

Die Geschichte der Bruckner-Gesamtausgabe

Autor(en): **Hess, Willy**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **67 (1987)**

Heft 10

PDF erstellt am: **02.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164462>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Willy Hess

Die Geschichte der Bruckner-Gesamtausgabe

Heute, da sich die Bruckner-Gesamtausgabe mit raschen Schritten ihrer Vollendung nähert, ist wohl ein Rückblick am Platz.

Als am 11. Oktober 1896 Anton Bruckner verschied, lag zwar ein grosser Teil wenigstens seiner Hauptwerke gedruckt vor, aber fast ausnahmslos in Bearbeitungen seiner Schüler und Interpreten, vor allem der Brüder Franz und Joseph Schalk und Ferdinand Löwe. Diese Bearbeitungen bestanden neben grossen, die Form oft empfindlich beeinträchtigenden Kürzungen in Uminstrumentierungen im Sinne Wagners. Bruckners Orchestrierung wurzelt im Orgelklang: oft folgen sich gegensätzliche «Register» ohne Übergang, auch in der Klangstärke; Instrumentalgruppen stehen einander kontrastierend gegenüber. Bruckners in der Klangwelt Wagners heimische Interpreten vermochten dies nicht zu verstehen. Sie «fütterten» die Instrumentation auf, schufen Mischfarben und jene Übergänge, die für das Orchester Wagners so typisch sind.

Besonders die zu Bruckners Lebzeiten weder aufgeführte noch gedruckte neunte Symphonie hatte unter diesem Nichtverstehen zu leiden. Ferdinand Löwe änderte die Instrumentation derart, dass kaum ein Stein auf dem andern blieb. So wurde das Werk gedruckt, und lange Zeit wusste man nichts um diese klangliche Verfremdung von Bruckners letzter Symphonie. Schliesslich aber sickerte die Wahrheit doch durch, und ein 1912 gegründeter Bruckner-Bund stellte sich schon damals die Aufgabe, alle Werke Bruckners aufgrund der Urschriften neu herauszugeben. Der 1914 ausbrechende Weltkrieg vereitelte solche Pläne. Erst die 1927 in Leipzig gegründete Bruckner-Gesellschaft, ein Jahr später in die Internationale Brucknergesellschaft mit Sitz in Wien umgeformt, griff den Plan einer Gesamtausgabe wieder auf. Da sich Verhandlungen mit dem Verlag Breitkopf & Härtel zerschlugen, ging die österreichische Nationalbibliothek als Besitzerin der meisten Urschriften Bruckners selbständig vor und stellte mit der Firma Benno Filser in Augsburg den Plan einer zwanzig Grossfoliobände umfassenden Gesamtausgabe auf, welche nicht nur alle von Bruckner selber stammenden Fassungen, sondern auch alle Entwürfe und Skizzen vorlegen sollte.

Bei kaum einem anderen Komponisten gibt es so viele Zweit-, ja Drittfassungen der Werke. Bruckner, oft verunsichert durch die Praktiker und

in einem fast faustischen Streben nach immer schlackenloserer Vollen-
dung, hat viele seiner grösseren Werke immer und immer wieder überar-
beitet. Diese Neufassungen stellen manchmal ein eigentliches Neuschaffen
dar. Ich verweise auf einen Artikel von Leopold Nowak: *Die drei Finalsätze
zur IV. Symphonie von Anton Bruckner*¹. Nowak schreibt: «Man wird mit
Recht sagen dürfen: diese drei Finale sind nicht einfach nur drei verschie-
dene Fassungen, denn jedes von ihnen hat seine eigene <Physiognomie>; es
entstehen durch diese <Verwandlungen> drei neue Gebilde». Und dies gilt
zweifelloos auch für viele andere der umgearbeiteten Werke, während es
allerdings auch Fälle gibt, wo Bruckner auf das Drängen seiner «Vormün-
der» (wie er sie einmal ironisch betitelte) an seinem Werke geradezu
frevelte. Darüber später mehr.

Zwei originale Fassungen gibt es von der ersten, vierten und achten
Symphonie, drei von der zweiten und dritten, sowie vom Finale der vier-
ten, vier vom langsamen Satz der dritten. Dazu kommen noch eine Reihe
von Zwischenstufen und kleineren Änderungen, welche in den Revisions-
berichten zu erschliessen waren. Und es galt, fremde und originale Ein-
griffe zu unterscheiden und zu trennen, kurz, es waren der Probleme viele
zu meistern! Als Herausgeber zeichneten Robert Haas als Direktor der
Musiksammlung der Nationalbibliothek und Alfred Orel.

Als erste Frucht der neuen Ausgabe legte Robert Haas 1930 Band 15
vor: das Requiem und die Missa Solemnis, mit ausführlichem Revisions-
bericht. 1931 erschienen vom Requiem Dirigier- und Studienpartitur.
1932 folgte die von Orel betreute Dirigierpartitur der neunten Symphonie.
Und es wurde die künstlerische Eigenständigkeit von Bruckners Original
in jenem ewig denkwürdigen Konzert vom 2. April 1932 in München
unter Beweis gestellt: Siegmund von Hausegger führte die Neunte zuerst in
der Löwe-Fassung und unmittelbar darauf in Bruckners eigener Instru-
mentation auf. Der Unterschied beider war tief beeindruckend. Man darf
sagen, dass von diesem Tage an die Renaissance, oder, man kann auch
sagen, die Geburtsstunde der Originalfassungen von Bruckners Werken
begann.

Dornenvoll aber wie Bruckners eigenes Leben und Ringen um Aner-
kennung war auch der Weg der Gesamtausgabe. Schon im selben Jahre
1932 zwang der finanzielle Zusammenbruch der Firma Filser zu einem
mühsamen Neubeginn. Es bleibt das grosse Verdienst des Geschäftsfüh-
rers Norbert Furreg, im Einvernehmen mit der Nationalbibliothek einen
eigenen Verlag gegründet zu haben, der als «Musikwissenschaftlicher Ver-
lag» alsbald seine Tätigkeit aufnahm. 1934 konnte Orel Studienpartitur
und wissenschaftliche Ausgabe der Neunten vorlegen. Die letztere enthält
neben dem Revisionsbericht alle Entwürfe zum unvollendeten Finale und
die beiden von Bruckner verworfenen früheren Trios zum Scherzo.

In der Folge wurde Orel als Mitarbeiter ausgebootet (wie er mir mitteilte, aus politischen Gründen), und Haas führte die Ausgabe allein weiter, unterstützt von Siegmund von Hausegger und Frau Elsa Krüger. Um den Verlag auf eine breitere Basis zu stellen, gründete Furrer 1934 in Zusammenarbeit mit der Firma Brandstetter, welche den hervorragend schönen Notenstich der Bände besorgte, in Leipzig eine Zweigstelle. Nun ging die Ausgabe rüstig vorwärts! Wie Haas seine Arbeit meisterte, möge ein Blick auf die von ihm herausgegebenen Werke zeigen:

- 1935: 1. Symphonie, Linzer und Wiener Fassung, wissenschaftliche Ausgabe, Studienpartitur der Linzerfassung, Neudruck der letzteren 1939.
5. und 6. Symphonie, wissenschaftliche Ausgabe und Studienpartituren, die letzteren 1937 in zweiter Auflage.
- 1936: 4. Symphonie in der Fassung von 1878/80 und das Finale von 1878, wissenschaftliche Ausgabe. Die Studienpartitur ohne das Finale von 1878.
- 1938: 2. Symphonie in dritter Fassung, die beiden früheren im Revisionsbericht erschlossen. Wissenschaftliche Ausgabe und Studienpartitur.
- 1939: 8. Symphonie, 2. Fassung. Nur Dirigierpartitur und Studienpartitur.
- 1940: Messe in e-moll, Fassung von 1882. Dirigier- und Studienpartitur. Mitherausgeber Leopold Nowak.
- 1944: 7. Symphonie, nur Studienpartitur. Messe in f-moll. Dirigier- und Studienpartitur.

Des weiteren wurden als Vorabdruck aus späteren Bänden einige kleinere Orchesterwerke herausgegeben.

Ich stand in jenen Jahren in lebhaftem brieflichem Kontakt mit Frau Hilde Wendler, der Leiterin der Leipziger Zweigstelle, und ihrem Mitarbeiter Dr. Fritz Oeser, dem Verfasser der 1939 in Leipzig erschienenen ausgezeichneten Studie *Die Klangstruktur der Bruckner-Symphonie*. Der Kampf um den originalen Bruckner war damals noch nicht endgültig entschieden, und wir versuchten alles, Dirigenten für die Originalfassungen zu gewinnen. Als seinerzeit Volkmar Andreae in Winterthur die Neunte aufführte, riet ich Frau Wendler, das Orchestermaterial der Originalfassung unverzüglich an das hiesige Musikkollegium zu senden, um ein *Fait accompli* zu schaffen und der Besorgung der Löwe-Fassung zuvorzukommen. Der Streich glückte! Da das Material nun einmal da war, wurde es auch benutzt.

Trotz des nach aussen hin so glänzenden Aufstieges warf das ab 1933

Europa mehr und mehr verdüsternde Unheil seine Schatten auch auf die Bruckner-Ausgabe. Aus der Zweigstelle Leipzig wurde im Dritten Reich bald der Hauptverlag, der das Wiener Unternehmen mehr und mehr aufsaugte und durch die 1944 erfolgte Namensänderung in «Bruckner-Verlag» praktisch zum Erlöschen brachte. Robert Haas erlag der nationalsozialistischen Ideologie derart, dass er sich im Vorwort zur Studienausgabe der achten Symphonie zu folgendem Satz hinreissen liess: «Es ist ein Zeichen der Vorsehung, dass die wiederhergestellte Partitur gerade in diesem Jahr als Gruss der Ostmark (Anschluss Österreichs an Deutschland, W.H.) erklingen kann». Um die Restexemplare nach 1945 noch verkaufen zu können, musste das betreffende Blatt herausgerissen werden.

1945 war der Stich der Urfassung der dritten Symphonie fertig, aber die Auflage konnte nach dem Zusammenbruch Deutschlands nicht mehr ausgedruckt werden, und höchstwahrscheinlich sind die Stichplatten vernichtet worden. Einen grünweissen Korrekturabzug verdanke ich der Güte von Frau Wendler und konnte den kostbaren Band anlässlich der Herausgabe des Werkes Prof. Nowak zur Verfügung stellen.

Die unglückliche Zweiteilung Deutschlands brachte auch eine Zweiteilung des Bruckner-Verlages. Fritz Oeser gründete in Wiesbaden eine Zweigstelle im Westen, und die beiden Verlage standen sich gehässig und erbittert gegenüber, statt sich in die Hände zu arbeiten. Ich hielt den Kontakt mit beiden Parteien eine Weile aufrecht, aber mit Leipzig war das bald nicht mehr möglich. Und als ich ein aus Leipzig geliefertes Leihmaterial nach Wiesbaden weiterleitete, war der Bruch vollständig. Der Leipziger Verlag brachte keine neuen Bände mehr heraus, setzte aber die Reihe von Neuauflagen bereits erschienener Werke noch eine Zeitlang fort, nachdem er zuerst der «volkseigenen» Firma Peters und dann der ebenfalls den rechtmässigen Inhabern geraubten Firma Breitkopf & Härtel angegliedert worden war. Bald darauf erlosch der Bruckner Verlag in Leipzig.

Etwas länger hielt sich der Wiesbadener Zweig und legte ebenfalls etliche Studienpartituren neu auf. Die wichtigste Tat Oesers war eine wissenschaftliche Ausgabe der dritten Symphonie in der Fassung von 1878 als Manuskriptdruck, dem 1950 eine Studienpartitur im Auflagendruck folgte. Leider aber hat Oeser lediglich die Ausgabe Rüttigs nachgedruckt und die von Bruckner zum Scherzo nachkomponierte Koda unberücksichtigt gelassen. So ist seine Ausgabe im Grunde nicht vollständig. Da sich sein Verlag auf die Dauer nicht halten konnte, ging er bald nach 1950 als «Alkor-Edition» im Bärenreiter-Verlag in Kassel auf und hatte mit der Bruckner-Gesamtausgabe nichts mehr zu tun.

Das Unternehmen schien hoffnungslos gescheitert. Und abermals war es Ingenieur Norbert Furreg, der sich als Retter betätigte, indem er den alten Musikwissenschaftlichen Verlag in Wien neu organisierte, in Zusam-

menarbeit mit dem damaligen Direktor der Musikabteilung der Nationalbibliothek, Professor Leopold Nowak.

Die nun zu bewältigende Aufgabe war riesengross. Neben der erstmaligen Herausgabe aller noch fehlenden Werke musste das bisher Erschienene neu aufgelegt und neu revidiert werden. Viele neue Quellen waren ja inzwischen aufgetaucht und mussten ausgewertet werden. Ein Beispiel: In den USA fand sich eine Abschrift der vierten Symphonie mit Eintragungen Bruckners, deren eine am Schluss des Finales das Hauptthema des ersten Satzes einbaut, auf diese Weise eine geniale thematische Abrundung des ganzen Werkes schaffend.

Grundsätzliche Entscheidungen verlangte die Neurevision der zweiten, siebenten und achten Symphonie. In der Siebenten hatte Haas Rasuren, deren ursprünglicher Text noch zu entziffern war, rückgängig gemacht. Da aber diese Rasuren von Bruckner selber stammen und überdies nicht in allen Fällen der ursprüngliche Text entziffert werden konnte, entstand eine Inkonsequenz, die in einer wissenschaftlichen Ausgabe nicht vertretbar ist. Auch der berühmte Beckenschlag im Adagio gab zu denken. Haas hatte ihn gestrichen, weil er nachgewiesenermassen Bruckner durch seine Interpretationen sozusagen abgerungen wurde. Aber Bruckner stimmte schliesslich zu, und so sah Nowak keinen Grund, ihn wegzulassen.

In der achten Symphonie hatte Haas ab und zu auf die erste Fassung zurückgegriffen und alle in der zweiten Fassung angebrachten Sprünge wieder aufgemacht. Er ging von dem an sich einleuchtenden Standpunkt aus, eine für den praktischen Gebrauch bestimmte Ausgabe habe wohl alles schöpferisch Neue der Endfassung zu berücksichtigen, aber es sei sinnlos, ausgesprochenen Fremdeinfluss und formzerstörende Kürzungen stehenzulassen. Fritz Oeser schrieb mir seinerzeit über dieses Problem, wies überzeugend solche Verstümmelungen im Finale nach und vertrat energisch den Standpunkt von Haas.

Nun begegnet uns aber das gleiche Problem auch in Beethovens *Fidelio*: Wie viele reinmusikalische und formale Schönheiten gingen durch die Kürzungspraxis 1806 und 1814 verloren! Schon der alte Otto Jahn wünschte, es möchte die eine oder andere der so erbarmungslos gekürzten Nummern wieder in ihrer Originalgestalt dem *Fidelio* eingefügt werden². Erich Prieger³ stimmte diesem Wunsche nicht zu, sondern bemerkte sehr richtig: «Der *Fidelio* ist ein abgeschlossenes Werk, das Beethoven in dieser Fassung der Nachwelt übergeben hat. Die Berechtigung, daran nun noch zu modeln und herumzudoctern, darf wohl allgemein bestritten werden». Tatsächlich würde ein solches Verfahren jeder Willkür Tür und Tore öffnen, denn es ist unmöglich, eine klare objektive Grenze zu finden zwischen dem Erlaubten und Unerlaubten. Praktisch käme es darauf hinaus, dass jeder Dirigent nach eigenem Gutdünken Fassungen verquicken würde im

Bestreben, aus den verschiedenen Vorlagen eine quasi Idealfassung zusammenzubrauen. Sehr besonnen schreibt Nowak im Vorwort seiner Neuauflage der achten Symphonie: «Man darf nach den Grundsätzen einer kritischen Gesamtausgabe nicht verschiedene Quellen vermischen; eine so entstandene Partitur entspricht weder der einen noch der anderen Fassung und damit auf keinen Fall dem Willen Bruckners.»

Die Schönheit und Eigenart einer früheren Fassung braucht deswegen nicht der Konzertpraxis verlorenzugehen, indem wir ja ganz nach Belieben die eine oder andere Bearbeitung aufführen können. Die Linzer Fassung der ersten Symphonie Bruckners ist im Konzertsaal so heimisch geworden wie die Jahrzehnte später entstandene Wiener Fassung. Und die Urfassung des *Fidelio* ist heute sogar auf einer Schallplatte zugänglich.

Heikel wird nun allerdings das Problem bei der zweiten Symphonie! Hier zerstören rigorose Kürzungen der Endfassung erbarmungslos die Form. Und wir wissen, wie leidenschaftlich sich Bruckner zuerst gegen diese Kürzungen gewehrt hat. «Welche Energie Herbeck entwickeln musste, welche Beredsamkeit er aufwenden musste, um Bruckner zu einigen wohlgemeinten Strichen und Änderungen zu bewegen, ist unsagbar», so berichtet Ludwig Herbeck in der Biographie seines Vaters (Wien 1885, S. 398). Erinnert das nicht ergreifend an den Bericht des Tenoristen Joseph August Röckel über jene denkwürdige Sitzung vom Dezember 1805 beim Fürsten Carl Lichnowsky, wo Beethoven die Kürzungen seines *Fidelio* für 1806 abgerungen wurden? «Beethoven verteidigte jeden Takt, und dies mit einer Hoheit und Künstlerwürde, dass ich ihm hätte zu Füßen sinken mögen»⁴. In beiden Fällen der Kampf des Genius mit den Praktikern, denen er schliesslich nachgeben musste. Haas hat denn auch das Gestrichene vollumfänglich in seine Partitur aufgenommen, und da Nowak das Stichbild der alten Ausgabe reproduzieren liess, musste das in der letzten Fassung Gestrichene stehenbleiben. Nowak machte es durch ein «Vide» kenntlich. So hat nun jeder Dirigent die Möglichkeit, diese für das Ganze einfach nicht wegzudenkenden Teile beizubehalten. Dennoch: Bruckner hatte sie gestrichen, und sie gehören grundsätzlich nicht in die Endfassung. Ich sprach einmal mit Prof. Nowak darüber, und er meinte, die einzig richtige Lösung wäre wohl die, die Urfassung in voller Partitur herauszugeben und die Endfassung mit den Abweichungen der Zwischenfassung im Revisionsbericht als gesonderte Partitur zu drucken. Dann einzig wird jeder Dirigent gezwungen, entweder ganz die eine oder ganz die andere Fassung aufzuführen.

Um möglichst bald die Hauptwerke Bruckners der musikalischen Praxis zugänglich zu machen, verzichtete Leopold Nowak zunächst auf das Ausarbeiten von Revisionsberichten und begnügte sich damit, den Partituren kurze orientierende Vorworte beizugeben. Erst heute, wo sich die Ausgabe

ihrem Abschluss nähert, werden die Revisionsberichte in Angriff genommen. Bei jenen Bänden, zu welchen schon Haas dies besorgt hatte, geht nun Nowak so vor, dass er zuerst Haas' Bericht unverändert abdruckt und seine eigenen Ergänzungen und Berichtigungen folgen lässt. Dieses Verfahren hat natürlich den Nachteil, dass oft Zusammengehörendes aufgeteilt erscheint. Aber es schien eine Pflicht der Pietät, die riesengrosse Pionierleistung von Robert Haas auf diese Weise der Vergessenheit zu entreissen und zu erhalten.

Der Laie macht sich schwerlich eine Vorstellung von der Arbeit, die in solchen Berichten steckt. Da müssen sämtliche Vorlagen Note für Note, Takt für Takt miteinander verglichen werden; Korrekturen durch Bruckner und durch Dritte sind zu identifizieren und zu datieren, was gerade im Falle Bruckners sehr wichtig und sehr mühsam ist. Die Vorlagenberichte zu Bruckners Werken sind Zeugnisse einer grossartigen wissenschaftlichen Akribie, die ehrliche Bewunderung wecken muss. Es folgt nun ein Überblick über die bisher erschienenen Bände:

- Band 1/1: Erste Symphonie, c-moll, Linzer Fassung von 1865/66. 1953.
- Band 1/2: Erste Symphonie, c-moll, Wiener Fassung von 1890/91. Vorgelegt von Günter Brosche. 1980.
- Band 2: Zweite Symphonie, c-moll, dritte Fassung von 1877. 1965. Die beiden ersten Fassungen sind erschlossen im Revisionsbericht von Robert Haas, dessen Ergänzung und Einverleibung in die neue Ausgabe noch aussteht.
- Band 3/1: Dritte Symphonie, d-moll, erste Fassung von 1873. 1977. Dazu separat das Finale von 1876. 1980.
- Band 3/2: Dritte Symphonie, d-moll, zweite Fassung von 1877. 1981.
- Band 3/3: Dritte Symphonie, d-moll, dritte Fassung von 1889. 1959.
- Band 4/1: Vierte Symphonie, Es-dur, erste Fassung von 1874. 1975.
- Band 4/2: Vierte Symphonie, Es-dur, zweite Fassung von 1878/80. 1953. Dazu einzeln: Finale von 1878. 1981.
- Band 5: Fünfte Symphonie, B-dur, 1951. Dazu separat der Revisionsbericht. 1985.
- Band 6: Sechste Symphonie, A-dur. 1952. Dazu separat der Revisionsbericht. 1986.
- Band 7: Siebente Symphonie, E-dur. 1954.
- Band 8/1: Achte Symphonie, c-moll, erste Fassung von 1887. 1972.
- Band 8/2: Achte Symphonie, c-moll, zweite Fassung von 1890. 1955.
- Band 9: Neunte Symphonie, d-moll. 1951.
- Band 10: Studiensymphonie f-moll. Fassung 1863. 1973. Dazu separat der Revisionsbericht 1982.

- Band 11: Symphonie d-moll, die «Nullte». Fassung von 1869. 1968. Dazu separat der Revisionsbericht. 1981.
- Separatdruck aus dem noch nicht erschienenen Band 12: Rondo in c-moll für Streichquartett. 1985.
- Band 13/1: Streichquartett c-moll. Mit Revisionsbericht. 1956.
- Band 13/2: Streichquintett F-dur und Intermezzo d-moll. 1963.
- Band 14: Requiem, d-moll. 1966.
- Band 15: Missa Solemnis in B-dur. 1975. Dazu separat der Revisionsbericht. 1977.
- Band 16: Messe in d-moll. 1957.
- Band 17/1: Messe in e-moll, 1. Fassung von 1866. Mit einem Anhang: Die Unterschiede der Fassungen von 1866 und 1882. 1977.
- Band 17/2: Messe in e-moll, 2. Fassung von 1882. 1959.
- Band 18: Messe in f-moll. 1960.
- Band 19: Te Deum, C-dur. 1974.
- Band 20/6: Psalm 150, vorgelegt von Franz Grasberger. 1964. Die restlichen Teile von Band 20 sind noch ausstehend.
- Band 21: Kleine Kirchenmusikwerke. Vorgelegt von Hans Bauernfeind und Leopold Nowak. 1984. Dazu separat der Revisionsbericht von Nowak. 1984.
- Band 22: Kantaten und Chorwerke. In zwei Teilbänden. Herausgegeben von Franz Burkhardt, Rudolf H. Führer und Leopold Nowak. 1987.

Wo nichts anderes angegeben, ist stets Leopold Nowak der Herausgeber. Ausstehend sind noch: Band 12 (frühe Orchesterwerke und Instrumentalstücke), Band 20 (Psalmen und Magnificat), Band 23 (Chöre und Lieder), Band 24 (Briefe und Dokumente) und Band 25 (Werkverzeichnis). Und dazu die noch fehlenden Revisionsberichte. Möge ein guter Stern über dieser mit so viel Hindernissen und Schicksalsschlägen belasteten Gesamtausgabe walten und sie zu einem guten Ende führen!

¹ Österreichische Musikzeitschrift 36, Wien 1981, S. 2–11. Aufgenommen in Leopold Nowak *Über Anton Bruckner. Gesammelte Aufsätze*, Wien 1985, S. 233–242. —

² Seite XII des Vorwortes zu seiner Ausgabe des Klavierauszuges der zweiten Fassung des «Fidelio», Leipzig (1853?). —

³ Seite VII des Vorwortes zu seiner Ausgabe des Klavierauszuges der Urfassung

von Beethovens «Fidelio», Leipzig 1907 (2. Auflage). — ⁴ «Fidelio». Nach persönlichen Erinnerungen des Herrn Professors Joseph August Röckel von Rudolf Bunge. Gartenlaube 1868 Nr. 38, S. 601–606. Nachgedruckt in Leitzmann, Beethovens Persönlichkeit, Leipzig 1914, 1. Band, S. 96–104.