ST. FLORIANER
BRUCKNERTAGE

St. Florianer Brucknertage 2014

Symposion „Bruckner-Dimensionen“

22. August 2014

Der Anfang ist das Ende ist der Anfang ist das Ende ist . . .

Das Gesamtkonzept der St. Florianer Brucknertage ist seit 1997 mehrdimensional. Im Dienste der Vermittlung von Anton Bruckners Werk verschmilzt seine Musik mit der Barockpracht des Augustiner Chorherrnstifts, der großzügigen Landschaft, der regionalen Kulinarik zu einem Erlebnis für alle Sinne. Hören, schauen, schmecken, riechen, denken – mehr und Genaueres wissen wollen. So treffen im toskanisch anmutenden Ambiente rund um die St. Florianer Brucknertage jährlich führende Brucknerforscher aus aller Welt zusammen, aus Deutschland, Großbritannien und den USA. Sie nützen die positive Energie dieser globalen Wiedersehensfreude. Kreativ. Zuletzt fand am 22. August 2014 das hochkarätig besetzte Symposion „Bruckner-Dimensionen“ statt. Die umfassende Trias der Themen und Referentenpersönlichkeiten eröffnete den zahlreich Interessierten neue Einblicke in Bruckners Leben und Werk. Nicht übertrieben, den Inhalt der prominenten Vorträge der Welt bisher als unbekannt, jenen des musikwissenschaftlichen Referats indes schlicht als Sensation zu bezeichnen. Die Gäste des Symposions erlebten nichts weniger als ein fundamentales Umdenken über

(1) die Jahrhunderte währende internationale Bedeutung des Stiftes St. Florian

(2) die gesamte Entstehungsgeschichte der VIII. Symphonie. Durch einen musikwissenschaftlichen „Krimi“ der Sonderklasse muss das noch immer als „durchwachsen“ geltende Verhältnis zwischen Bruckner und seinen Schülern menschlich und musikalisch völlig neu bewertet werden.

(3) die wechselhafte Beziehung zwischen Bruckner und dem Orchester der Wiener Philharmoniker. Diese wurde durch absolutes „Insider-Wissen“ in ihrem Verständnis bereichert und somit in neues Licht gesetzt.

Dr. Friedrich Buchmayr

„Anton Bruckner & Co – Berühmte Gäste im Stift St. Florian“

Unter der Moderation von Klaus Laczika präsentierte Friedrich Buchmayr, Mitarbeiter in der Stiftsbibliothek und im Stiftsarchiv St. Florian, erstmals einen umfassenden Überblick über die Vielfalt der Besucher des Augustiner Chorherrenstiftes – historisch, menschlich, humorvoll anhand von Fakten und Originaltexten. Die bekannte Schauspielerin Chris Pichler las aus Buchmayrs Annäherungen an interessante, oft nahezu skurrile Charaktere, die nach St. Florian gepilgert waren und ihre Eindrücke in Briefen und Aufzeichnungen hinterließen. Friedrich Buchmayrs Buch „Ein Ort von Welt – 13 europäische Reisende erleben das Stift St. Florian“ ist soeben erschienen, Auszüge aus dem Verlagstext machen Appetit.

Das Buch „Ein Ort von Welt – 13 europäische Reisende erleben das Stift St. Florian“ (Regensburg, Verlag Schnell & Steiner 2014) zeigt einen der großen österreichischen Erinnerungsorte, das Augustiner Chorherrenstift St. Florian, aus den vielfältigen Blickwinkeln europäischer Reisender aller Jahrhunderte und stellt das Stift damit in jenen internationalen Kontext, der ihm gebührt. In einem Mix aus historischer Erzählung und Originaltexten werden 13 faszinierende Besuche des Stiftes St. Florian präsentiert.

Prof. Dr. Paul Hawkshaw

„Bruckners zweite Fassung der VIII. Symphonie“

Nun der musikwissenschaftliche Krimi?

Prof. Paul Hawkshaw von der Yale School of Music, USA, zählt zu den weltweit renommiertesten Brucknerforschern. Zum Zwecke des Quellenstudiums ist er regelmäßig Gast der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien und im Stift St. Florian.

Paul hat uns freundlicherweise bereits vorab sein Vortragsmanuskript zum geneigten Studium überlassen. Mittlerweile sind die beiden bahnbrechenden Revisionsberichte der 1. und 2. Fassung der VIII. Symphonie auch in Buchform erschienen.

Was glaubten wir bislang über die VIII. zu wissen?

Wir wussten um Bruckners Optimismus während der Komposition der Erstfassung von 1884 bis 1887, seine Hochstimmung über den Welterfolg der VII. Dadurch um den längst überfälligen Durchbruch zum Ruhm, zur weltweiten Anerkennung. Um das stolze Übersenden der VIII. Erstfassung an seinen Förderer und Dirigenten Hermann Levi. Um sein Entsetzen und seine Kränkung, als sich Levi nicht in die VIII. „*hineinfinden konnte*“. Um die geglückte Umarbeitung zur heute gültigen 2. Fassung, einem Gipfel der Symphoniegeschichte.

Was ist die Sensation?

Bruckners „Schüler“, Helfer und Freunde nehmen in unserem Bruckner-Bild eine fixe janusköpfige Rolle ein. Sie gaben ihm menschliche Geborgenheit, kämpften um seine Anerkennung, leisteten zahlreiche Hilfsdienste, ja, widmeten ihr Leben dem Menschen Anton Bruckner und dessen Werk.

Um mit Kurt Tucholsky zu sprechen: „Das Gegenteil von *gut* ist *gut gemeint*.“ Sie nahmen hinter seinem Rücken „Verschlimmbesserungen“ vor, vereinnahmten somit seine Werke in ihre eigenen Ansichten über sogenannte Erfolgsgarantie in Annäherung an die herrschende Wagner-Vergötterung, erzürnten ihn dadurch, entstellten das Bild des Originaltextes, sie sind in nahezu allen Biographien die musikalischen „Bösewichte“.

Was geschah während der Umarbeitung der VIII.?

Paul Hawkshaw hat 20.000 Blätter Notenmanuskripte zur VIII. beforscht. Das Resultat: Die „Schüler“ waren äußerst hilfreich, konstruktiv, trugen durch fruchtbare Ideen signifikant zur Verbesserung bei. Sogar wichtige Passagen (als Beispiel genannt sei die „Totenuhr“, also der ins Nichts verdämmernde Schluss des ersten Satzes) tauchen erstmals in Schalk`scher Handschrift auf. Ja noch darüber hinaus: Im Originalmanuskript der 2. Fassung finden sich eindeutig Passagen aus der Feder der Schalks, die von Bruckner gutgeheißen worden waren.

Es ist den St. Florianer Brucknertagen Ehre und Stolz, das Vortragsmanuskript von Paul Hawkshaw zu präsentieren. Es liegt in der Natur der Sache, dass sich dieser Text samt Fußnoten dem Laien und Liebhaber nicht sofort erschließt. Wir möchten ihn dennoch ohne jede Modifikation oder Vereinfachung im Original zeigen. Warum? Um unseren Gästen einen Einblick in die professionelle Arbeitsweise eines führenden Bruckner-Forschers zu ermöglichen.

Original-Vortrag von Prof. Paul Hawkshaw:

Die Fakten zur Geschichte von Anton Bruckners Achter Symphonie sind allgemein bekannt.[i] Tatsächlich umfassen sie die vielleicht meistdiskutierte Episode in Bruckners Biographie. Er komponierte das Werk zwischen Sommer 1884 und August 1887. Am 19. September 1887 schickte er die Partitur einem seiner treuesten Förderer, dem Dirigenten Hermann Levi, in der Hoffnung, eine Erstaufführung in München zu erreichen.[ii] Levis mittlerweile berühmte Ablehnung der Symphonie im frühen Oktober 1887 wirkte als Katalysator einer langen Reihe von Revisionen, die in einer neuen Version der Symphonie, welche im März 1890 fertig gestellt war, kulminierte.[iii] Die handschriftlichen Partituren von 1887 und 1890 wurden seither als die erste (VIII/1) und die zweite Fassung (VIII/2) identifiziert. Im März 1892 erschien die erste Ausgabe, herausgegeben von Josef Schalk (einem Studenten von Bruckner) und Max von Oberleithner (einem Unterstützer).[iv] Die Ausgabe wich von den Partiturmanuskripten sowohl von 1887 als auch von 1890 ab, obwohl VIII/2 ihren Ausgangspunkt bildete. Hans Richter dirigierte die Wiener Philharmoniker in einer triumphalen Erstaufführung am 18. Dezember 1892.

Heute führt das Oberösterreichische Jugendsinfonieorchester mit Maestro Ballot die zweite Fassung auf. Ich möchte mit Ihnen die Entstehungsgeschichte dieser Fassung diskutieren. Wir beginnen mit

einem musikalischen Beispiel, um die großen Unterschiede zwischen den zwei Fassungen zu illustrieren. Ganz kurz gesagt:

- ist die zweite Fassung mehr oder weniger 10 Minuten kürzer als die erste
- enthält die Instrumentierung der zweiten Fassung in allen vier Sätzen 3 Holzbläser
- wurden die Wagner-Tuben und -Trompeten in der zweiten Fassung durchwegs geändert und oftmals eliminiert
- ist das Trio mit Harfen in der zweiten Fassung ganz neu
- hat Bruckner in der zweiten Fassung viele Passagen mit derselben Musik ganz neu komponiert. Am berühmtesten ist die Coda des ersten Satzes, der in der zweiten Fassung ruhig endet. Wir werden auf diese Coda zurückkommen.

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts veröffentlichte die Bruckner-Gesamtausgabe drei Partituren der Symphonie: zwei verschiedene Lesarten der zweiten Fassung (eine von Robert Haas und eine von Leopold Nowak herausgegeben) und eine der ersten Fassung von Leopold Nowak.[v] Maestro Ballot dirigiert Leopold Nowaks Ausgabe der zweiten Fassung. Mein Interesse an der Symphonie stammte aus dem Mangel kritischer Berichte zu den Partituren von Haas und Nowak. Entlang einer Route voller Überraschungen entwickelte sich meine Quellen-Arbeit zu einer Neubewertung der turbulenten, in mehr als 10.000 Blättern der autographen und kopierten Partituren, Partiturfragmente, Skizzen und Aufführungsmaterial erzählten Geschichte der achten Symphonie. Aktualisierte Partituren von den zwei Fassungen sind zurzeit in Vorbereitung für die *Neue Bruckner Edition*.[vi] Die verblüffendste Erkenntnis der Untersuchung war fraglos das Ausmaß, in dem Bruckner die Brüder Franz und Josef Schalk in die Revisionen zu VIII/2, einschließlich unserer Coda des ersten Satzes, involvierte.[vii]

Der Haupttext dessen, was als VIII/2 bekannt ist, findet sich in den Mus Hs 19.480 und 40.999 der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Autographe Datierungen in den Manuskripten bestätigen, dass Bruckner die meiste Arbeit daran zwischen 4. März 1889 und 10.März 1890 verrichtete; diese werden üblicherweise in der Literatur als die Revisionsdaten zu VIII/2 betrachtet.[viii] Eigentlich war der Strom an Aktivität zwischen März 1889 und März 1890 die Kulmination eines umfassenden allmählichen Übergangs, der bald, nachdem der Komponist von Levis Entscheidung im Oktober 1887 erfahren hatte, begann. Bruckner änderte zwischen 1887 und 1890 viele Passagen mehrmals. Da er keine der Änderungen vor März 1889 datierte und da viele mit Bleistift entstanden, der überzogen wurde oder längst ausgeblichen ist, ist es schwierig, die Mischstadien präzise zu identifizieren. Auch ohne genaue Daten erlauben uns die Quellen, vier generelle Beobachtungen zum Übergang von VIII/1 zu VIII/2 anzustellen:

1. Bruckner begann keine groß angelegte Neufassung, als er von Hermann Levis Ablehnung erfuhr. Die frühesten identifizierbaren Änderungen deuten darauf hin, dass seine ursprüngliche Reaktion zurückhaltend und auf isolierte Passagen beschränkt war.

2. Eine Zwischenlesart des Adagios, vielleicht aus 1888, ist in einer Partiturkopie erhalten. Ansonsten gab es keinen klaren Trennungspunkt zwischen VIII/1 und VIII/2.

3. Die Genese der achten Symphonie – von der Komposition der ersten Version bis zur Publikation der Erstausgabe – ist ein Mikrokosmos der Geschichte von Bruckners Beziehung zu seinen Bearbeiter-/Ratgeber-Studenten – in diesem Fall den Brüdern Schalk, in kleinerem Maß Max von Oberleithner. Der Revisionsprozess war mit den gleichzeitigen Vorbereitungen zum Druck der dritten und vierten Symphonie untrennbar verbunden und diesen ähnlich.

4. Viele der bekanntesten paläographischen Idiosynkrasien Bruckners – beispielsweise ausführliche Randbemerkungen zur Stimmführung, häufig mit Tinte überschriebene Bleistiftpassagen und die allgegenwärtigen überflüssigen Vorzeichen – stammen aus den Revisionspartituren der späten 1880er, als Bruckner Methoden entwickelte, sowohl die Arbeit seiner Studenten als auch seine eigene zu beurteilen, zu verarbeiten und zu korrigieren.

Die Beteiligung der Schalk-Brüder bei der achten Symphonie bedarf eines Kommentares, da sie unbeantwortbare Fragen sowohl zu Bruckners geistiger Verfassung bei der Revision des Werks als auch zu den Besonderheiten der Wechselwirkung mit seinen Studenten aufwirft. Friederich Eckstein beschrieb die Konversation des Komponisten mit den Studenten wie folgt: „Ich weiß, wie in überlangen Besprechungen Bruckners mit Josef und Franz Schalk … jede Note der Werke festgelegt wurde […] Es ist gewiss, dass die genannten Dirigenten Bruckner Ratschläge mindestens zu Instrumentierungsänderungen gaben, auch zu Änderungen der Tempo- und Stärkebezeichnungen.“[ix] Josef Schalk selbst bestätigte Ecksteins Beobachtung in seinem Brief vom 26. November 1888, in dem er seinem Bruder mitteilte, dass Bruckner fleißig an Revisionen zu den Symphonien Nr. 3 und 8 arbeitete und „vor allem“ Franz diesbezüglich konsultieren wolle.[x]

Franz und Josef Schalk arbeiteten beide in verschiedenen Bereichen an der achten Symphonie, ehe sie vollendet war. Josef bereitete während des Sommers 1886 das vierhändige Arrangement der ersten beiden Sätze vor, während Franz im Mai 1887 entweder bereits begonnen hatte oder gerade dabei war, damit zu beginnen, den ersten Satz ganz neu zu orchestrieren.[xi] Mit der Beschäftigung von Studenten zur Vorbereitung von Klavierauszügen oder der Redaktion fertiger Partituren folgte Bruckner einer altehrwürdigen Praxis. Obwohl man überrascht sein mag, dass er ein vierhändiges Arrangement von zwei Sätzen eines unvollendeten Werks wollte, war nichts Unübliches daran, dass er Josef Schalk bat, dieses anzufertigen (Nr. 47). Der Komponist mag mit einer vierhändigen Aufführung beim Wiener Akademischen Wagner-Verein oder vielleicht sogar einem relativ frühen Druck gerechnet haben.[xii] Josef Schalks Brief an Franz vom 9. Mai 1887 könnte im selben Licht interpretiert werden: „Daß du zur Arbeit am 1. Satz der VIII. Zeit hast ist mir sehr lieb.“[xiii] Hatte Bruckner Franz – in Erwartung, dass das Finale bald fertig sein würde – gebeten, bereits mit Vorbereitungen für den Druck zu beginnen? Obwohl ein solcher Schritt für den Komponisten beispiellos gewesen wäre und kein Hinweis erhalten ist, dass zu diesem frühen Zeitpunkt ein Verleger bereitstand, sind solche hohen Erwartungen nicht außerhalb des Bereichs des Möglichen. Bruckner ritt auf einer Welle des Post-Siebente-Symphonie-Optimismus und der erregten Erwartung der Vollendung der Achten. Doch als ganz unmöglich anzunehmen ist, dass Bruckner in diesem frühen Stadium von Franz erwartete, die gewaltige Neuorchestrierung und das Arrangement (mit zahlreichen Beiträgen von Josef) herzustellen, das als ÖNB Mus. Hs. 28.410 erhalten ist. Begann Franz, ermutigt durch Josef, die

Symphonie in Eigeninitiative zu arrangieren?[xiv] Sahen die Brüder bereits im Frühjahr 1887 die Probleme mit der Symphonie voraus?

Die Brüder blieben auch nach Eintreffen der Nachricht von Levis Ablehnung mit der Symphonie sehr beschäftigt. Wir wissen nicht das genaue Ausmaß, in dem sie Revisionen anregten oder einfach Vorschlägen des Komponisten folgten. Es ist keine Frage, dass Bruckner seine Revisionen zu VIII/2 ausführlich mit Franz und Josef diskutierte. Bezüglich der Coda des ersten Satzes zum Besipiel hat Josef an seinem Brüder am 31. Jannuar 1890 geschrieben: „Bruckner ist vorgestern mit der neuen Bearbeitung der VIII. fertig geworden. Der erste Satz schließt nunmehr nach unser aller Wunsch pianissimo." Eigentlich ist der früheste erhaltene Entwurf für das neue Ende des ersten Satzes in der Hand von Josef Schalk in Mus. Hs. 28.410 zu finden. Bruckner nahm diese Skizze später selbst in ÖNB. Mus. Hs. 28.432 auf. Es ist vielleicht möglich, dass das ruhige Ende vom Komponisten stammt und nur in die Handschrift 28.410 von Josef hingesetzt wurde. Meiner Meinung nach nicht; doch es könnte sein. Wie auch immer die Chronologie ist, zu Recht beschrieb Alexander Hermann diese Revisionen als Gemeinschaftsprojekt.[xv]

Zum Ende: Robert Haas, der die meisten erhaltenen Quellen studierte, kannte das Ausmaß des Einflusses der Schalks mehr als irgendjemand sonst. In seiner Ausgabe versuchte er, die Auswirkungen der Brüder auszubessern, indem er Passagen aus VIII/1 inkludierte, von denen er annahm, dass sie Bruckner zu Unrecht unter dem Druck der Brüder und Levis eliminiert hatte. Er rechtfertigte seine Entscheidungen mit musikalischen und psychologischen Begründungen, argumentierend, dass Bruckner in tiefer Depression über Levis Ablehnung die Perspektive verloren hatte und dem Druck der Schalks und Levis, das Werk zu kürzen, nachgab.[xvi] Jeder Beobachter, der mit den unzähligen und oft undurchdringlichen Schichten an Veränderungen in den autographen Blättern konfrontiert ist, dürfte sich Fragen zum geistigen Zustand des Komponisten bei der Vorbereitung von VIII/2 stellen. Bruckners Zeitgenossen waren darüber zweifellos beunruhigt.[xvii] Am 30. September 1887 zum Beispiel hat Levi an Josef Schalk geschrieben: „Wenn es damit abgethan wäre, daß er [Bruckner] mich für einen Esel oder noch schlimmer für einen Treulosen hielte, so wollte ich mir dies ruhig gefallen lassen. Aber ich fürchte Schlimmeres, fürchte, daß ihn diese Enttäuschung ganz niederbeugen wird!"

Heute bedürfte Haas zweier Berichtigungen:

1. Es ist ganz und gar unmöglich Bruckner in den Handschriften der zweiten Fassung von den Schalks abzugrenzen.

2. Obwohl es Levi war, auf den Bruckner ursprünglich reagierte, waren es Franz und Josef Schalk, die ihre Ärmel aufkrempelten und bei den Revisionen halfen.

Bei der Revision der zweiten Fassung der achten Symphonie waren die Brūder Bruckner völlig hingegeben und verbrachten aus der Güte ihres Herzens heraus viele Stunden akribischer Arbeit an seinen Partituren. Der Komponist eignete sich viele ihrer Vorschläge an und die meisten der daraus resultierenden Änderungen waren das Ergebnis sorgfältiger musikalischer Erwägungen seinerseits.[xviii] Leider erstreckte sich seine Billigung ihrer Arbeit nicht auf die Erstausgabe. Die wäre ein Thema fūr ein weiteres Referat.

Prof. Dr. Clemens Hellsberg

Bruckner und die Wiener Philharmoniker

Den Abschluss des Symposions bildete ein Vortrag des langjährigen Vorstandes der Wiener Philharmoniker Prof. Dr. Clemens Hellsberg. Er ist über sein prominentes musikalisches Wirken hinaus als profunder Historiker und brillanter Redner weltbekannt und gesucht. Mit den Brucknertagen freundschaftlich verbunden beschenkte er uns mit einem Referat über das Verhältnis zwischen dem Komponisten Bruckner und dessen führenden Wiener Interpreten, also dem Orchester der Wiener Philharmoniker – das bekanntlich vom 1877-Debakel der III. bis zum 1892-Triumph der VIII. in sämtlichen Facetten spiegelt. Gestützt auf kostbare Originaldokumente und fundierte Fakten aus dem historischen philharmonischen Archiv vermittelte er ein neues Verständnis über das Vorgehen eines Orchesters in dessen Beurteilung neuer zeitgenössischer Werke, in dessen Auswahl und Entscheidung zur etwaigen Uraufführung. Über die logistischen und systemimmanenten Probleme und Schwachstellen jeder Entscheidungsfindung in diesem Metier. Professor Hellsberg referierte offen und berührend, welche aufführungshistorischen Vorkommnisse ohne böse Absicht zustande kamen, scheute jedoch nicht vor einer rückblickend klaren Selbstkritik des weltberühmten Orchesters zurück. Die Korrespondenz zwischen Bruckner und den Philharmonikern umfasst von Vorsicht, Enttäuschung, Taktik bis zu berechtigter überbordender Bruckner'scher Dankbarkeit alle Töne und Zwischentöne der menschlichen Kommunikation.

Prof. Hellsberg hat unserem Festival großzügig gestattet, in jeder Option über seinen Text frei zu verfügen. Er sei in Dankbarkeit im Original präsentiert.

Clemens Hellsberg

ANTON BRUCKNER UND DIE WIENER PHILHARMONIKER

(Vortrag St. Florian, Altomonte-Saal, 22. August 2014)

Das Verhältnis der Wiener Philharmoniker zu Anton Bruckner spiegelt dessen „Wiener Schicksal" wider: Als Orgelvirtuose stand er von Anbeginn außer jeder Diskussion, als Komponist war er rasch zu Bekanntheit gelangt. Wegen der Kühnheit seines symphonischen Werkes, die in merkwürdigem Kontrast zu seinem linkischen Auftreten in der Öffentlichkeit stand, und möglicherweise auch wegen der permanenten, massiven Attacken der führenden Kritiker Eduard Hanslick und Max Kalbeck zögerten die Philharmoniker dennoch lange, ehe sie ihn in ihr Repertoire aufnahmen, verhalfen ihm aber in seinen letzten Jahren zu den größten Triumphen seines Lebens. Zum besseren Verständnis der Beziehung zwischen Bruckner und den Wiener Philharmonikern sei deren Darstellung eine kurze Erklärung der Frühgeschichte unseres Ensembles bzw. seiner Struktur vorangestellt, deren wesentliche Prinzipien bis heute Gültigkeit haben.

Am 28. März 1842 dirigierte Otto Nicolai, damals Kapellmeister am Hofoperntheater in Wien, später als Komponist der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" weltberühmt, ein „großes Concert", das vom „sämmtliche[n] Orchester-Personal des k.k. Hof=Operntheaters" veranstaltet wurde. Obwohl ähnliche Konzerte bereits zuvor stattfanden, gilt dieses mit Recht als Geburtsstunde der Wiener

Philharmoniker, weil erstmals alle Prinzipien der sogenannten „Philharmonischen Idee“ verwirklicht wurden:

- nur ein Mitglied des Orchesters der Wiener Staatsoper (früher: Hofoper) kann Mitglied der Wiener Philharmoniker werden;
- es bestehen künstlerische, organisatorische und finanzielle Eigenverantwortlichkeit;
- das höchste Gremium ist die Hauptversammlung der aktiven Mitglieder;
- alle Entscheidungen werden prinzipiell auf demokratische Weise getroffen;
- die eigentliche Verwaltungsarbeit wird von einem demokratisch gewählten Ausschuss, dem zwölfköpfigen Komitee, durchgeführt.

Trotz größter Erfolge in elf Konzerten unter Nicolais Leitung brach das junge Unternehmen beinahe zusammen, als der Komponist 1847 Wien für immer verließ, fehlte doch mit einem Schlag nicht nur eine künstlerische, sondern auch eine administrative Autorität. Die Ereignisse des Revolutionsjahres 1848 taten ein Übriges, und so kam es zu einer zwölfjährigen Stagnation. Eine grundlegende Neueinführung brachte den lange ersehnten Aufschwung: Am 15. Jänner 1860 fand das erste von vier Abonnementkonzerten unter der Leitung des damaligen Operndirektors Carl Eckert statt. Seither bestehen die „Philharmonischen Konzerte“ ohne Unterbrechung und erfuhren als einzige wesentliche Änderung den Wechsel vom jeweils für die Dauer einer Saison gewählten Abonnementdirigenten, der dann alle Konzerte leitete und auch als Vorsitzender in den Versammlungen und Komiteesitzungen fungierte, zum Gastdirigentensystem.

Die Abonnementkonzerte fanden zunächst im Kärntnertortheater statt; mit Beginn der Saison 1870/71 übersiedelten die Philharmoniker in den „Goldenen Saal“ des Musikvereinsgebäudes, wo sie bis heute beheimatet sind. Zunächst umfasste das Abonnement acht Sonntagskonzerte, heute gibt es drei Zyklen: je zehn Konzerte am Samstag und Sonntag und einen Soiréenzyklus mit zumeist sechs Konzerten. Selbstverständlich beschränkte das Ensemble seine Tätigkeit zu keiner Zeit auf die Eigenveranstaltungen (zu denen heute auch das Neujahrskonzert und das „Sommernachtskonzert Schönbrunn“ zählen); vielmehr gab und gibt es daneben zahlreiche weitere konzertante Auftritte in Wien, auf Auslandsreisen sowie bei diversen Festspielen, die von anderen Veranstaltern organisiert werden.

Im Laufe ihrer Geschichte arbeiteten die Philharmoniker mit beinahe allen bedeutenden Komponisten, Dirigenten und Solisten, was entscheidend zur Qualität des Orchesters beitrug; wesentlichen Anteil an der künstlerischen Entwicklung hatte freilich auch die Struktur dieser Musikergemeinschaft: ob als „Philharmonische Concerte“, ob als behördlich genehmigter Verein, der wir juristisch seit 1908 sind – stets handelte es sich um die freiwillige Zusammenarbeit der Mitglieder des Opernorchesters in einer demokratisch organisierten, unabhängigen, nicht subventionierten Vereinigung.

Die direkte Demokratie bezog sich im 19. Jahrhundert nicht nur auf den Dirigenten, sondern auch auf die Werke, die in den Abonnementkonzerten erstmals aufgeführt werden sollten: Die vor Beginn einer Saison eingereichten Kompositionen wurden einer „Novitätenprobe“ unterzogen, nach der alle anwesenden Orchestermitglieder über die Werke abstimmten, wobei eine einfache Mehrheit für die

Aufführung notwendig war – eine problematische Methode, die aus historischer Sicht zu manch skurrilem Ergebnis führte.

Am 16. Juni 1872 hatte Anton Bruckner in der Augustinerkirche anlässlich der Uraufführung seiner Messe in f-Moll ein hauptsächlich aus Philharmonikern bestehendes Ensemble dirigiert, das er selbst bezahlte, und der große Erfolg beflügelte ihn derart, dass er vor Beginn der Saison 1872/73 seine Zweite Symphonie zur Aufführung in den Philharmonischen Abonnementkonzerten einreichte. Das Werk begeisterte zwar laut Bruckners eigener Aussage in der Novitätenprobe die Musiker, wurde aber wegen seiner „langen Ausdehnung" nicht angenommen.

„I. Ablehnung", notierte Bruckner damals in seinem Kalender, wobei dieses Resultat in erster Linie dem Brahms-Freund Otto Dessoff (1835-1892) zuzuschreiben war, der fünfzehn Jahre lang, von 1860 bis 1875, Abonnementdirigent und Vorsitzender war. Wiewohl sämtliche Musiker über die Werke entschieden, besaß seine Meinung großes Gewicht, und es besteht zudem der begründete Verdacht, dass es gelegentlich zu Ungereimtheiten kam. Leider existieren von den Novitätenproben insgesamt nur wenige Protokolle, aus Dessoffs Amtszeit kein einziges. Wir wissen lediglich, dass damals die Zustimmung zu einer Komposition nicht durch Abgabe eines Stimmzettels, sondern durch bloßes Aufstehen erfolgte – ein System, das bei großer Orchesterbesetzung dem einzelnen Musiker nur sehr beschränkte Kontrollmöglichkeit einräumte und den Verdacht von Manipulation provozieren musste. Und gerade von jener so wichtigen Probe mit Bruckners Zweiter Symphonie besitzen wir ein interessantes Dokument, das auf diese Problematik ein bezeichnendes Licht wirft: „Ein Orchestermitglied erlaubt sich die Ansicht auszudrücken, daß die [ebenfalls durchgespielte] Melusine des Herrn Julius Zellner vielleicht nicht angenommen worden wäre, wenn man die für dieselbe aufgestandenen Stimmen auch zu zählen sich die Mühe genommen hätte. Die Frage ist hier wohl am Platze, warum bei derartigen Angelegenheiten nicht ordnungsmäßig vorgegangen wird, und warum die sitzen gebliebenen Stimmen ganz ignoriert werden? Es ist dies nicht nach recht gerichtet! Einer für Viele."

Bereits in der nächsten Saison wurde die Aufführung der Zweiten Symphonie wenigstens im Rahmen eines Sonderkonzertes nachgeholt: Im Verlauf der Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 gaben die Philharmoniker etliche Festkonzerte, von denen eines musikhistorische Bedeutung erlangte – am 26. Oktober 1873 dirigierte Anton Bruckner anläßlich der Uraufführung seiner Zweiten Symphonie zum ersten und einzigen Mal die Wiener Philharmoniker. Laut offizieller Version erklärte sich das Ensemble zu diesem Konzert bereit, um „dem strebsamen Künstler, der als Componist so manchen Beweis seines ungewöhnlichen Talents dargelegt, eine Satisfaction" für die angeblich nur aus technischen Gründen erfolgte Ablehnung des Werkes im Vorjahr zu bieten. Die Aussage eines prominenten Zeugen bildet hierzu einen Kontrapunkt: „Bruckners Verehrer bewogen den Fürsten [Johann II. von und zu] Liechtenstein, die Mittel zu einem Sonderkonzert zur Verfügung zu stellen [...]. Ich höre noch, wie Bruckner an das Pult trat und zu uns sagte: ‚Alsdann, meine Herr'n, wir können probier'n so lang wir woll'n, i' hab an', der's zahlt.'" Soweit Arthur Nikisch (1855-1922), nachmaliger Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, der von 1874 bis 1877 Primgeiger des Wiener Hofopernorchesters war und bei dieser Produktion als Substitut mitwirkte.

Trotz unterschiedlicher Meinungen über die Komposition waren die Rezensenten im Lob für die Philharmoniker ebenso einig wie in Berichten vom Erfolg des Werkes. Nach jedem Satz brachen die

Besucher in Jubel aus, und die Aufnahme war „eine geradezu enthusiastische“. Den zutiefst gerührten Meister, der bereits im Jahre 1866 seine Erste Symphonie an Dessoff zur Einsicht geschickt hatte, damals jedoch ohne Antwort geblieben war, erwartete eine noch größere Freude: „Die höchste Auszeichnung, von der die Öffentlichkeit nichts weiß, wurde mir ganz zum Schluße im großen Foyer, wo man mich erwartete, von den Philharmonikern, die wie Götter gespielt hatten, selbst zu Teil, eine Ovation, die ich nicht beschreiben kann. Bleibt wohl der denkwürdigste Tag in meinem Kunstleben!“

Wenig später bekam Bruckner einen anderen Eindruck. In einem ergreifenden Dankesbrief schrieb er sich am Tag nach der Uraufführung alle Gefühle, die auf ihn einstürmten, von der Seele: „Hochlöbliche, Hochverehrte philharmonische Gesellschaft! Wenn es mir auch in meinem ganzen Leben nie möglich sein wird, auch nur im entferntesten auszusprechen, noch viel weniger, Ihnen das vergelten zu können, was Sie gestern mit dem vollsten Aufgebothe Ihrer Höchsten Kunstleistungen, wo Sie sich wo möglich selbst übertroffen zu haben schienen, mir in liebenswürdigster Weise erwiesen haben, so kann ich doch unmöglich umhin, Ihnen wenigstens zu sagen, wie sehr ich das fühle, und wie lebhaft ich erkenne, welche Dankespflicht mir obliegt. Nehmen Sie, meine Herren, den tiefsten und gerührtesten Dank entgegen, den ich Ihnen in größter Verehrung bringe, und entziehen Sie mir, ich bitte Sie sehr, in aller Zukunft Ihre unentbehrliche, unschätzbare Gewogenheit nicht. Noch eine Bitte habe ich am Herzen, nämlich das Werk seiner ursprünglichen Bestimmung zuführen zu können. Da jeder Vater für sein Kind den möglichst besten Platz sucht, so wird es mir kaum verargt werden, wenn ich ein Gleiches thue, und Sie bitte: Darf ich das Werk Ihnen dediciren? Da es nirgends in bessere Hände kommen kann, als in die Ihrigen, so würde eine geneigte Antwort mich sehr beglücken. Anton Bruckner.“

Der Brief zählt heute zu den größten Kostbarkeiten des Historischen Archivs der Wiener Philharmoniker, die Freude daran wird jedoch durch das Verhalten der damaligen Musiker getrübt, welche Bruckner zwei Jahre lang keiner Antwort würdigten. Die Hauptverantwortung lag gewiß bei Dessoff – unmittelbar nach seinem Rücktritt als Abonnementdirigent beeilte man sich, den Fehler gutzumachen: „Die Mitglieder des k. k. Hofopern-Orchesters, beziehungsweise ‚Philharmoniker‘ stets erfüllt von ganz besonderer Achtung vor Ihrem bedeutenden Compositionstalent, nehmen die dieser Körperschaft von Ihnen zugedachte Dedication Ihrer C-moll Symphonie mit wahrhaftem Vergnügen an, und sind erfreut Gelegenheit zu finden, Ihnen, sehr geehrter Herr, ihre wärmsten Sympathien hiemit kundzugeben“ , heißt es in einem Briefkonzept, das Hans Richter (1843-1916) veranlasste, der weltberühmte Dirigent der Uraufführung von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth und Nachfolger Otto Dessoffs als Abonnementdirigent und Vorsitzender. Es ist zwar nicht bewiesen, ob dieser Brief tatsächlich abgeschickt wurde; jedenfalls antwortete nun Bruckner seinerseits nicht mehr, und so blieb das Werk ohne Widmungsträger.

Die nächste Begegnung einiger Mitglieder der Philharmoniker mit Bruckner endete mit einem der tragischsten Momente im Leben des Meisters. Es war dies jenes Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde vom 16. Dezember 1877, bei dem seine Dritte Symphonie zur Uraufführung kam. Johann Herbeck (1831-1877), der damals wohl faszinierendste Dirigent Wiens, hatte sie auf das Programm gesetzt, und unter der Leitung des genialen Interpreten wäre dem Werk zweifelsohne ein größerer Erfolg beschieden gewesen. Aber im Oktober 1877 starb Herbeck völlig überraschend im Alter von erst 46 Jahren, und so übernahm Bruckner selbst die Leitung. Nun war er alles andere als ein publikumswirksamer Dirigent und befand sich zudem durch Herbecks Tod „in sichtlich gedrückter Stimmung“. In dieser Verfassung leitete er „das nicht hinlänglich einstudierte Orchester“, unter dem

sich einem damals gültigen Vertrag mit der Gesellschaft der Musikfreunde zufolge auch vierzig Philharmoniker befanden. Das traurige Fazit: Die Besucher ergriffen in hellen Scharen die Flucht, und am Ende befand sich nur noch eine Handvoll Getreuer im „Goldenen Saal“, der anschließend Schauplatz einer der erschütterndsten Szenen der Musikgeschichte wurde, wie wir von dem Musikkritiker Theodor Helm wissen: „Es war ein unvergeßlich ergreifender Augenblick, als Bruckner am Schlusse des Konzertes, ganz allein inmitten des Podiums stehend – denn auch die Orchestermusiker hatten so schnell als möglich das Weite gesucht – seine Noten zusammenraffte, unter den Arm nahm und, den großen Schlapphut auf dem Kopf, einen langen, wehmutsvollen Blick in den völlig leeren Saal warf“ und auf die Tröstungsversuche seiner Schüler immer wieder antwortete: „‚Laßt‘s mi aus, die Leut‘ woll‘n nix von mir wissen!‘“

Diesem Debakel folgte nach einer mehrjährigen Pause ein ebenso bewegender Kontrast. Am 20. Februar 1881 brachte Hans Richter mit dem Hofopernorchester Bruckners Vierte Symphonie zur Uraufführung. Das vom Deutschen Schulverein veranstaltete Konzert zeichnete sich in mehrfacher Hinsicht aus. Im ersten Teil leitete zum ersten und einzigen Mal Hans von Bülow (1830-1894) die Wiener Philharmoniker. Der Künstler, als Pianist, Dirigent, Pädagoge und Musikschriftsteller „eine Erscheinung von seltener Universalität“ , brachte seine Sinfonische Dichtung „Des Sängers Fluch“ zur Aufführung und brillierte auch als Solist von Beethovens Viertem Klavierkonzert, womit allein die Veranstaltung in den Rang des Außerordentlichen erhoben worden wäre. Aber an jenem Abend stellte dessen zweiter Teil, die „Romantische“ Symphonie Anton Bruckners, selbst Bülow in den Schatten – sogar dem Brahms-Biographen Max Kalbeck zufolge hielt das Werk „alles fast unausgesetzt in Atem“ . Der glückliche Ausgang hatte sich bereits bei der ersten Probe abgezeichnet, die Bruckner dermaßen begeisterte, dass er in seiner bekannten naiven Unbeholfenheit Richter einen Gulden in die Hand drückte und ihn aufforderte: „‚Nehmen S‘ das, und trinken S‘ auf mein Wohl a Krügerl Bier!‘“ Der Dirigent kam vermutlich der Aufforderung gerne nach, aber er bezahlte das wohlverdiente Bier mit einem anderen Geldstück, denn die bewusste Münze ließ er fassen und trug sie „fortan lebenslang an seiner Uhrkette.“

Es ist angesichts dieses Erfolges merkwürdig, wie zögernd sich die Philharmoniker Bruckner gegenüber weiter verhielten. War es anfangs Dessoff, der die Aufführung zumindest der Ersten und die Dedikation der Zweiten Symphonie verhinderte, so hat es den Anschein, als ob später die (selbstverständlich niemals eingestandene und nicht konkret nachweisbare) Furcht vor Hanslick, der dem Orchester äußerst wohlwollend gegenüberstand, dessen Haltung beeinflusst hätte. Gelegentlich wurde diese Furcht sogar angesprochen: „Es ist in Wien ein öffentliches Geheimniß, daß sich die Philharmoniker vor einem Jemand scheuten, Bruckner‘s Compositionen in eigener Regie zu pflegen.“ Tatsächlich erlebte Bruckner lediglich zwölf vollständige Aufführungen seiner Symphonien durch die Philharmoniker, davon gar nur sieben in den Abonnementkonzerten. Hingegen standen zu Lebzeiten Brahms‘ dessen Symphonien sechzehnmal auf dem Programm, dazu kamen noch sechzehn Aufführungen seiner sonstigen Orchesterwerke. Das Bild des Bruckner-Vorkämpfers Hans Richter ist somit nicht in dieser Form aufrechtzuerhalten, und von den damaligen Philharmonikern läßt sich nur berichten, dass sie die Werke wohl mit Hingabe spielten, ihrer systematischen Pflege aber kein Augenmerk schenkten.

Nachdem Richter vor Beginn der Saison 1882/83 aufgrund von Differenzen mit Teilen des Orchesters bzw. der Presse seine Funktion als Abonnementdirigent zurückgelegt hatte, sprang in äußerst hilfsbereiter Weise der damalige Operndirektor Wilhelm Jahn (1835-1900) ein. Er erwarb sich in

diesem Jahr ein bleibendes Verdienst um einen großen Komponisten: Am 11. Februar 1883 hielt endlich Anton Bruckner mit der (teilweisen) Uraufführung seiner Sechsten Symphonie den längst erwarteten Einzug in die Philharmonischen Abonnementkonzerte.

Diese heißersehnte Genugtuung hing allerdings an der bewussten einen Stimme, die in jeder demokratischen Abstimmung entscheidend sein kann. Anlässlich der Novitätenprobe vom 6. Oktober 1882, bei der unter anderem Andante und Scherzo aus Bruckners „Sechster" durchgespielt wurden, kamen 107 Stimmzettel zur Verteilung (mittlerweile hatte man das unsichere System der Zustimmung durch Aufstehen aufgegeben). Sieben Mitglieder unterzogen sich offenbar nicht der Mühe, die gesamte Probe abzuwarten; abgegeben wurden jedenfalls nur 100 Zettel – und das war vielleicht Bruckners Glück, denn 51 Mitglieder (und somit exakt die erforderliche Majorität) stimmten für die Aufführung der beiden Sätze. Der Komponist ahnte nicht, dass ihn möglicherweise bloß ein Zufall vor einer neuerlichen Enttäuschung bewahrt hatte. Naiv nahm er die ihm erwiesenen, routinemäßiger Höflichkeit entsprungenen Ovationen der Musiker für bare Münze: „Die Philharmoniker haben nun meine 6. Sinfonie angenommen, alle übrigen Sinfonien von andern Componisten abgelehnt. Als ich mich dem Dirigenten (Director der Hofoper) vorstellte, sagte er, daß er zu meinen innigsten Verehrern zähle. [...] Die Philharmoniker fanden an dem Werke solches Wohlgefallen, dass sie heftig applaudierten und einen Dusch [Tusch] machten." Tatsächlich hatte das Orchester Werke der heute völlig vergessenen Komponisten Hermann Grädener und Julius Zellner abgelehnt, und Wilhelm Jahn hatte dem stets um schriftliche Zeugnisse bemühten Bruckner eine Empfehlung ausgestellt, in der er ihn als „einen höchst achtbaren Componisten u. Tonkünstler" bezeichnete, „dessen Werke von einer gründlichen Kentniß u. edlen Begeisterung ein vollgiltiges Zeugniß geben".

Der Publikumserfolg dieser seltsamen teilweisen Uraufführung war groß, aber es lag ganz auf der Linie der bisherigen Erfahrungen Bruckners mit den Philharmonischen Konzerten, dass sein Debüt kein Echo fand: Zwei Tage später, am 13. Februar 1883, starb Richard Wagner in Venedig, und diese Nachricht bewegte nicht nur das musikinteressierte Publikum, sondern ganz Europa: Tatsächlich war „ein musikalischer Königsthron [...] im Reiche der Musik leer geworden" , und es war weiter nicht erstaunlich, dass die Teiluraufführung von Anton Bruckners Sechster Symphonie vollkommen im Schatten der Berichterstattung über Richard Wagner stand.

Erst im März 1886 rangen sich die Philharmoniker zur ersten vollständigen Aufführung einer Symphonie Bruckners in den Abonnementkonzerten durch. Mit ihrem Beschluss, die 1884 in Leipzig unter der Leitung von Arthur Nikisch zur Premiere gelangte „Siebente" auf das Programm zu setzen, stießen sie allerdings auf völlig unerwarteten Widerstand: „Es wolle mir das ergebene Ansuchen gestattet sein, das löbliche Comite möge für dieses Jahr von dem mich sehr ehrenden und erfreuenden Projekte der Aufführung meiner E-Dur Symphonie Umgang nehmen, aus Gründen, die einzig der traurigen localen Situation entspringen in Bezug der maßgebenden Kritik, die meinen noch jungen Erfolgen in Deutschland nur hemmend in den Weg treten könnte. In aller Verehrung Anton Bruckner." Der Brief ist ein bewegendes Dokument aus dem Historischen Archiv der Wiener Philharmoniker, offenbart er doch die Hilflosigkeit eines Genies der Musikgeschichte, das völlig unvergleichlich ist und von Nikolaus Harnoncourt zu recht mit „Mondgestein" apostrophiert wurde: Endlich am Ziel seiner sehnlichsten Wünsche, also der Aufführung in den Abonnementkonzerten der Wiener Philharmoniker, musste Bruckner befürchten, erneut Zielscheibe eines Spottes zu werden, dem er nicht gewachsen war. „Seine ostensibel zur Schau getragene fromme Musikanteneinfalt war mit einer starken Dosis von Bauernschlauheit gemischt. Er stereotypierte die ihm angeborene

Unbeholfenheit, als er sah, dass er Effekt mit ihr machte, stand immer parat, um in Pumphosen und weiter Bluse, aus der ein treuherzig blaues, baumwollenes Sacktuch herauszipfelte (dem Negligé seiner Unsterblichkeit) vor der eleganten Zuhörerschaft zu erscheinen [...] und würde coram publico dem lieben Gott und der heiligen Jungfrau auf Knien für seinen Triumph über den bösen Brahms gedankt haben, wenn es nicht gar zu unschicklich gewesen wäre."

Der gehässigen Brillanz Max Kalbecks ist die Resignation entgegenzusetzen, welche aus dem oben zitierten Brief Bruckners spricht. Der Meister war tatsächlich entschlossen, das Orchester von einer Aufführung abzubringen: „Ich protestirte gegen die Aufführung meiner 7. Sinf[onie], da dieß in Wien wegen Hanslick et Consorten keinen Zweck hat. Wenn die Philharmoniker meinen Protest nicht beachten, so sollen sie thun, was sie wollen." Sie taten glücklicherweise, was sie wollten – und bereiteten dem Werk einen eindrucksvollen Triumph.

Nach diesem Erfolg kam es zur längst fälligen Kursänderung der philharmonischen Leitung, nämlich zur regelmäßigen Einbeziehung Bruckners in das Repertoire der Abonnementkonzerte. Plötzlich antichambrierten die Philharmoniker bei dem Komponisten, dessen Symphonien sie vor noch nicht allzu langer Zeit abgelehnt hatten: „An Hrn. Pr[ofessor] Bruckner ist eine Anfrage zu richten, welches seiner Werke er dem Comitè zur Aufführung zu überlassen gedenkt wenn möglich die neueste Symphonie. Er ist um eine Äußerung zu ersuchen damit nicht das Comitè wie im Vorjahre verschiedenen Angriffen ausgesetzt ist" , heißt es in einem Protokoll des Komitees. Tatsächlich hatte sich der kuriose Fall zugetragen, dass der Komponist das Orchester gegen einen Kritiker verteidigen musste – im März 1890 ersuchte er Theodor Helm, „Hochderselbe wollen heuer gütigst meinetwegen keine Erwähnung tun, da ich selbst die Schuld bin, dass die Philharmoniker nichts von mir aufgeführt haben." „Schuld" war die Uminstrumentierung der Ersten Symphonie, die Bruckner völlig in Anspruch nahm.

Am 21. Dezember 1890 erfolgte die Uraufführung der umgearbeiteten Dritten Symphonie, und mit diesem Konzert setzte eine allmähliche systematische Pflege der Symphonien Bruckners durch die Wiener Philharmoniker ein: Immerhin standen den nur fünf vollständigen Aufführungen der Jahre 1873 bis 1889 sechs Wiedergaben in der noch verbleibenden Zeit bis zum Tod des Komponisten am 11. Oktober 1896 gegenüber, und die Philharmoniker widmeten Bruckner am Ende seines Lebens die gebührende Aufmerksamkeit. So entsandten sie eine Abordnung zu seiner Promotion zum Ehrendoktor der Wiener Universität (7. November 1891), worüber er sich, wie er dem Orchester schrieb, tief „gerührt und geehrt" zeigte, und sie brachten am 13. Dezember 1891 die Erste Symphonie in der umgearbeiteten Fassung zur Uraufführung.

Schließlich verhalfen sie ihm auch zum spektakulärsten Erfolg seines Lebens: Jene zuvor erwähnte „neueste Symphonie" war die im März 1890 vollendete zweite Fassung der „Achten". Ihre Uraufführung fand am 18. Dezember 1892 im vierten Abonnementkonzert statt und geriet zu einem einzigen Triumph für den greisen Meister. Die Veranstaltung trug in jeder Hinsicht den Stempel des Außerordentlichen – allein die Tatsache, dass die 80 Minuten lange Symphonie den einzigen Programmpunkt bildete, stellte eine Sensation dar, und sensationell waren auch die Publikumsreaktionen. „Tobender Jubel, Wehen mit den Sacktüchern aus dem Stehparterre, unzählige Hervorrufe, Lorbeerkränze usw." konstatierte Hanslick, um mit einem seiner berüchtigsten Fehlurteile grotesk zu resignieren: „Es ist nicht unmöglich, dass diesem traumverwirrten Katzenjammerstyl die Zukunft gehört – eine Zukunft, die wir nicht darum beneiden."

Ein ergreifendes Dokument schlägt eine Brücke zu jenem denkwürdigen 18. Dezember 1892. Mit zittriger Hand, aber voll überströmender Begeisterung schrieb Bruckner an die Philharmoniker: „Tief gerührt bittet der Gefertigte, es wolle ihm gestattet sein, sowohl S[eine]r Hochwohlgeboren Herrn Hofkapellmeister Dr. Hans Richter, Ihrem bewunderungswürdigen, unübertrefflichen Leiter, als auch allen P T Mitgliedern dieses höchsten Kunstvereines in der Musik für die herrliche Aufführung seiner ‚achten' aus tiefstem Herzensgrunde zu danken! Hoch! Hoch! Hoch!"

„[...] dieses höchsten Kunstvereines in der Musik": Es gab spektakulärere Auszeichnungen für das Orchester als diesen schlichten Brief, und Persönlichkeiten mit größerer stilistischer Brillanz fanden elegantere Formulierungen, aber kaum jemals wurden die Idealvorstellungen des Gründers Otto Nicolai derart treffend charakterisiert – mit einem Ehrentitel, dem stets aufs neue gerecht zu werden den Wiener Philharmonikern für alle Zeiten Verpflichtung sein muss.

Das nächste Ereignis ließ nicht lange auf sich warten: Am 8. Oktober 1893 feierte der Wiener Männergesang-Verein sein fünfzigjähriges Bestehen. Das Jubiläum fand weitreichende Aufmerksamkeit, und die Mitwirkung der Philharmoniker verstand sich von selbst. Dadurch kam das Orchester zur Ehre einer weiteren Bruckner-Uraufführung – der dem Männergesang-Verein gewidmete Chor „Helgoland" war das prominenteste Geschenk für diese Geburtstagsfeier.

Zwei weitere Aufführungen waren mit bewegenden Eindrücken verbunden: Am 5. Jänner 1896 hielt neben Richard Strauss' „Till Eulenspiegel" Bruckners „Romantische" Symphonie endlich ihren Einzug in die Abonnementkonzerte. Die körperliche Hinfälligkeit des Meisters war zu jener Zeit bereits so weit fortgeschritten, dass er in den Musikvereinssaal getragen werden musste – eine Szene von „grausame[m] Kontrast", wie Solocellist Joseph Sulzer in seinem Buch „Ernstes und Heiteres aus den Erinnerungen eines Wiener Philharmonikers" schrieb: „Machtvolle Posaunen- und Tubenklänge von gigantischer Wirkung – und ihr Schöpfer siech – todkrank!"

Trotz seiner Schwäche belebte Bruckner jedoch die Freude an der Musik, und zwar nicht nur an der eigenen: Obwohl schon vom Tod gezeichnet, besuchte er noch am 29. März 1896 zum letzten Mal ein Konzert, und zwar ein Außerordentliches Philharmonisches, bei dem – eine merkwürdige Programmzusammenstellung! – Wagners biblische Szene „Das Liebesmahl der Apostel" und erneut „Till Eulenspiegel" aufgeführt wurden, der ihn ganz besonders anzog. Seinen Worten zufolge hatte er „die köstliche Humoreske am 5. Jänner nicht verstanden [...], obwohl sie ihn ungemein interessierte." Wie ein Jahr später seinen großen Antipoden Johannes Brahms, führte Bruckner somit der letzte Konzertbesuch seines Lebens zu den Wiener Philharmonikern, die ihn wohl etliche Male enttäuscht, ihm aber schließlich einige der größten Triumphe seines Lebens bereitet hatten. Sie begleiteten ihn auch, als er den letzten Weg seines Lebens antrat: Bei der Einsegnung in der Wiener Karlskirche spielten die Wiener Philharmoniker das Adagio aus der Siebenten Symphonie, ehe die sterblichen Überreste hierher in das Stift St. Florian überführt und in der Krypta beigesetzt wurden.

Gestatten Sie mir zum Abschluss eines Vortrages, der uns weit zurück in die philharmonische Geschichte und gleichzeitig in ein wichtiges Kapitel Musikgeschichte geführt hat, einen Bezug zwischen der Musik Anton Bruckners und der Gegenwart herzustellen. Bruckner zählt längst zum Standardrepertoire der Wiener Philharmoniker, und es ist für mich eine persönliche Freude, dass wir mit der überaus selten gespielten Zweiten Symphonie, deren Widmung unsere Vorgänger nicht angenommen hatten, 1999 und 2004 unter der Leitung von Seiji Ozawa in Wien, London, Baden-Baden, New York, Shanghai und Seoul ebenso große Erfolge feierten wie 2008 bei acht Aufführungen

mit Riccardo Muti in Wien, Luzern, Köln, Paris und Tokyo oder bei den Salzburger Festspielen 2014 mit Philippe Jordan.

Angesichts der äußeren Bedrohung der Welt durch Terror, Kriegsgefahr, Not und Verzweiflung mischen sich in viele unserer Gedanken an die Zukunft bange Fragen. Es liegt im Wesen der Kunst, darauf eine Antwort zu geben. Kunst kennt nach oben hin keine Grenzen und vermittelt uns damit eine Ahnung von Unendlichkeit und von Frieden, denen unsere größte Sehnsucht gilt. Es ist die wichtigste Aufgabe der Künstler, dieser Sehnsucht Ausdruck zu verleihen und dadurch den Menschen Hoffnung zu geben. Es ist von höchst eindringlicher Wirkung, in der Krypta von St. Florian den Sarkophag Anton Bruckners zu sehen. Dahinter sind zahllose Gebeine und Totenschädel, also die sterblichen Überreste unzähliger Menschen geschlichtet, deren Namen niemand mehr kennt, darüber befindet sich die berühmte Orgel der Stiftskirche. „Memento mori“ und „Non confundar in aeternum“: Alle Fragen, die uns bedrängen, werden durch das Lebenswerk eines Genies beantwortet, das von hier seine Laufbahn antrat und schließlich für immer hierher zurückkehrte und dessen Musik, welche die stärksten seelischen Erschütterungen widerspiegelt, alle Ängste überwindet und unmittelbar in die Unendlichkeit führt.

---

[i] Siehe Kalendarium am Ende dieser Einleitung. Constantin Floros bietet einen exzellenten Überblick in „Die Fassungen der Achten Symphonie von Anton Bruckner“, in: *Bruckner-Symposion 1980: Die Fassungen* (Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1981), S. 53–63.

[ii] Andrea Harrandt und Otto Schneider† (Hrsg.): *Anton Bruckner Sämtliche Werke: Kritische Gesamtausgabe*, XXVI/1-2, *Briefe, 1887-1896* (Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag, 1998/2009 und 2003), 2:21 [Harrandt].

[iii] Im Verlauf dieser Studie werden alle Quellen, die Teil der Komposition und Kopiatur der ersten Manuskriptversion sind, als zu VIII/1 gehörig anzusehen, jene, die mit der zweiten Version zu assoziieren sind als zu VIII/2. Im Verlauf des 20. Jahrhunderts war Levis Ablehnung der Symphonie Gegenstand eines ernsthaften Missverständnisses. Man nahm an, dass Josef Schalk Bruckner die schlechte Neuigkeit kommunizierte, dass Levi das Werk nicht dirigieren könne. – Siehe beispielsweise die Vorwörter zu Leopold Nowaks beiden Editionen der Symphonie. Glücklicherweise wurde Levis direkt an den Komponisten gerichteter Ablehnungsbrief vom 7. Oktober 1887 von dem Musikologen Laurence Dreyfus in München gefunden und mittlerweile in Bruckners gesammelten Briefen veröffentlicht. Harrandt 2:23.

[iv] Anton Bruckner: *Achte Symphonie (c-Moll) für großes Orchester* (Berlin und Wien, Haslinger–Schlessinger–Lienau, 1892) [Erstausgabe].

[v] Robert Haas (Hrsg.): *Anton Bruckner Sämtliche Werke: Kritische Gesamtausgabe*, VIII, *VIII. Symphonie c-Moll [1890]* (Leipzig, 1939) [Haas]; Leopold Nowak (Hrsg.): *Anton Bruckner Sämtliche Werke: Kritische Gesamtausgabe*, VIII/2, *VIII. Symphonie c-Moll: Fassung von 1890* (Wien, 1955/1994) [Nowak 1]; und Leopold Nowak (Hrsg.): *Anton Bruckner Sämtliche Werke: Kritische Gesamtausgabe*, VIII/1, *VIII. Symphonie c-Moll: Fassung von 1887* (Wien, 1972/1992) [Nowak 2]. Die kontrastierenden herausgeberischen Haltungen von Robert Haas und Leopold Nowak in ihren jeweiligen Editionen von VIII/2 sind seit mehr als einem halben Jahrhundert Quelle von Kontroversen. – Siehe

z. B. Dermot Gault: „For Later Times“, in: *The Musical Times* 131/6 (Juni 1996), S. 12–19 [Gault 1]; idem: „The 1890 Version of Bruckner's Eighth – Haas contra Nowak“, in: *The Bruckner Journal* 8/3 (2004), S. 17–25 [Gault 2]; sowie Benjamin Korstvedt: *Symphony No. 8* (Cambridge, Cambridge University Press, 2000), S. 86–103 [Korstvedt].

[vi] Paul Hawkshaw (Hrsg.): *Neue Bruckner Edition* VIII/1, *VIII Symphonie c-Moll 1887* und VIII/2, *VIII. Symphonie c-Moll 1890* (Wien, Musikwissenschaftlicher Verlag, in Vorbereitung)

[vii] Nachträglich lässt sich leicht ersehen, dass die Beweise hierfür die ganze Zeit über in Josef Schalks Korrespondenz mit seinem Bruder lagen. Siehe Josefs Briefe: 11. Dezember 1886, als er Franz informierte, dass Bruckner mit ihm über das Finale sprechen wolle [ehe der Satz vollendet war!]; 9. Mai 1887, in dem er bemerkt, dass Franz am ersten Satz arbeitet; 26. November 1888, in der Franz informierte, dass Bruckner seinen (Franz) Rat zu Revisionen der Symphonien Nr. 3 und 8 wolle; und 31. Jänner 1890, als er Franz erzählte, dass der Komponist ihren Rat zum Ende des ersten Satzes von VIII/2 gütig akzeptiert habe. Thomas Leibnitz: *Die Brüder Schalk und Anton Bruckner* (Tutzing: Hans Schneider Verlag, 1988), S. 111; [Leibnitz]; Harrandt, 2:12 und 45–46; und Leibnitz, S. 274.

[viii] Siehe beispielsweise Nowak 2, *Vorwort.*

[ix] Friederich Eckstein: „Leidenschaftliche Erörterungen um Bruckner“, in: *Anbruch*18/2 (1936): 48. Zitiert bei Leibnitz, S. 292. Eckstein führt nicht aus, welche Werke; sicherlich war die achte Symphonie darunter. Der Verfasser hat noch allfällige Belege für Ferdinand Löwes Mitwirkung bei Quellen der achten Symphonie zu finden. Am 11.Dezember 1886 erwähnte Josef Schalk Löwe in seinem Brief an Franz als einen musikalischen Ratgeber für Bruckner anstelle von Franz. Obwohl die Passage im Kontext einer Diskussion der Achten Symphonie steht, ist nicht klar, ob Josef den Hinweis auf Löwe speziell auf dieses Werke bezieht. Leibnitz, S. 111.

[x] Harrandt 2: 45-46.
[xi] Der früheste Hinweis, dass die Schalks in die Achte Symphonie involviert waren, ist das Datum 9. Juli 1886 auf Josefs vierhändigem Arrangement der ersten beiden Sätze (Nr. 48). Siehe auch den Brief von Josef an Franz Schalk vom 9.Mai 1887, der unten zitiert wird. Harrandt 2:12.
[xii] Siehe Andrea Harrandt: „Students and friends as ‚prophets and promoters': the reception of Anton Bruckner's works in the *Wiener Akademische Wagner-Verein*", in *Perspectives on Anton Bruckner*, ed. Crawford Howie, Paul Hawkshaw and Timothy Jackson (Aldershot: Ashgate Press, 1988), S. 317-327.

[xiii] Harrandt 2:12.
[xiv] Hinweise auf die Beteiligung einer dritten Partei neben den Schalks wären mittlerweile aufgetaucht. Der Zirkel der mit dem Werk Vertrauten war sehr klein; sogar Hermann Levi hatte offenbar keine Ahnung, was auf ihn zukam, ehe er die Partitur im Herbst 1887 erhielt. Wie auch immer, Levis Bemerkung in seinem Ablehnungsbrief an Bruckner, “ […] berathen Sie sich mit Ihren Freunden“, mag ein Hinweis sein, dass er wusste, dass Franz und Josef bereits an der Symphonie arbeiteten und Vorschläge zu ihrer Verbesserung hatten. Harrandt 2:23.
[xv] Hermann, S. III. Siehe Josefs Brief an Franz vom 26. November 1888 zur Illustration des Ausmaßes der Diskussionen zwischen Franz, Josef und Bruckner. Harrandt 2:45–46.
[xvi] Siehe die Erörterung unter „Übergangsmaterial zu VIII/2“ in dieser Einleitung und Nr. 48–56. Haas: *Bruckner Sämtliche Werke,* VIII, „Einführung“. Ein zusätzlicher Faktor für Haas war beinahe sicher die potentielle Schwierigkeit, ein Copyright für seine Ausgabe, die nicht ausreichend vom Erstdruck von 1892 abweichen würde, zu erhalten. Siehe Paul Hawkshaw: „‚Meine Achte ist ein Mysterium!': Zwischenbericht über die Quellen zu Anton Bruckners 8. Symphonie“ in: *Österreichische Musikzeitschrift* 63 (2008), Anmerkungen i und ii. [Hawkshaw 3].

[xvii] Siehe Hermann Levis Brief an Josef Schalk vom 30. September 1887 an späterer Stelle der Einleitung und Josef Schalks Brief an Levi vom 18. Oktober 1887, Harrandt, 2:25
[xviii] Thomas Röder beschreibt einen ähnlichen Prozess bei den Revisionen zur dritten Symphonie. Thomas Röder: „Master and Disciple United: the 1889 Finale of the Third Symphony“, in: *Perspectives on Anton Bruckner*, hrsg. v. Crawford Howie, Paul Hawkshaw und Timothy Jackson (Aldershot, Ashgate Press, 1988), S. 93–113 [Röder].