

VORWORT

Du sollst am Worte hangen, aber nicht am Worte kleben.
(Martin Luther)

Seit nunmehr über 70 Jahren liegen die Symphonien von Anton Bruckner in den sogenannten ‚Originalfassungen‘ vor. Die bis dahin gebräuchlichen Erstdrucke, sind heute in der Musikpraxis, von verschwindend geringen Ausnahmen abgesehen, völlig verschwunden. Die Herausgabe der Alten Bruckner Gesamtausgabe (ABGA), durch Robert Haas und Alfred Orel erfolgte ab etwa 1929 sehr zügig, schon 1939 lagen, ausser der VII. und der III. Symphonie, alle Symphonien vor. Während des Krieges erschienen doch noch, trotz grosser Schwierigkeiten, die VII. Symphonie sowie die e-moll- und die f-moll-Messe.

Dass aber die Herausgabe der III. Symphonie so lange hinausgeschoben wurde, hatte viele Gründe. Ein Hauptgrund war, dass Bruckners Manuskripte in alle Welt verstreut oder aus anderen Gründen unzugänglich waren. So hatte Alma Maria Mahler-Werfel eine Handschrift mit in die Emigration genommen (1938) und Franz Schalks Witwe, Lilly Schalk, verweigerte noch 1939 die Einsichtnahme in die Stichvorlage der Endfassung. Erst nach dem Ende des II. Weltkrieges kamen dann nach und nach die Manuskripte und wichtige Abschriften dieser Partituren an die Nationalbibliothek in Wien.

Daher wurde zunächst die verloren geglaubte Urfassung 1944 in Leipzig gestochen, denn 1938 war in Bayreuth die Widmungsabschrift überraschend aufgetaucht. In den Kriegswirren überlebten auch sog. ‚Positiv-Korrekturabzüge‘. Daher konnte diese Fassung auch 1946 unter Joseph Keilberth uraufgeführt werden. Die Arbeit an Band III/1. ABGA war doch weiter gediehen, als lange Zeit vermutet wurde, was aber bis zur ‚Wende‘ 1990 nicht bekannt war.

Unter den schwierigen Umständen der Nachkriegszeit, erschien dann 1950 in Wiesbaden die von Fritz Oeser besorgte, sorgfältige Neuausgabe des Erstdrucks der 2. Fassung. So wurde durch die als ‚Vorläufiges Studienmaterial‘ zu bezeichnende Ausgabe, wenigstens diese wichtige Fassung weiten Kreisen wieder bekannt, auch wenn Oeser 1950 die Manuskripte immer noch unzugänglich waren. Darum fehlte im Scherzo die 1879 ausgelassene Coda. Erwähnenswert ist noch die Neuausgabe des Erstdruckes der 3. Fassung, herausgegeben und mit einem schönen, sehr informativen Vorwort versehen von Hans Ferdinand Redlich. (Erschienen 1961 in der Edition Eulenburg)

1958 erschien endlich in der Neuen Bruckner Gesamtausgabe (NBGA), die 3. Fassung, herausgegeben von Leopold Nowak. Die 1. Fassung und die 2. Fassung folgten 1977 resp. 1980, nebst Varianten des Adagios. Diese Ausgabe der 2. Fassung enthielt zum ersten Male die wieder aufgetauchte Coda des Scherzos. Allerdings hatte Bruckner den Druck der Coda nicht gewünscht und diese Coda ist musikalisch eher blass.

Alle aufgeführten Ausgaben sind von hoher Qualität. Die Unterschiede zwischen den Ausgaben der 2. Fassung (Oeser 1950 und Nowak 1980) sind recht gering; allerdings hat Nowak nicht berücksichtigt, dass die Änderungen, die Bruckner für die Drucklegung 1878/79 vornahm, als authentische Fassung ‚letzter Hand‘ anzusehen sind und somit von der Gesamtausgabe übernommen werden sollten. Es zeigt sich auch, dass sogar die Abweichungen des Erstdruckes der 3. Fassung, von Bruckners Stichvorlage (ed. Nowak, 1958), verglichen mit anderen Erstdrucken, verhältnismässig gering sind. Ja es ist nicht ausgeschlossen, dass die Abänderungen von Bruckner doch letztendlich gutgeheissen wurden, da sie dem Werk nützen.

Bald nach dem Erscheinen der Originalfassungen der übrigen Werke Bruckners, wurde die

III. Symphonie mit grosser Skepsis aufgenommen; die bekannte Fassung von 1889/1890 überzeugte auf einmal nicht so recht. Besonders im Finale stammt Vieles nicht von Bruckners Hand. Trotzdem geben aber viele Dirigenten eben dieser Fassung den Vorzug. Sie erscheint ihnen, ungeachtet aller grosser Einwände, als die schwungvollere Version. Die 2. Fassung, von Kennern geschätzt, überzeugt in puncto Form und vielen Details, kann aber die spannungslose Langatmigkeit des Finales und auch des Adagios nicht überspielen. Die Nähe zur II. Symphonie bleibt spürbar, deren Schwachpunkt schon immer überreichliche Generalpausen waren.

Hans Ferdinand Redlich hatte 1961, im Vorwort seiner Ausgabe der Endfassung, von einer „7. Endgiltigen Fassung“ gesprochen, *„die vielleicht eines Tages die allgemein anerkannte Aufführungsform der Zukunft bilden wird; und alle Ergebnisse und Charakterzüge ihrer Vorgängerinnen vereinen werde.“* Diese Idee wird hiemit in die Tat umgesetzt. Kritische Gesamtausgaben können solche Partituren, von Ausnahmen abgesehen, nicht vorlegen, da diese unparteiisch die Autographe und andere authentische Quellen veröffentlichen sollen. In der Praxis, besonders der Oper sind aber Mischfassungen oft anzutreffen, als Beispiele führe ich auf: M. Mussorgskijs „Boris Godunov“, (Ausgabe von Pavel Lamm); R. Wagners „Tannhäuser“ (Einrichtung von Clemens Krauss) und W. A. Mozarts „Don Giovanni“ (Prager und Wiener Fassung gemischt). Diese Fassungen verwerten sinnvolle Erfahrungen der Praxis und haben so ihre Berechtigung, weil sie Änderungen der Komponisten, die oft unter massivem, äusserem Druck abgetrotzt wurden, wieder rückgängig machen und so den ‚wahren Kern‘ freilegen.

Für meine Arbeit standen alle inzwischen veröffentlichten Partituren zur Verfügung. Der glücklicherweise 1997 erschienene Revisionsbericht von Thomas Röder, war zu der Zeit als diese hier vorgelegte Partitur geschrieben wurde, mir noch nicht bekannt. Es zeigte sich aber, dass, wie vermutet, auch Bruckners eigene Handschrift nicht frei von ‚Einflüsterungen‘ ist. Für die eigentliche Arbeit war er ohne grössere Bedeutung, da es sich um eine praktische Konzertsfassung handelt, die in einem Grenzbereich zwischen Theorie und Praxis liegt. Aus praktischen Gründen heraus, wählte ich die Endfassung von 1889/1890 als Arbeitsgrundlage. Im Einzelnen ging es mir in meiner Arbeit um Folgendes:

Wiederherstellung der Form.

Viele Raffungen Bruckners (die zum Teil von Fr. Schalk vorgeschlagen wurden) sind gut geraten. Dass aber in der Endfassung im Finale der Reprise nun Hauptthema und 3. Thema fehlen, ist ein grosser Mangel. Hier wurde nach Möglichkeit die komplette 2. Fassung gewählt, die in manchem Detail an die Endfassung angepasst ist. Bruckner hatte diese Endfassung gewollt, aus freien Stücken erstellt, aber der letzte Satz blieb stets problematisch. Denn Bruckner versuchte hier Durchführung und Reprise miteinander zu verschmelzen, um eine deutliche Raffung, ähnlich der VII. Symphonie zu erreichen; was aber wegen der völlig andersgearteten Musik nicht möglich ist. Eine ähnliche Straffung, gelang Ferdinand Löwe im Finale der IV. Symphonie (Erstdruck von 1888) weitaus besser und Bruckner tolerierte dies. Denn Löwe ging feinfühlicher vor als Schalk, der sogar recht unbekümmert eine eigene Überleitung komponiert hatte, die Bruckner natürlich verwarf. Ab Buchstabe **Bb** wurde eine besondere Lösung gefunden, die mir als die einzig sinnvolle Möglichkeit erschien, da die Endfassung hier viel zu kurz geriet und die 2. Fassung langatmig blieb. (Der Mahler'sche Kürzungsvorschlag für das Finale des Erstdrucks ist übrigens viel besser gelungen.)

Beseitigung von zweifelhaften Retouchen.

Die klanglichen Änderungen Franz Schalks sind zum Teil nicht zu überhören. Neben handwerklich gelungenen Stellen (z.B. **Uu** ff. Holzbläser), finden sich viele ‚Verwässerungen‘ (Oeser), angefangen von dynamischen Aufweichungen (*mf*, *poco forte*, ect.) bis hin zu massiven Uminstrumentierungen. Anstelle von rhythmisch gegliederten Akkorden, finden sich oft flächige

Klänge. Der Einfluss der Bearbeiter war, wie bekannt, so erdrückend, dass nicht einmal seine Handschrift von ‚Einflüsterungen‘ frei ist. Alle diese ‚Ausdünnungen‘ wurden rückgängig gemacht, Artikulationsbezeichnungen nach Bruckners Art angebracht, so dass ein originalnahes Partiturbild nun wieder vorliegt.

Bruckners frühe Werke (,Nullte‘ Symph. u.a.) sind übertoll mit Synkopenketten versehen. Heutige, gute Orchester kommen zwar mit den rhythmischen Problemen zurecht, aber der klangliche Effekt ist nach wie vor sehr unbefriedigend, besonders wenn es sich um „nachschießende Bässe“ handelt. Was im Klaviersatz, der hier als Vorbild diente, sehr eindrucksvoll klingt, wirkt im Orchester fast störend. Die Posaunensynkopen des Finales sind ein grelles Beispiel dafür. Gar mancher Konzertbesucher hat sich schon gefragt, ob die Posaunen am Ende falsch blasen. Der reife Bruckner hat, ab der IV. Symphonie, das für ihn so typische Streichertremolo, an Stelle dieser Synkopen, mit grossem Erfolg angewandt. Auch Einschübe der Endfassung von 1889/90 weisen in der III. Symphonie dieses Tremolo auf. (Finale ab W) Im Interesse einer stilistischen Geschlossenheit wurde hier angeglichen. Nach reiflicher Überlegung und Abwägung, habe ich mich ausserdem entschlossen, im Finale bei den Studierbuchstaben **K, L, M, Z**, in Anlehnung an die 2. Fassung abzuändern (3. Thema). Die Blechbläser erhielten den thematischen Kern zurück und die Streicher spielen ihr Unisono jetzt tremolo. In der Reprise hatte Bruckner leider schon im Erstdruck von 1878/79 den thematischen Kern weggelassen, in vorliegender Partitur wurde er von mir 'per analogiam' ergänzt.

Kompilierungen zwischen 2. und 3. Fassung.

Schon im Zweitdruck von 1890 (vgl. hiezu G.A. III/3) haben die Herausgeber einzelne Stellen, entgegen der Stichvorlage, wieder nach der 2. Fassung eingefügt; verwunderlich, wenn man bedenkt, dass zuerst Bruckner zu weitgehenden Änderungen gedrängt wurde, obwohl Vieles in der ‚alten Partitur‘ gut war. Musikalisch gesehen aber, waren diese Rückgriffe sinnvoll, denn diese Takte wirken nur in ihrer ursprünglichen Art. In Analogie wurden daher in der vorliegenden Partitur beide Fassungen gemischt, wo dies sinnvoll erschien. Bruckner hat neben gelungenen Stellen, oft in der Endfassung die geradlinige Stimmführung der 2. Fassung ‚empfindlich verbogen‘ (Oeser) und diese Mängel wurden hier wieder richtiggestellt. Gerade diese Rückgriffe auf frühere, unbeeinflusste Fassungen wahren den ‚echten Sinn und Klang‘, auch wenn diese Vorgehensweise Robert Haas, dem Pionier der Gesamtausgabe, nach 1945 als ‚unwissenschaftlich‘ vorgehalten wurde. Die von ihm editierten Partituren wirken musikalisch überzeugend und viele Dirigenten halten daher den Ausgaben von Haas die Treue.

Eine endgiltige Fassung der III. Symphonie war aber nur möglich, weil Bruckner in diesem Werk, unter grossen Schmerzen, seine musikalische Sprache endlich gefunden hatte. Die musikalisch, thematische Substanz hat eine Kraft, die eine dritte Überarbeitung in den Jahren 1888 bis 1890 vertrug. (Dass aber Überarbeitungen nicht immer gelingen, zeigt deutlich die I. Symphonie. Die 1., die sogenannte ‚Linzer Fassung‘ hat die lange alleine gebräuchliche ‚Wiener Fassung‘ völlig verdrängt.) Mit Ausnahme des Finales und zum Teil auch des Scherzos, sind viele Änderungen und Kürzungen der übrigen Sätze recht gut gelungen, sonst hätte diese Fassung ihre Popularität nicht behalten. Am Orchestermaterial kann dies nicht liegen, alle Fassungen sind inzwischen leicht zugänglich. Formal entsprechen somit in vorliegender ‚Konzertfassung‘ die ersten drei Sätze der Endfassung, das Scherzo erhielt die kraftvolle Instrumentation der 2. Fassung zurück, da dies Bruckners Eigenarten besser entspricht. Für das Finale musste ein anderer Weg gefunden werden; die massiven Kürzungen von etwa 150 (!) Takten wurden beseitigt und sehr viele instrumentatorische Änderungen im Sinne Bruckners, wie oben beschrieben, rückgängig gemacht.

**(Sogar den Brüdern Franz und Josef Schalk war Bruckner's skrupulöse ‚Fehlersuche‘ ein Gräuöl. (s. Rev. Bericht von Th. Röder pag. 407/408 u. ff.) Trotzdem gelang es ihnen nicht, Bruckner davon abzuhalten.)*

Widmen möchte ich diese Partitur dem Andenken von Robert Haas, dem verdienstvollen Pionier der Bruckner Gesamtausgabe. Bedingt durch widrige Umstände der Zeit, konnte er die III. Symphonie nicht mehr, wie geplant, in allen Fassungen vorlegen. Die bereits gestochene Partitur der 1. Fassung, ging durch die Kriegswirren, bis auf einige Korrekturabzüge, verloren. Somit blieb das Lebenswerk von Haas ein Torso, denn nach dem II. Weltkrieg wurde ihm leider auf unschöne Art die Vollendung der Gesamtausgabe verwehrt. Ihm, der das feine Gespür für Bruckners ‚echten Sinn und Klang‘ hatte, sei diese Partitur posthum gewidmet. Ich bin überzeugt, dass er, neben der sorgfältigen Herausgabe aller Quellen, auch eine ‚Konzertfassung‘ für die musikalische Praxis der Konzertsäle vorgelegt hätte.

Persönlich bin ich zwei Männern zu besonderem Dank verpflichtet: Meinem verehrten Lehrer Wolfgang Edward Rebner, der mich lehrte, auch bei geliebten Menschen und Werken Fehler zu erkennen, und sie trotzdem weiter zu lieben. Und Peter Jona Korn, der stets der Überzeugung war, *...man solle Bruckner in der Fassung spielen, die die Beste für ihn sei*.

Diese Partitur wäre aber nie möglich gewesen, hätten nicht Fritz Oeser und Leopold Nowak alle Partituren im Laufe der Jahre, unter grossen Mühen der Öffentlichkeit vorgelegt. Den umfangreichen Revisionsbericht konnte Nowak leider nicht mehr vollenden; Thomas Röder hat diese Sisyphusarbeit 1997 abgeschlossen. Ihm gebührt höchstes Lob dafür, die unzähligen, verstreuten Dokumente in akribischer Kleinarbeit in ‚lesbare‘ Form gebracht zu haben. Ausserdem waren für mich Publikationen von Fritz Oeser wichtig, die Grundlegendes über das Schaffen Bruckners enthalten. Mut zu diesem Projekt machte mir jedoch Hans Ferdinand Redlich, mit seiner Idee einer ‚7. Endgiltigen Fassung‘. Redlich hat viel für das Schaffen Bruckners in den englischsprachigen Ländern getan, seine Publikationen und Partiturausgaben sind allesamt höchst lesenswert.

K a n z Joseph.