



Thomas Röder

Zur Neuauflage der ersten Sinfonie von Anton Bruckner

Die Erste Sinfonie wurde zu Bruckners Lebzeiten zweimal uraufgeführt: das erste Mal am 9. Mai 1868, gut zwei Jahre nach Abschluss der Komposition. Die zweite Aufführung am 13. Dezember 1891 in Wien darf durchaus als zweite Premiere betrachtet werden, denn nicht nur das Werk selbst, sondern auch seine Voraussetzungen, sein Kontext haben sich in jeder Hinsicht geändert. Für eine Werkausgabe erscheint es sinnvoll, diese beiden Aufführungen als Instanzen der Werkverkörperung zu betrachten und eine Ausgabe nach ihnen auszurichten. Das bedeutet, dass im Rahmen einer solchen Ausgabe zwei gesonderte Notentexte vorzulegen sind.

Indessen ist der unveränderte Text der ersten Aufführung aus Bruckners Hand nicht mehr erhalten. Seine eigene Partitur wurde, vor allem im ersten und letzten Satz, über die Jahre hin an zahlreichen Einzelstellen abgeändert. Vor allem im Lauf der 1880er-Jahre zeugen punktuelle Eingriffe von einem neu erwachten Interesse an dem Werk. Eine Zeitlang noch versuchte Bruckner, die Änderungen in seiner Kompositionspartitur mit der frühen Abschrift von der Hand seines Linzer Hauptkopisten, des Hornisten Franz Schimatschek, abzugleichen. Schließlich entschloss sich der Komponist zur Anfertigung einer neuen Partitur: Für ihn gab es nun mehr nur eine ‚Wiener‘ Erste Sinfonie.

Wenn es das Ziel ist, einen Text der Ersten Sinfonie Bruckners zu bieten, der es ermöglicht, jenes bedeutsame Ereignis der ersten Aufführung einer Bruckner-Sinfonie darzustellen, so sind freilich die in Linz 1868 verwendeten Orchesterstimmen die erste Wahl. Das Stimmenmaterial bietet weitgehend den Text der Uraufführung, zusammen mit der gleichsam ‚authentischen‘ (wenn auch nicht erschöpfenden) direkten Korrektur durch die damaligen Orchestermusiker. Das Textproblem der ‚Linzer Fassung‘ der Ersten Sinfonie wäre auf einfache Weise gelöst.

Nun sind Orchesterstimmen Notentexte, die von einer sinn- und zusammenhangstiftenden Partitur abhängen. Der Hersteller einer Einzelstimme steht nicht nur vor der Aufgabe, leserlich und fehlerfrei zu schreiben und dazu auf günstige Wendestellen und praktikable Stichnoten zu achten, sondern ist auch hin und wieder dazu gezwungen, seinen Vorlagetext zu interpretieren. Auch wenn Bruckners Partitur als typische ‚Musikbaustelle‘ anzusehen ist, so war es doch fast immer möglich, durch Vergleich der Stimmen mit dem Autograph den authentischen Notentext auch in Zweifelsfällen herzustellen.

Denn Bruckners Kopist Franz Schimatschek schrieb zwei Monate nach den Orchesterstimmen eine auf 26. Juli 1866 datierte Partiturnachbildung. Das Ensemble von Stimmen, Kompositionspartitur und Partiturnachbildung bildet einen Zusammenhang mit gegenseitigen Verweisen, aber deutlicher Abhängigkeit von Bruckners Autograph. Durch ihre Zweckbestimmung, als Instanz einer Aufführung, sondern sich die Stimmen von den beiden anderen Textzeugen ab; sie blieben überdies für Jahrzehnte unberührt.

Der Notentext der Neuauflage der Ersten Sinfonie wurde zunächst anhand der Orchesterstimmen erstellt. Bei der Redaktion, der Hinzufügung von Informationen aus den beiden erwähnten Partituren wurde, vorsichtig verfahren, da deren Korrekturen und Ergänzungen aus späterer Zeit stammen konnten. So ist etwa die Bogensetzung an manchen Stellen so inkonsistent überliefert, dass Ergänzungen nur aus dem Befund der Orchesterstimmen heraus getätigt wurden. Einer Tendenz zur ‚Legatoisierung‘, der Hinzufügung von Legatobögen, die ausschließlich aus den Partituren oder gar überhaupt nicht belegt sind, wurde, so gut es ging, widerstanden. Auch wurde dem Prinzip der Angleichung von Parallelstellen nicht entsprochen. Hiermit erklärt sich zum Beispiel die für Exposition und Reprise differierende Artikulation beim Vortrag des zweiten Themas im ersten Satz. Unerheblich bleibt die Frage nach einem möglichen Sinn solcher Differenzen, ebenso wie nach dem Sinn einer Übereinstimmung, vor allem im Hinblick auf einen so langen und ereignisreichen Einzelsatz.



Beispiele

Beginn des 1. Satzes. Unten: alte Ausgabe. Rechts: neue Ausgabe

Aufführungsrecht vorbehalten
Nachdruck verboten

I. SYMPHONIE c-moll

Linzer Fassung

1. SATZ

Anton Bruckner

Allegro

1. Flöten
2. Flöten
Oboen 1. 2.
1. in B
Klarinetten
2. in B
Fagotte 1. 2.
1. 2. in F
Hörner
3. 4. in Es
Trompeten 1. 2.
in C
Alt, Tenor
Posaunen
Baß
Pauken
in C u. G

Violine 1
Violine 2
Viola
Violoncell
Kontrabaß

Allegro

© Copyright 1955 by
Musikwissenschaftlicher Verlag, Wien

Bruckner schrieb seine erste Sinfonie, ohne sich um ‚Richtigkeit‘ zu kümmern. Ein schönes Beispiel hierfür bietet bereits der Anfang: Das Thema fällt ‚mit der Türe ins Haus‘, und der spätere Vortakt wird erst vorangestellt, als Bruckner mit Hilfe von Zweitaktgruppen ‚metrische Korrektheit‘ glaubte herstellen zu müssen.



I. SYMPHONIE C-MOLL

Linzer Fassung

1. SATZ

Anton Bruckner

Allegro

Flöte 1. 2.

Oboe 1. 2.

Klarinette
1. 2. in B

Fagott 1. 2.

1. 2. in F
Horn

3. 4. in Es

Trompete
1. 2. in C

Alt, Tenor

Posaune

Bass

Pauken
in C u. G

1. Solo
p

Allegro

Violine 1

Violine 2

Viola

Violoncello

Kontrabass

p

p

p

p

divisi



Aus dem 1. Satz. Unten: Takt 216-220 der alten Ausgabe. Rechts: Takt 211-214 der neuen Ausgabe.

Die ältere Ausgabe litt unter dem allzu großen Bestreben, Platz zu sparen. In der neuen Ausgabe wird durch das ‚Vollpartitur‘-Verfahren das Zusammenspiel der Klangschichten im sinfonischen Notentext deutlich.

Die ‚Staccato‘-Zeichen, in Nowaks Ausgabe zu unangemessen ‚schweren‘, verdickten Keilen verstärkt, wurden der Vorlage entsprechend als Staccatostriche interpretiert. Auf die zahlreichen, öfters (wie hier) überflüssigen Zusätze (wie die Keile in den ohnehin klangstarken Posaunen) wird verzichtet.

Die Triolennotation wird interpretiert: Brucknerschrieb den Bogen höchstwahrscheinlich als Gruppierungsbogen, nicht als Legatobogen.



J

211 *a 2*

Fl. 1. 2. *f* *ff*

Ob. 1. 2. *f* *ff*

Klar. 1. 2. in B *f* *ff* *a 2*

Fg. 1. 2. *f* *ff* *a 2*

1. 2. in F Hr. *ff*

3. 4. in Es *ff*

Trp. 1. 2. in C *f* *ff*

Alt. Tenor Pos. Bass *ff*

Pk. in C u. G *ff*

VI. 1. *f* *ff*

VI. 2. *f* *ff*

Va. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Kb. *f* *ff*

NB II



Beginn des Finales. Unten: alte Ausgabe. Rechts: neue Ausgabe.

FINALE

Bewegt, feurig

The image displays a musical score for the beginning of the finale, comparing an old edition (left) and a new edition (right). The score is for a symphony and includes parts for woodwinds, brass, and strings. The tempo and mood are marked "Bewegt, feurig".

Woodwinds:

- 1. Flöten
- 2. Flöten
- Oboen 1. 2.
- 1. in B Klarinetten
- 2. in B Klarinetten
- Fagotte 1. 2.
- 1. 2. in F Hörner
- 3. 4. in Es Hörner
- Trompeten 1. 2. in C
- Alt, Tenor Posaunen
- Baß Posaunen

Strings:

- Pauken G, C u. E tief
- Violine 1
- Violine 2
- Viola
- Violoncell
- Kontrabaß

The score is divided into two systems. The first system shows the woodwinds and brass. The second system shows the strings. The tempo and mood are marked "Bewegt, feurig".

Die bisherige Ausgabe weist die typischen Spuren späterer Überarbeitungen Bruckners auf: Wo zunächst nur Bläserakkorde tönen, wird mit der Überarbeitung zum thematischen Rhythmus vereinheitlicht.



Die Überarbeitung zeigt, dass Bruckner die Idee der zweimaligen Oktavsprünge (1. Violine) als ineffektiv erkannt hatte. Vermutlich war der ‚feurige‘ Anfang zunächst nicht ganz so brilliant, doch mag ein entsprechender Aufführungsstil hier vieles kompensieren.

4. SATZ: FINALE

183

Bewegt, feurig

Flöte 1. 2.

Oboe 1. 2.

Klarinette
1. 2. in B

Fagott 1. 2.

1. 2. in F
Hörner

3. 4. in Es

Trompete
1. 2. in C

Alt, Tenor
Posaunen

Bass

Pauken
in C, G
und E tief

Bewegt, feurig

Violine 1

Violine 2

Viola

Violoncello

Kontrabass



Aus dem Finale. Unten: Takt 142-147 der alten Ausgabe. Rechts: Takt 146-148 der neuen Ausgabe.

Ein kurzer Akzent, sodann taktweises Abziehen der Klangelemente prägt die erste Idee. Überdies zeigen die Holzbläser eine Art ‚Orgelregisterdenken‘: Fagotte, Oboen und Flöten sind jeweils um eine Oktave auseinander.

Das e der Pauke stand wohl in Linz zur Verfügung (man brauchte hierzu eine dritte Pauke); Bruckner konfrontiert sie hier mit der im Anschluss daran erklingenden Pauke ‚in tief E‘ (im Ausschnitt nicht mehr sichtbar).



Aus dem Finale. Unten: Takt 179-185 der alten Ausgabe. Rechts: Takt 182-184 der neue Ausgabe.

1. Fl. 1. 180

2. Fl. 2.

Ob. 1. 2. Solo

Klar. 1. 2. in B leicht und schwach marc. immer schwach

A. T. Pos.

Pk.

Viol. 1. pp

Viol. 2. pp

Via. (pp)

Vc. p wie oben

Die Organisation der Nebenstimmen sah ursprünglich etwas anders aus: Der Orgelpunkt wurde unüblicherweise den Fagotten zugeteilt; Klarinetten und Violoncelli alternieren mit einer chromatischen Phrase.



182

Fl. 1. 2. *[#]*

Ob. 1. 2. Solo *[#]* *mf* *[#]*

Klar. 1. 2. in B *a 2* *sehr leicht u. schwach markieren* *immer schwach*

Fg. 1. 2. *a 2*

1. 2. in F

Hr.

3. 4. in Es

Trp. 1. 2. in C

Alt, Tenor

Pos.

Bass

Pk. in C, G und E tief

Vi. 1. *pp*

Vi. 2. *pp*

Va. *pp*

Vc. *p wie oben* *p*

Kb.



Aus dem Finale. Unten: Takt 205-209 der alten Ausgabe. Rechts: 216-218 der neuen Ausgabe.

Im Beispiel rechts nicht sichtbar: die in der ursprünglichen Version noch vorhandenen, später gestrichenen vier Takte vor G. Gut sichtbar: die Idee, die neue Stufe der thematischen Zergliederung (hier eine Art Fugato) mit einer fast barockisierenden enthusiastischen Trillerfigur einzuleiten.

Während die Trompeten zuerst den ‚Bläsern‘ zugeschlagen werden, unterstützen sie in der Überarbeitung das Themenprofil der 1. Violine.



G

Tempo I

216

Fl. 1. 2.

Ob. 1. 2.

Klar.
1. 2. in B

Fg. 1. 2.

1. 2. in F
Hr.

3. 4. in Es

Trp.
1. 2. in C

Alt, Tenor

Pos.

Bass

Pk. in C, G
und E tief

Tempo I

VI. 1

VI. 2

Va.

Vc.

Kb.

NB I/1



Aus dem Finale. Unten: Takt 309-314 der alten Ausgabe. Rechts: Takt 320-323 der neuen Ausgabe.

The image shows a musical score for the finale, comparing the old edition (measures 309-314) and the new edition (measures 320-323). The score includes parts for Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Clarinets in Bb, Bassoon, Percussion, Violin 1 and 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The new edition shows a significant change in the woodwind and string parts, with a marked increase in dynamics and a change in the bassoon part.

War es Wagnis, Unkenntnis oder ein guter Fagottspieler in Linz? Auch an dieser Stelle, der Einleitung zum finalen C-Dur, vertraute Bruckner ursprünglich dem Fagott eine wichtige Rolle im Rahmen der vorbereitenden Steigerung an.



320

Fl. 1. 2. a 2

Ob. 1. 2. *cresc.*

Klar. 1. 2. in B *cresc.*

Fg. 1. 2. *cresc.*

1. 2. in F
Hr.

3. 4. in Es

Trp. 1. 2. in C

Alt, Tenor

Pos.

Bass

Pk. in C, G und E tief *p cresc.*

VI. 1 *cresc.*

VI. 2 *cresc.*

Va. *cresc.*

Vc. *cresc.*

Kb.

