

Die 3. Sinfonie von Anton Bruckner.

Einführung von Joseph Kanz; Herausgeber der "Endgültigen Konzertfassung".

Obwohl ich im Vorwort und dem Vorlagenbericht zur Partitur der "Endgültigen Konzertfassung" genau über die Hintergründe berichtet habe, möchte ich hier für alle diejenigen, die sich nicht mit diesen sehr umfangreichen Texten beschäftigen können, eine geraffte Erklärung versuchen. Die Situation – bei fast allen Werken Bruckners – ist dermassen verwirrend, dass selbst erfahrene Kenner leicht den Überblick verlieren. Darum ist diese Einführung bewusst stark vereinfacht.

Was hier jetzt als Partitur vorliegt, ist eine Fassung, die Hans Ferdinand Redlich schon 1961 als '7. Endgültige Fassung' vorschwebte. Im Falle der 3. Sinfonie konnte er damals bereits sechs Fassungen aufführen. Inzwischen wurden weitere Zwischenformen entdeckt. (*Der Revisionsbericht der 3. Sinfonie umfasst übrigens 453 Seiten.*) Dieser Wirrwarr ist eine grosse Belastung für die Konzertpraxis. Als Wissenschaftler, der aber viel als praktischer Musiker tätig war, schlug er daher bei einigen Werken Bruckners, genauer gesagt bei der 3. und 4. Sinfonie, die Erstellung '**Praktischer endgültiger Partituren**' vor, die das Gelungenste aus allen vorhandenen Partituren vereinen, und 'die allgemein anerkannte Aufführungsform der Zukunft' bilden sollten. Mischfassungen, wie man sie in der Opernpraxis sehr oft finden kann. Redlich verstarb jedoch recht früh und so wurde seine Idee nicht in die Tat umgesetzt.

Betrachtet man diese Sinfonie näher, so bleiben drei Partituren übrig, deren zwei, schon zu Bruckners Lebzeiten publizierten Druckausgaben, wenig von den Handschriften abweichen. (*Die Urform, die erste, von Bruckner als 'Sinfonie' bezeichnete Fassung von 1873, war bis 1938 verschollen, daher sollten wir sie aus der Betrachtung eher ausklammern.¹ Diese Partitur ist nicht mehr vollständig als Manuskript überliefert, sondern nur noch als Widmungs-Abschrift für Richard Wagner. Erst 1977 (!) wurde diese Fassung allgemein zugänglich; die erste Ausgabe (1944/ed. Haas) war durch den II. Weltkrieg fast völlig vernichtet und erst 1990 wiederentdeckt worden.*) Dazwischen existieren noch verschiedene, fragmentarisch überlieferte Zwischenformen, die aber im Grunde nicht als eigene Fassung gewertet werden können. Bruckner arbeitete somit zielstrebig auf diejenige Fassung hin, die dann 1877 in der denkwürdigen Uraufführung erklang und – leicht gekürzt – 1878 für den Druck vorlag.

Es bleiben also letztendlich **zwei komplette** Fassungen, die des **ersten** Drucks (ca. 1878/80), und die des **zweiten** Drucks von 1890. Populär war lange Zeit nur die **letzte Fassung**, die man früher oft als '**Endfassung**' bezeichnet hat. Beide Drucke wurden von Bruckner autorisiert und beide Drucke weichen wenig von den Handschriften ab. Bei erstem sind es in der Regel lästige, kleinere Druckfehler, beim zweiten Eingriffe von Franz Schalk, die sich aber meist im sinnvollen Rahmen halten; wenn man das Finale ausklammert.

Die kleinen Abweichungen des **ersten** Drucks finden sich in der von Bruckner eigenhändig redigierten Stichvorlage, es handelt sich um eine zweitaktige Kürzung zu Beginn des 1. Satzes, (Buchstabe **B**) eine gewissermaßen ausgleichende, zweitaktige Erweiterung (Verlängerung des Paukenwirbels vor **X**) gegen Ende, sowie eine wichtige Angabe in der **Orchester-Stimme** der 1. Trompete (**f** bedeutend hervortretend); die bisher leider in **keiner** Partiturausgabe erschienen ist. Diese Änderung hatte Bruckner eigenhändig in Kurrentschrift in

¹ Die Schreibweise 'SYMFONIE' war nur die konsequente Umsetzung einer schon vor 1870 geplanten 'Orthografie-Reform', die dann doch 1876 am subtilen Widerstand Preussens — und ganz besonders adeliger Kreise um Otto von Bismarck — scheiterte.

die Orchesterstimmen der Uraufführung eingetragen. Und dann wurde die nachkomponierte Coda des Scherzos für den Druck doch noch weggelassen.

Beim **zweiten** Druck wurde von unbekannter Seite streckenweise wieder auf den ersten Druck zurückgegriffen, die übrigen Abweichungen sind marginale dynamische und orchestrale Änderungen; kleine, sinnvolle Retouchen eines sehr erfahrenen Dirigenten. Die im Rahmen der Gesamtausgabe (Band III/3.) erschienene Partitur scheint also nur den Zustand der Stichvorlage wiederzugeben; ohne die späteren Korrekturen des Verlages. Da aber diese Änderungen des Drucks sehr oft den bekannten, eher glättenden Editionskriterien der Herausgeber zuwiderlaufen, vermutet man jetzt immer öfter, dass Bruckner selbst diese Rückgängigmachungen angeordnet haben könnte. Schon Bo Marschner (Aarhus/Dänemark) hatte 1988 darauf hingewiesen. (*1993 erschien dieser Artikel auch auf deutsch*) Vielleicht hängt es auch damit zusammen, dass Gustav Mahler den zweiten Druck für überflüssig hielt und Bruckner 'kopfscheu' gemacht hatte. (*So schrieb am 10. Juni 1888 Josef Schalk an seinen Bruder Franz*) Die Problematik dieser Stichvorlage lässt sich aber nicht befriedigend lösen, denn im Gegensatz zur ersten gedruckten Partitur, wirkte Franz Schalk mit, der eine stark veränderte Abschrift des Finales anfertigte, die Bruckner als Grundlage für seine Arbeit benutzt hatte.

Genau besehen, sind die **wirklich hörbaren** Unterschiede zwischen beiden Druckfassungen, über weite Strecken **gering**. Der **1. Satz** weicht nur in zwei grösseren Steigerungswellen vom Erstdruck ab, das **Scherzo**, der **3. Satz** blieb formal gesehen gleich und der langsame **2. Satz** wurde klug gerafft, so wie es Bruckner als alternative Kürzung schon 1878/80 für die Aufführungspraxis vorgesehen hatte.

Gross sind aber die formalen und auch orchestralen Unterschiede zwischen den beiden Partituren des **Finales**. Während die Fassung des ersten Druckes die komplette Sonaten-Hauptsatzform, mit **allen** vollständigen, wenn auch manchmal etwas langatmigen Reprises aufweist; so bietet sich die Fassung des zweiten Drucks als eine stark gekürzte, eigenwillig veränderte Fassung dar. Die Reprise des Hauptthemas fehlt und auch das 3. Thema erscheint nicht mehr in der Reprise. Die Vorbereitung der Coda, die 'Schlussgruppe' ist hier sehr gelungen, kommt aber für den Hörer völlig überraschend. Im Grunde wurden hier nur die ertrotzten Not-Kürzungen der Uraufführung – und eine weitere grosse Kürzung aus dem Klavierauszug von Gustav Mahler – übernommen und kompositorisch verändert 'festgeschrieben'. Die Idee war gut gewesen, eine **zeitpendende** Verschmelzung von Durchführung und Reprise, so wie sie Bruckner in der 7. Sinfonie im Finale gelang, und wie sie auch Ferdinand Löwe – mit Duldung Bruckners – in der Druckausgabe der 4. Sinfonie, relativ gut gelungen, gewagt hatte. Aber diese gute Idee blieb in ihrer Ausführung recht unvollkommen, denn die Musik der Dritten Sinfonie war anders konzipiert und für diese Verkürzung kaum geeignet.

Obwohl es sich in diesem Finale um eine eigenartige, etwas fragwürdige Mischfassung Bruckner/Schalk handelt, sind aber alle diejenigen Details gelungen, die von **Bruckner selbst** nachkomponiert wurden: Das **Hauptthema** gewinnt sehr durch die **Blechbläser-Fanfare**n und auch die **kleineren** Raffungen des Finales sind gut geraten. Die Orchestration, von Schalk stark geglättet und ausgedünnt, weicht aber von den ersten drei Sätzen erheblich ab. Dort blieb sich Bruckner treu, auch wenn er manches nachteilig veränderte, was in der früheren Fassung gut gewesen war. Das ist, mit bewusst sehr knappen Worten, ein kurzer Überblick über die Situation. Was wäre nun zu tun?

Die anscheinend einfachste Lösung wäre nun **nichts zu tun** und eine der bekannten Fassungen zu spielen. So geht man unerquicklichen Diskussionen aus dem Weg. (Und kann sich der Zustimmung vieler sicher sein.) Die sperrige Urfassung von 1873 steht besonders bei Wissenschaftlern in hohem Ansehen, und die erheblich geraffte, Zweite Fassung von 1877/80 kann sich dort grosser Zustimmung erfreuen. Sogar das Publikum gewinnt immer mehr Gefallen daran. Aber auch die immer noch populäre, schwungvolle Endfassung wird jetzt oft, trotz bisher stets monierter Mängel im Finale, plötzlich als authentisch angesehen. Eine verfahrene

Situation, die heute anscheinend niemand mehr bereinigen will. Hinter vorgeblich, streng wissenschaftlichen Argumenten verstecken sich jedoch oft Ängstlichkeit und Bequemlichkeit.

Diese Untätigkeit muss aber nicht sein, daher wurden in der Vergangenheit durchaus Versuche unternommen, das Beste aus verschiedenen Fassungen zu einer 'Idealfassung' zu vereinen. Das wagte in Einzelfällen Robert Haas und auch Hans Ferdinand Redlich war dieser Meinung gewesen. Im Falle der 3. Sinfonie hatte z.B. Lovro von Matačić bei seinem Londoner Konzert (1983) in die 2. Fassung einzelne Elemente der Endfassung übernommen.

1. Satz.

Die Sinfonie beginnt in beiden Drucken fast gleich. Über weite Strecken sind beide Partituren identisch; 'echter' – wenn man so etwas überhaupt sagen kann – wirkt oft die 2. Fassung, aber manches Detail ist Bruckner in der Endfassung schwungvoll gelungen. Alles in allem, Kleinigkeiten. Erst mit Beginn der Steigerungen, in der Durchführung, kann man deutliche Unterschiede hören. Die erste Steigerung ist in der 2. Fassung in sich geschlossen und seinem frühen Stil entsprechend; in der 3. Fassung wirkt diese Steigerung effektvoll, aber im Grunde der um 1887 entstandenen 8. Sinfonie sehr ähnlich. Dann folgt die Durchführung, in beiden Fassungen ähnlich, aber das Ende wurde von Bruckner durch einen sehr effektvollen Höhepunkt ersetzt. Auch hier wieder im Stil der späten Sinfonien, aber letztendlich die bessere Lösung. (Vier Fassung schrieb Bruckner insgesamt, bis ihm diese Takte gelangen. Das zeigt, wie wichtig ihm diese Stelle war.) Dann folgen Takte einer Überleitung, die der Druck 1890 wieder fast notengetreu der 'alten Partitur' (G. Mahler) von 1878/80 entnahm. Die Reprise und das Ende der Sinfonie blieben weitgehend gleich, aber unendlich viele kleine Details wurden verändert; man fragt sich oft warum, denn die 'alte Partitur' war durchwegs gelungen.

2. Satz.

Auch hier klingen beide Partituren über weite Strecken gleich. Sinnvoll sind bei den Blechbläsern in der Praxis die dynamischen Abschattierungen des Zweitdrucks; das spart viel Zeit in den Proben. Die Bindebögen der Streicher sind oft bequemer zu spielen, als das typisch brucknersche 'lang gezogen immer'. Aber auch hier wirken viele Details der zweiten Fassung 'echter'. Als sehr gelungen kann man die Kürzungen bezeichnen, sie bleiben im Rahmen und bewahren den Fluss. Die sehr grosse Kürzung, die Bruckner schon für den Druck von 1880 als Notlösung vorgesehen hatte, wurde für die zweite Drucklegung durch gute, nachkomponierte Übergänge ergänzt, die aber ein wenig an spätere Werke erinnern. Für den Höhepunkt hatte Bruckner eine Trompetenstimme 'eingelagert', nicht unbedingt seine allerbeste Idee, aber weit besser als in der Fassung von 1878/80 gelungen. Die Steigerung dorthin, wurde für den zweiten Druck in den Trompeten und Posaunen aus dem Erstdruck übernommen, eine sehr gute Entscheidung. Das Ende des Satzes erhielt schliesslich durch die Oktavierung des Hornbasses mehr Klang.

3. Satz. *(Scherzo mit Trio)*

Das Scherzo ist einer der originellsten Sätze, die Bruckner je schrieb. Die Form blieb in allen Fassungen gleich, nur hat Bruckner unendlich viele Kleinigkeiten verändert. Kaum hörbar, aber wenn man genau hinhört, sehr verwässernd. Darum ist hier wieder die Fassung des ersten Drucks, abgesehen von einigen kleinen, guten Kapellmeister-Retouchen der Endfassung, 'echter'. Die für die Drucklegung nachkomponiert Coda liess Bruckner für den Druck 1878/80

dann doch weg, er muss gespürt haben, dass das Werk dadurch nur gewann. (Auch hier übernahm der Druck von 1890 Einzelheiten aus dem Erstdruck)

4. Satz. (*Finale*)

Hier kommen wir nun zu einem der allergrößten Probleme der gesamten Brucknerliteratur. Dieses Finale muss sich vergleichen mit den übrigen Finalsätzen seiner Sinfonien gefallen lassen, daher wirkt keine der bisherigen Fassungen in allen Details wirklich überzeugend. Sollte man deswegen eine 'Mischfassung' wagen? Auch wenn dieses Unterfangen höchst spekulativ bleibt, den Versuch ist es allemal wert.

So ist jetzt diese neue 'Konzertfassung' in der Form an die zweite Fassung angenähert. Deren Schlussgruppe wurde mit den korrespondierenden Takten der Endfassung kombiniert; die Coda ebenfalls. Ebenfalls angeglichen – und teilweise stilgetreu rekonstruiert – wurde die Instrumentation. Wo es möglich war, wurde die Fassung des ersten Drucks gewählt, die schönen Blechbläser-Fanfaren jedoch der Endfassung entnommen. Das zweite und dritte Thema entspricht der Erstdruckfassung, mit den Raffungen, die von Schalk und Bruckner stammen. (4 und später wieder 16 Takte) (*Es ist nicht möglich hier alle Unterschiede aufzuführen. Für Interessierte sei auf den Vorlagenbericht und die entsprechenden Partituren verwiesen.*) Die Reprise fehlte bisher der Endfassung, eine geduldete Notlösung der Uraufführung wurde hier für immer festgeschrieben. Dieser Mangel, den jetzt manche als besonders originelle Lösung (s.o.) gelten lassen wollen, konnte natürlich behoben werden. Das gleiche gilt auch für die Reprise des 3. Themas, die wieder eingefügt wurde. Allerdings hatte Bruckner 1878/80 den 'Blechbläserkern' des 3. Themas — den die Urform noch hatte — entfernt; und durch klanglich sehr heikle Posaunensynkopen ersetzt. Dieser 'Kern' wurde '*per analogiam*' eingefügt. Warum er in der Reprise so inkonsistent verfuhr, bleibt rätselhaft. Diese Synkopenketten sind typisch für die Endfassung und wurden schon oft kritisiert.

Die Anzahl der überreichlichen Generalpausen hatte Schalk durch einige kleine, nachkomponierte Übergänge reduziert; hier lässt sich kein Patentrezept finden, denn diese sind meist recht gut geraten. Die Konzertfassung bietet daher beide Möglichkeiten für die Dirigenten an.

Die wichtige Schlussgruppe, die Mahler noch zur Gänze erhielt, obwohl er durch einen sehr grossen Sprung von 54 Takteneinheiten die gesamte Reprise des 3. Themas entfernte; wurde jetzt mit der wirkungsvollen Fassung von 1890 kombiniert. Es beginnt jetzt mit der Fassung von 1878 und geht, nachdem das wichtige Hauptthema des 1. Satzes erklang, in die Fassung von 1890 über. Gerade die Verknüpfung von erstem und letztem Thema der Sinfonie (3. Thema des vierten Satzes) ist typisch für Bruckner; gewissermassen die 'Klammer' die das Werk in sich zusammenhält. (Die Bruckner 1888 abgenötigte Kürzung enthielt — wohl als stillen Protest dagegen — das Thema des ersten Satzes als unhörbare 'Augenmusik' (Bo Marschner) in den Klarinetten.) Die Coda kombiniert jetzt das jeweils gelungene beider Druckfassungen und gibt der Endfassung die nötige Ruhe zurück.

Dieser 'Versuch einer "Endgültigen Konzertfassung" der 3. Symphonie von Anton Bruckner, ist sicher ein Wagnis, jedoch eine gewissenhaft durchdachte Arbeit, die nicht den Anspruch erhebt, den 'Stein der Weisen' gefunden zu haben. Die aber nicht resignierend, den bisherigen, unbefriedigenden '*status quo*' als ideale Lösung gelten lässt. Wer nichts macht, macht sicher keine Fehler; er wird aber auch nichts ändern.

Nachtrag: Wie es zur Endgültigen Konzertfassung der 3. SYMFONIE von Bruckner kam.

Persönliche Anmerkungen.

Die dritte Sinfonie Anton Bruckners hat mich als erstes seiner Werke durch eine Aufführung der Wiener Philharmoniker unter Georg Szell (Wiener Festwochen 1966 in einer Rundfunkübertragung) fasziniert. Sein Schüler Wolfgang Rebner, der mir dann ab 1974 die Geheimnisse des Partiturspiels beibrachte, schwärmte zeitlebens von diesem Werk und übertrug seine Begeisterung auf mich. "Merken Sie es sich Kanz: ...das ist die **erste richtige Brucknersinfonie**", so waren stets seine Worte (*Sein Vater Adolph Rebner hatte übrigens als Wunderknabe eine der ersten Aufführungen im Orchester mitgespielt, und weil er bei den schier endlosen Geigenfiguren im ersten Satz nicht mehr aus dem Lachen herauskam, eine 'Watschn' einstecken müssen. Dies als kleine anekdotische Geschichte am Rande.*)

Im Laufe meines Studiums lernte ich dann alle, nach und nach erschienenen Fassungen kennen und die Ausgaben von Fritz Oeser (Erstdruck von 1878, Neuausgabe 1950 Bruckner Verlag Wiesbaden) – sowie die Neuausgabe des Zweitdrucks (1890) in der Edition Eulenburg (ed. Hans Ferdinand Redlich) interessierten mich besonders.

Die Idee von Redlich, eine « 7. Endgültige Fassung » zu versuchen hatte für mich etwas sinnvolles, da keine der bekannten Fassungen in allen Details überzeugt; ganz im Gegensatz zu anderen Werken, die oft in überzeugenden Fassungen vorliegen, oder bei denen Robert Haas – als sachkundiger Herausgeber – gelungene 'Original-Fassungen' vorgelegt hatte. (*Der rein philologische Weg, den Nowak als Nachfolger von Haas stets bevorzugte, konnte mich, das sage ich ehrlich, musikalisch oft nicht überzeugen.*) Die rundweg gelungene Neuausgabe des Mozart-Requiems durch Franz Beyer war hier mein Vorbild. Der Herausgeber musste 'zwischen den Zeilen' lesen, denn der Notentext *per se* und die gesamte Überlieferung sind widersprüchlich.

So begann ich, im Laufe der Jahre in meine Partituren der 3. Sinfonie Eintragungen mit Bleistift zu machen; immer dort wo mir der Notentext suspekt und 'unbrucknerisch' erschien. Auf den vielen langen Busfahrten mit dem Musikkorps der Hessischen Polizei, das ich 10 Jahre (1984 bis 1994) leitete, hatte ich genügend Zeit dazu. Im Jahre 1993 schrieb ich dann eine Partitur des **Finales**, in der ich die Kürzungen und Instrumentationsänderungen des Zweitdrucks rückgängig machte, und auch sonst versuchte eine 'originalnahe' Form zu finden. Was in der Endfassung gelungen war übernahm ich natürlich, zweifelhafte Textstellen ergänzte ich durch Übernahmen aus dem Erstdruck.

Mehr hielt ich nicht für notwendig, denn die Endfassung – unbeschadet einiger kleinerer Retouren – erschien mir als sehr gelungen, was die ersten drei Sätze betraf. So sollte das Werk als Leihmaterial – als Manuskript Edition im Faksimile – erscheinen und ein kleiner, mit der Schreibmaschine geschriebener Vorlagenbericht rundete diese fotokopierte Manuskriptausgabe ab. Die Resonanz war teilweise freundlich; oder auch gar nicht vorhanden. Man wartete auf eine Aufführung, die natürlich nicht einfach zu realisieren war. So musste ich viel Geduld aufbringen. Als ich dann ab Sommer 1999 mit dem Computer zu arbeiten begann, merkte ich, dass es sinnvoll wäre, die vorhandene Partitur mit einem der professionellen Notensatz-Programme neu zu setzen. So entstand zunächst das Finale und dann Satz für Satz.

Ich muss abkürzen: im Laufe von einigen Jahren wurden dann Partitur und Stimmen erstellt, der Vorlagenbericht geschrieben; und dank moderner Technologie in ansprechender Form veröffentlicht. Trio Musik Edition, ein kleiner rühriger Verlag in Bayern übernahm den Vertrieb, nachdem grosse Verlage wenig Interesse an so einer Mischfassung gezeigt hatten. Oder kein Interesse zeigten durften, da eine Inverlagnahme, ja selbst der Vertrieb dieser Neufassung wegen juristischer Probleme unmöglich gewesen wäre. Man muss dies verstehen: kein Verlag kann im gleichen Hause sowohl eine Fassung vertreiben, die sich im Grunde zu

Robert Haas' Editionskriterien bekennt, und gleichzeitig Ausgaben anbieten kann, die sich von Robert Haas sehr bewusst distanzieren. Das sind eben wissenschaftliche Zwänge unserer – ach so liberalen – Zeit.

Ein Musiker-Kollege aus dem Rheingau bei Wiesbaden, Herr Karl-Ernst Eschborn vermittelte mir 2007 den Kontakt zu Urs Schneider, dem renommierten Schweizer Dirigenten und dieser beschloss spontan die 'Endgiltige Konzertfassung' mit der George Enescu Philharmonie in Bukarest erstaufzuführen. So wurde es möglich, dass diese Konzertfassung, nach vielen Jahren des Wartens, am 13. und 15. Dezember 2007 – fast auf den Tag genau 130 Jahre nach der erfolglosen Uraufführung in Wien im Jahre 1877 – der Praxis der Konzertsäle übergeben werden konnte.

Ein Wort Bruckners habe ich der Partitur zum Geleit gegeben: "möge sie Gnade finden".