 Takte weniger als jetzt -, steht die grössere Kraft, Klarheit und Wirksamkeit der Urfassung aufier Frage. Dieses monumentalste Finale der Weltliteratur ist uns dadurch geradezu neu geschenkt.

Wie merkwürdig aber nun die Tatsache dieser verschiedenen Fassungen! Bei welchem anderen Musiker finden wir ein solches immerwährendes Umarbeiten derselben Werke! Wir wissen von Beethoven, dass er schwer und langsam arbeitete. War aber der Entstehungsprozess zu Ende, so war das Werk auch fertig. Hat man dagegen bei Bruckner nicht geradezu den Eindruck, als ob ein Werk für ihn auch innerlich nie ganz fertig wurde? Als läge es im Wesen dieser grenzenlosexpansiven Musik, in ihrem Streben über sich hinaus nie ganz fertig, ganz „endgültig“ zu werden?.....

.....Man kennt jene Neid-Einstellung einer bürgerlichen Mittelmässigkeit gegen die Grossen, denen man ihre Grösse nicht abstreiten kann, aber gerade darum gerne etwas anhängt. Der „schlechte Charakter“ von Wagner, die „krankhafte Verbitterung“ von Beethoven, die „Philiströsität“ von Brahms, die „intellektuelle Minderwertigkeit“ von Bruckner - alles das ist auf demselben Baume gewachsen."

Wilhelm Furtwängler Aufzeichnungen - 1941

"Es hat sich gefunden - das heisst - Druckvorlage. Haas meint, es habe sich dadurch nichts geändert. Die Tatsache bleibt -. Vergewaltigung Bruckners durch die Schüler. Dies lässt sich weit dehnen. Man kann eher von einer Vergewaltigung der Öffentlichkeit durch Haas-Mythos sprechen.

Tatsache ist, dass Bruckner nicht durch die Gesamt-Ausgabe berühmt geworden ist, sondern durch die früheren. Es ist sogar die Frage, ob er es durch die Gesamt-Ausgabe ebenso schnell geworden wäre. Mir liegt nicht am notengetreuen, an dem der »Pharisäer und Schriftgelehrten«, sondern am authentischen Bruckner. Und ich kann nicht allein die Original-Ausgabe als authentisch bezeichnen, wenn eine Stichvorlage aus späterer Zeit vorhanden ist. Dazu ist die Vergewaltigungs-Mythe von Haas nötig, und diese ist nicht authentisch. Sie widerspricht sogar jeder Psychologie eines grossen Mannes. Nur unproduktive Geister können ernstlich glauben, dass ein grosser Produktiver sich »unter Druck setzen lässt«, auf die Dauer einer Depression unterworfen. Depression und Produktivität sind Wesens-Gegensätze, diese immer nur Reaktion, weiter nichts. Die Fälschung, die hier an der Persönlichkeit Bruckners begangen wurde - Bruckner als Trottel -, ist viel grösser als die, die durch die Versuche der ersten Schüler, Löwe und Schalk .

Zur Sache selbst ist zu bemerken: Die Original-Ausgaben sind verschieden. Nur für die Vierte und Fünfte Sinfonie existieren Original-Handschriften. Nicht existieren sie für die Zweite, Dritte, Siebte. In der Zweiten und Dritten hat Haas sie rekonstruiert. Er geht dabei willkürlich vor.

Auf solche Weise zusammengestellte Original-Lesarten haben keinen originalen Wert. Anders ist es bei der Fünften Sinfonie.

Hier fällt der Vergleich durchaus zu Gunsten der Originalfassung aus.

Obwohl es derselbe Fall ist, so liegt es doch bei der Vierten Sinfonie anders.

Nun aber noch etwas Ästhetisch-Prinzipielles: Was bei der Original-Ausgabe auffällt, ist der Stil: Stilistisch einheitlich, überlegen. Schlussfolgerung: Barockmeister; chorische Instrumentation usw. Gegensatz gegen Romantik Wagners usw. Nun ist der Unterschied eigentlich nur auf dem Papier; ein Unterschied der Praxis. Dass dieser Unterschied so hervorgehoben wird, so viele ernsthafte Verfechter gefunden hat, liegt in unserer Zeit-Tendenz, die den Begriff des Stils geprägt hat. Stil ist für die Gegenwart Selbstverständlichkeit."

Wilhelm Furtwängler - Briefe

An PAUL BAUR

Luzern, den 21. August 1948

Soviel ich weiss, gibt es eine Reihe von Bruckner Sinfonien bereits auf Platten (z. B. IV., V., VII.). Wie weit das Werk Bruckners sich zur Wiedergabe auf der Platte eignet, muss freilich erst abgewartet werden. Ich selber beginne erst jetzt, klassische Sinfonien auf Platten im grösseren Maßstabe aufzunehmen, und bin mir durchaus noch nicht klar, ob ich damit diesen Werken entsprechend nützen kann. Gerade bei Bruckner geht, wenn der freie, improvisatorische Charakter der Darbietung nicht mehr vorhanden ist, das Beste verloren. Die Interpretation der sinfonischen Literatur auf Platten steckt ohnedies noch in den Anfängen und ist vielfach noch recht ungenügend, um es milde auszudrücken.

Mit den besten Empfehlungen

hochachtungsvoll

Dr. Wilhelm Furtwängler

Kurt-Victor Selge

aus: Anton Bruckners „Romantische Sinfonie“ in Wilhelm Furtwänglers Interpretation

Obwohl er also bei den anderen von ihm noch aufgeführten Sinfonien Bruckners (der Fünften bis Neunten) ab 1938 die sogenannten - teilweise aber kritisch erst wiederhergestellten - „Originalfassungen“ von Robert Haas verwendete, war er von dem Ergebnis der Veränderungen an der Vierten Sinfonie nicht überzeugt. Warum? Furtwängler hat 1951 in Gesprächen mit Studenten der Berliner Hochschule für Musik einige Gründe angegeben. Man kann danach sagen, dass Furtwängler Bruckner insgesamt mehr als einen "mystischen" Komponisten ansah denn als einen nach größtmöglicher Objektivität strebenden Darsteller „kosmischer Ordnung“ (wie zum Beispiel Günter Wand es später getan hat). Furtwänglers Aufführungen der Fünften und besonders der Achten Sinfonie zeigen einen energischen darstellerischen Zugriff, der in Beschleunigungen und Nachlassen des Tempos wie in der Stärke der Empfindung über die bloße Wiedergabe des Notentext hinausgeht und damit die von Furtwängler zugegebenen technisch-kompositorischen, „Schwächen“ der Partituren überspielt. Die erhaltenen Aufführungen der Siebten und der Neunten Sinfonie (aber auch die drei erhaltenen Sätze der Sechsten Sinfonie aus dem Jahr 1943) weisen die gleiche Intensität der Auslegung auf, halten sich dagegen aber mehr im Rahmen der in der Partitur vorgegebenen Tempobezeichnungen. Die Vierte Sinfonie aber dokumentiert schon in der Wahl der Textgrundlage, dass Furtwängler in Bruckners Werk hier eine künstlerische Vision zwar auf der Basis des geschriebenen Buchstabens, aber in Freiheit gegenüber dem Buchstaben, durch ihn hindurchgehend und ihn übersteigend, Klang werden zu lassen versuchte.