

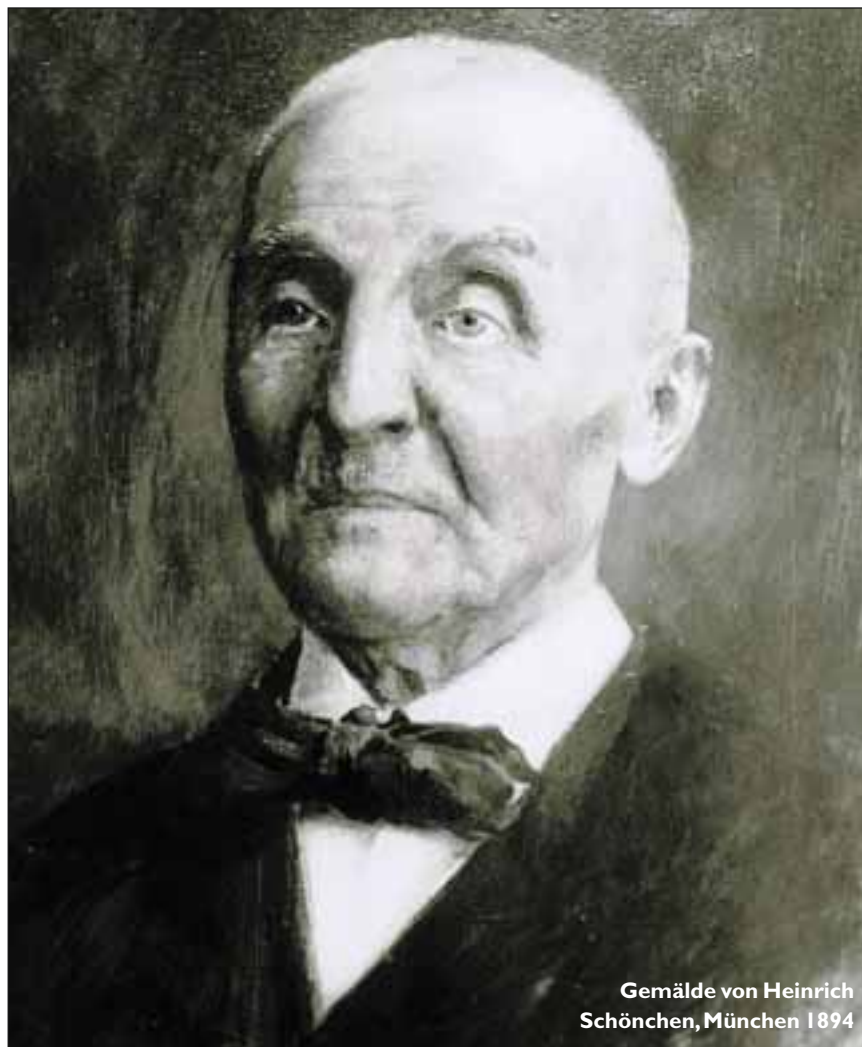
Der ewige Wunsch nach „Vollendung“

Am Ende half auch die Widmung nicht.

Denn als **Anton Bruckner** am 11. Oktober 1896 starb, blieb von seiner als Apotheose gedachten und „dem lieben Gott“ gewidmeten **Sinfonie Nr. 9** ein unfertiges Finale zurück. Ohne es wirklich genauer zu kennen, galt es über ein Jahrhundert als verquerrer Torso. Nach der jüngst erfolgten Veröffentlichung der noch vorhandenen Manuskripte stellt sich nun auch die Frage, was davon in welcher Weise zum Klingen gebracht werden kann. Michael Kube hat sich mit dem Material und aktuellen CD-Veröffentlichungen auseinander gesetzt.

Der Arme hatte kaum die Augen geschlossen, als sich Befugte und Unbefugte wie die Geier auf seinen Nachlaß stürzten“, berichtet Bruckners letzter behandelnder Arzt Richard Heller. Noch heute hat man mit den Folgen dieser Leichenfledderei zu kämpfen. Denn auf dem Schreibtisch im Kustodenstöckl des Wiener Belvedere, seit Juli 1895 Bruckners letzte Bleibe, befand sich das noch nicht ganz fertig gestellte Finale der Sinfonie Nr. 9. Neben Particellentwürfen wurden auch verworfene, noch in Arbeit befindliche oder gar gültige Partiturbögen leichtes Opfer bei der Plünderung nach willkommenen Erinnerungstücken. Der überwiegende Teil des Materials gelangte dennoch erst 1939 in den Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek; von den versprengten Blättern kam erst nach und nach vieles wieder ans Licht, anderes aber ist bis heute verschollen.

Tat man zunächst den kaum zu durchdringenden Torso mit dem Hinweis ab, er



Gemälde von Heinrich Schönnchen, München 1894

würde bloß einen letzten verworrenen kompositorischen Versuch darstellen, konnte nun beharrliche philologische Forschung eine sinnvolle Ordnung in das Chaos bringen. Hilfreich war dabei Bruckners pedantische Ordnung – sowohl was die Folge der einzelnen Bögen als auch was den nach Taktperioden gegliederten Verlauf angeht: Jedes Doppelblatt ist für 16 Takte eingerichtet und wurde oben rechts mit einer fortlaufenden Nummerierung versehen.

Damit beginnen aber auch die Probleme, denn Bruckner arbeitete fortwährend an der ganzen Partitur, so dass sich verschiedene Stadien permanent überlagern. Notiert wurde zunächst der Streichersatz mit Einwüfen der Bläser, dann folgte eine mehrfache Überarbeitung (dabei wurden einzelne Doppelblätter gegen neue ausgetauscht, aber auch weitere eingefügt), erst am Ende stand die vollständige Instrumentation der Partitur. So können quasi druckfertige Passagen unmittelbar neben

Foto: Internationale Bruckner-Gesellschaft/Musikwissenschaftlicher Verlag

einer Taktgruppe stehen, an der Bruckner noch grundsätzlich feilte.

Ein Beispiel dafür liefert in diesem Finale gleich die Exposition, bei der die Einleitung und fast der gesamte Hauptthemenkomplex vollständig vorliegen (man findet hier auch den Vermerk „giltig“), während die knappe akkordische Überleitung ebenso kryptisch anmutet wie der weitere Verlauf der Gesangsperiode (lyrisches Seitenthema), bei dem sicherlich Bläser mitzudenken wären. Und je weiter der Satz fortschreitet, desto schwieriger wird es, einen definitiven Notentext zu ermitteln.

So trefflich der von John A. Phillips gewählte Begriff „Autograph im Entstehen“ die damit verbundenen Probleme beschreibt, so fraglich ist es, eine angemessene Form der schriftlichen (und dann auch klanglichen) Darstellung des Materials zu finden. Denn wie soll man ein derartiges Manuskript zubereiten, das allenfalls in kleinen Teilen ein fertiges Werk repräsentiert, an anderen Stellen (den allermeisten) jedoch noch etlicher Präzisierungen von der Hand des Komponisten bedarf?

Auch wenn nicht davon auszugehen ist, dass Bruckner an der formalen Disposition des Finales noch etwas grundsätzlich geändert hätte, so darf doch vermutet werden, dass sich die Gestalt der Musik Schritt für Schritt verändert hätte. Davon kann man sich in der Faksimile-Ausgabe des gesamten Materials einen guten Eindruck verschaffen. Hilfreich steht einem dabei die Umschrift der Skizzen zur Seite, die als Studienpartitur veröffentlicht wor-

Hörer entscheiden können, wo eine Partitur noch vollständig ist (also pausierende Instrumente auch mit einer Pause bezeichnet werden) oder wo neben den Gerüststimmen und knappen Einwüfen die eigentliche Ausarbeitung fehlt. So mag vielleicht der archaische, jedoch komplett ausgeführte Beginn der Gesangsperiode verstören, während andere Passagen, zu denen man sich noch andere Stimmen denken muss, auch ohne diese kaum irritieren werden – nur: Wer außer dem Experten soll das vor dem heimischen Lautsprecher in angemessener Weise differenzieren? Das Spiel mit dem „hätte, wäre, könnte“ stößt in solchen Fällen rasch an seine Grenzen, geben doch selbst die aufgestellten Wegweiser – sei es in einem erläuternden Booklet (Sony) oder durch gesprochene Erläuterungen (BMG) nur die grobe Richtung an.

Ob auf der anderen Seite eine konsequente Vervollständigung des Materials im Sinne einer komponierten Bearbeitung eine befriedigendere Lösung bietet, sei dahingestellt. Denn was dem Final-Fragment wirklich fehlt, das ist die entscheidende, alles überhöhende Coda, in der Bruckner wie in seiner Sinfonie Nr. 8 wohl mehrere Themen miteinander kombiniert hätte (jedenfalls berichtet dies der Biograph Max Auer 1923); vorhanden ist nur eine privatschriftliche, kaum sinnvoll zu deutende Particellskizze. Die entscheidenden Passagen liegen somit nicht vor (ob sie jemals komponiert worden sind, muss offen bleiben).

Interessante Einblicke in die Werkstatt eines Komponisten

den ist, aber nur die in den jeweiligen Passagen eruierbare „Fassung letzter Hand“ präsentiert. Für Verwirrung sorgt indes der mit „Dokumentation des Fragments“ überschriebene Band der Gesamtausgabe, der nichts dokumentiert, sondern das Vorhandene interpretiert, aus früheren Stadien rekonstruiert und für eine Verklanglichung zubereitet.

So interessant freilich der Einblick in die Werkstatt des Komponisten sein dürfte, so unmöglich mutet es an, das noch Unvollkommene auf einer CD adäquat zum Klingen zu bringen. Denn kaum wird der

Die jüngste, von einem Viergespann erstellte, über eine Katharsis bis zum endgültigen Schlussstrich vorangetriebene „Aufführungsfassung“ (Naxos) befriedigt am Ende jedenfalls nicht. Sie löst das aus dem Fragment ablesbare Potenzial des Satzes kaum ein und dürfte allenfalls Wasser auf die Mühlen jener geben, die Bruckner eine versiegende schöpferische Kraft nachsagen. Auch wenn bekanntlich die Hoffnung zuletzt stirbt: Ein Finale zur Sinfonie Nr. 9 hat als Ganzes ebenso wenig existiert wie das Scherzo zu Schuberts „Unvollendeter“.

Lieferbare Aufnahmen

Finale der Sinfonie Nr. 9 (Dokumentation eines Fragments); Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Hirsch (2002)
Sony CD SK 87316 (*besprochen in FF 11/03*, S. 66)

Sinfonie Nr. 9 (Sätze 1 bis 3) plus einer Dokumentation des Final-Fragments; Wiener Philharmoniker, Harnoncourt (2002)
BMG 2 CD 82876 54332-2 (*besprochen in FF 12/03*, S. 91)

Sinfonie Nr. 9 mit dem rekonstruierten Finale (Version von Samale/Phillips/Cohrs/Mazzuca); Neues Westfälisches Sinfonieorchester; Wildner (1998)
Naxos 2 CD 8.555933/34 (*besprochen in FF 1/04*, S. 62)



Noten

Im Rahmen der Bruckner-Gesamtausgabe erschienen:

IX. Sinfonie. Finale (unvollendet).
Rekonstruktion der Autograph-Partitur nach den erhaltenen Quellen, hrsg. von John A. Phillips, 2. Auflage, Wien 1994/1999 (B 9/4-STP).
IX. Sinfonie. Finale (unvollendet).
Dokumentation des Fragments (Partitur), hrsg. von John A. Phillips, Wien 1999/2002 (B 9/4-DOK).
IX. Sinfonie. Finale (unvollendet).
Faksimile-Ausgabe sämtlicher autographen Notenseiten, hrsg. von John A. Phillips, Wien 1996 (B 9/4-FKS).

Die Gesamtausgabe erscheint im Musikwissenschaftlichen Verlag, zu bestellen über Doblinger in Wien.

Internet

www.mwv.at

Literatur

Bruckners Neunte im Fegefeuer der Rezeption [= Musik-Konzepte 120/121/122], München 2003