Anton Bruckner
Neunte Symphonie d-Moll
revidierte und komplettierte Fassung nach Gerd Schaller
auf die Orgel übertragen von Erwin Horn

Um die vorliegende Transkription der Neunten Symphonie Anton Bruckners auf der Orgel erfolgreich zu realisieren, ist eine tiefgreifende Kenntnis der originalen Klanggestalt der Symphonie die unerlässliche Voraussetzung. Die klaren Strukturen des Werkes kommen einer Übertragung auf die Orgel entgegen. Hierbei kann die Reduktion der je 23 originalen Partitur-Zeilen auf drei Systeme (2 Manuale + Pedal) quasi als „Orgelauszug" dienen, der dem notenkundigen Leser den Zugang zur kompositorischen Substanz der Partitur erleichtern möchte.

Für die Verwandlung der Orchesterfassung in den Orgelklang ist eine mit Grundstimmen auf drei Manualen reich besetzte Orgel wünschenswert. Konkrete Zuweisungen an die Manuale I, II oder III wären nicht praktikabel, da Anordnung und Disposition der Manuale von Orgel zu Orgel variieren, ebenso die Register. Jedoch können die dynamischen Abstufungen (die soweit als möglich aus der Partitur übernommen wurden) die Verteilung der Manuale bestimmen. Zweckdienlich ist die flexible Verwendung der Koppeln. Damit sich hierbei nicht zu viele Tondoppelungen auf je einer Taste ergeben, wurden bei der Transkription der melodischen und harmonischen Bewegungen solche Doppelungen weitgehend vermieden. Wenn sich Akkorde dennoch überschneiden, sind sie natürlich auf zwei Manuale zu verteilen. Gelegentlich wurden melodische Bewegungen aus Platzgründen in benachbarte Oktavlagen verschoben, um sie nicht entbehren zu müssen. In der Auswahl der Register sollen 8'-Grundstimmen (Streicher eingeschlossen) und 8'-Zungenregister den Vorzug erhalten. Zur Aufhellung eignen sich Aliquote (Quint, Terz, Sesquialter…). Kräftige Plenum-Klänge sollten auf 16'-Basis aufgebaut werden, wobei schrille Obertöne und Mixturen mit Vorsicht zu gebrauchen sind.

Die vorliegende Orgelfassung ist teilweise im Pedal mit der Fußtonlage 8'versehen. Dies ist nur als Empfehlung gedacht und unverbindlich; der stellenweise Verzicht auf die 16'-Fuß-Basis soll der Klarheit der Linie und des Klangbildes dienen. Die dann folgende 16'-Angabe stellt wieder die übliche Orgelbasis her. Im Übrigen ist es dem Klangempfinden des Organisten anheimgestellt, für die jeweiligen Satzstrukturen die passenden Register und deren Kombinationen aus der vorhandenen Disposition zu gewinnen. Dabei möge man sich hüten, den Orchesterklang imitieren zu wollen. Vielmehr hat die Bearbeitung für Orgel das Ziel, ein ausgesprochenes *Orgelwerk* aus Bruckners Symphonie zu gewinnen. Die Artikulation in den Sätzen 1, 2 und 3 entspricht (soweit als möglich) dem originalen Befund in der Bruckner-Partitur und in der Partitur von Gerd Schallers Ergänzung, die teils von ihm selbst, teils aus Bruckners Skizzen stammen, auf die Schaller sich bei seiner Ergänzung bezog.

Die insgesamt sehr dissonante Symphonie enthält einen Akkord, auf den eigens verwiesen sein soll. Der erste Scherzo-Klang wird vielfach als „Brucknerscher Tristan-Klang gedeutet. Denn legt man den Ton b eine Oktave tiefer, ergibt sich der „Brucknersche Tristan-Akkord" b-e-gis-cis. Dessen Grundton cis wird im Scherzo einleitend 39 Takte lang durchgehalten, um „endlich" die Tonika d herbei zu zwingen und sich als deren Leitton zu erweisen.

Würzburg, Juli 2019
Erwin Horn

Der vervollständigte Finalsatz

Anton Bruckners Neunte Symphonie nimmt im Schaffen des Komponisten eine besondere Stellung ein – nicht nur, weil sie mit ihren gewagten harmonischen Verbindungen und der besonderen Instrumentation bereits weit ins 20. Jahrhundert vorausweist, sondern auch, weil er dieses Werk, mit dessen Komposition er bereits im Sommer 1887 begonnen hatte, nicht in allen Details und vollends zum Abschluss bringen konnte: Bruckner verstarb am 11. Oktober 1896 noch während der Arbeit an seinem letzten Meisterwerk.

Offensichtlich ahnte er auch selbst, dass er den Finalsatz dieses Werks nicht würde vollenden können, sonst hätte er wohl nicht die Aufführung seines Te Deum anstelle des vierten Satzes in Erwägung gezogen. Und so lassen die in unterschiedlichen Kompositionsstadien überlieferten Fragmente dieses Satzes – obwohl äußerst zahlreich und aufschlussreich – auch kaum den Schluss zu, Bruckner habe seine Neunte tatsächlich vollendet.

Über all die Jahrzehnte hinweg, in denen ich mich theoretisch und praktisch (als Dirigent) mit den Bruckner'schen Werken beschäftigt habe, bedauerte ich stets, dass nichts von diesen faszinierenden Skizzen und Ideen Bruckners jemals erklingen würde, da sie eben nicht in einer spielbaren Form hinterlassen wurden. Bevor ich allerdings eine Komplettierung in Angriff nahm, galt es, diverse konzeptionelle Fragen zu lösen. Sehr schnell stellte sich dabei heraus, dass eine vermeintliche Rekonstruktion schon aus Gründen der Logik nicht realisierbar wäre, denn man kann schlicht nicht etwas rekonstruieren, was zuvor in fertiger Form noch nicht bestand. Kurz: Ein hypothetisches musikalisches Meisterwerk eines Genies wie Anton Bruckner schien mir unmöglich zu rekonstruieren, und so setzte ich mir zum Ziel, aus der Gesamtschau aller vorhandenen Fragmente eine möglichst authentische und an Bruckners Spätstil orientierte Ergänzung und Vervollständigung zu schaffen.

Oberste Priorität war es für mich, möglichst viel originales Material Bruckners zu verwenden, beziehungsweise in Erwägung zu ziehen, und dabei – soweit irgend möglich – Spekulationen zu vermeiden. Die bisher wenig beachteten, frühen Skizzen boten mir eine zusätzliche, wichtige Quelle essentieller Bruckner'scher Gedanken. Basis für die vorliegende Vervollständigung war meine intensive Beschäftigung mit dem kompletten derzeit verfügbaren Material, doch neben den originalen Quellen spielten auch übergeordnete Überlegungen in Bezug auf die Gesamtarchitektur des Satzes, beziehungsweise die Satzdramaturgie eine Rolle; außerdem waren natürlich auch semiotische Aspekte und die Frage nach dem spirituellen Hintergrund der Fragmente maßgeblich. Darüber hinaus flossen in meine Komplettierungsarbeiten auch kompositorische Prinzipien ein, die charakteristisch für Bruckners Spätstil sind.
Wer sich nun intensiver mit dem komplettierten Finalsatz und den von mir verwendeten Quellen beschäftigen möchte, dem sei das Vorwort zur Partitur empfohlen, die bei Ries & Erler in Berlin erschienen ist.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Erwin Horn, dass er Bruckners Neunte Symphonie in viersätziger Form auf die Königin der Instrumente transkribiert hat, und dass wir insbesondere bei der gemeinsamen Übertragung des Finalsatzes so fruchtbringend zusammengearbeitet haben.

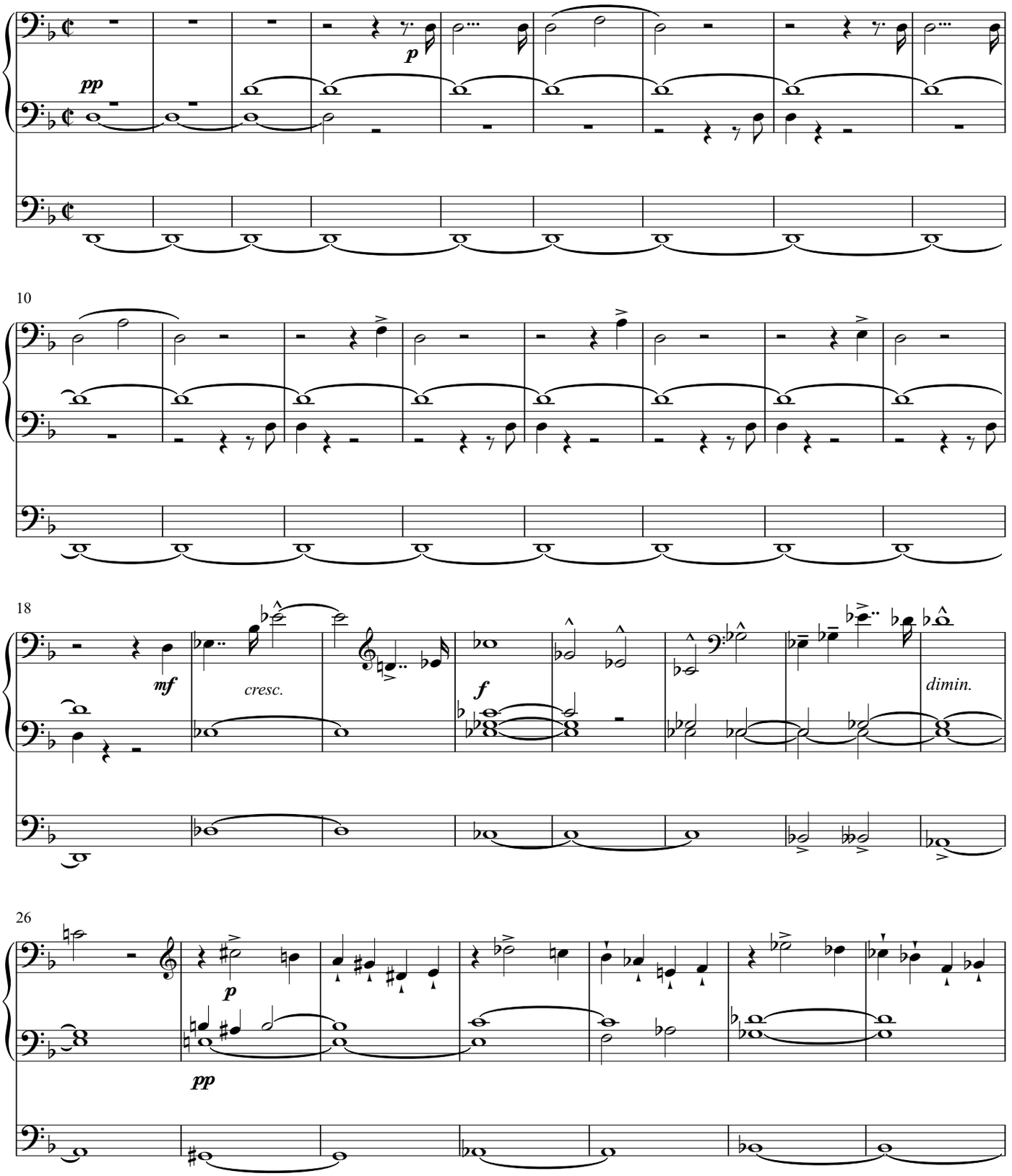
Gerd Schaller

Neunte Symphonie d-Moll

mit vervollständigtem Finalsatz (Fassung von Gerd Schaller)
bearbeitet für Orgel
von Erwin Horn

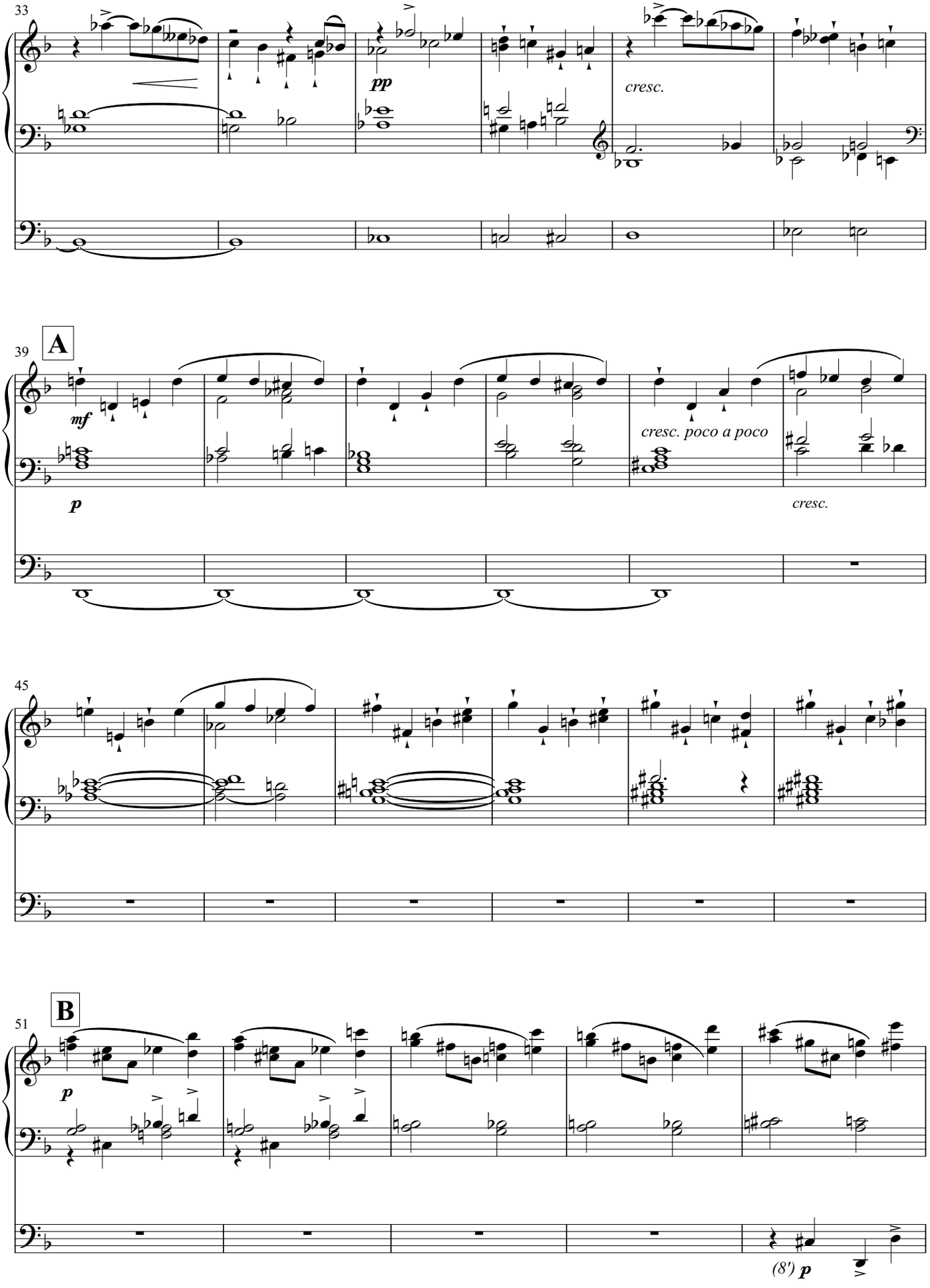
Anton Bruckner
(1824-1896)

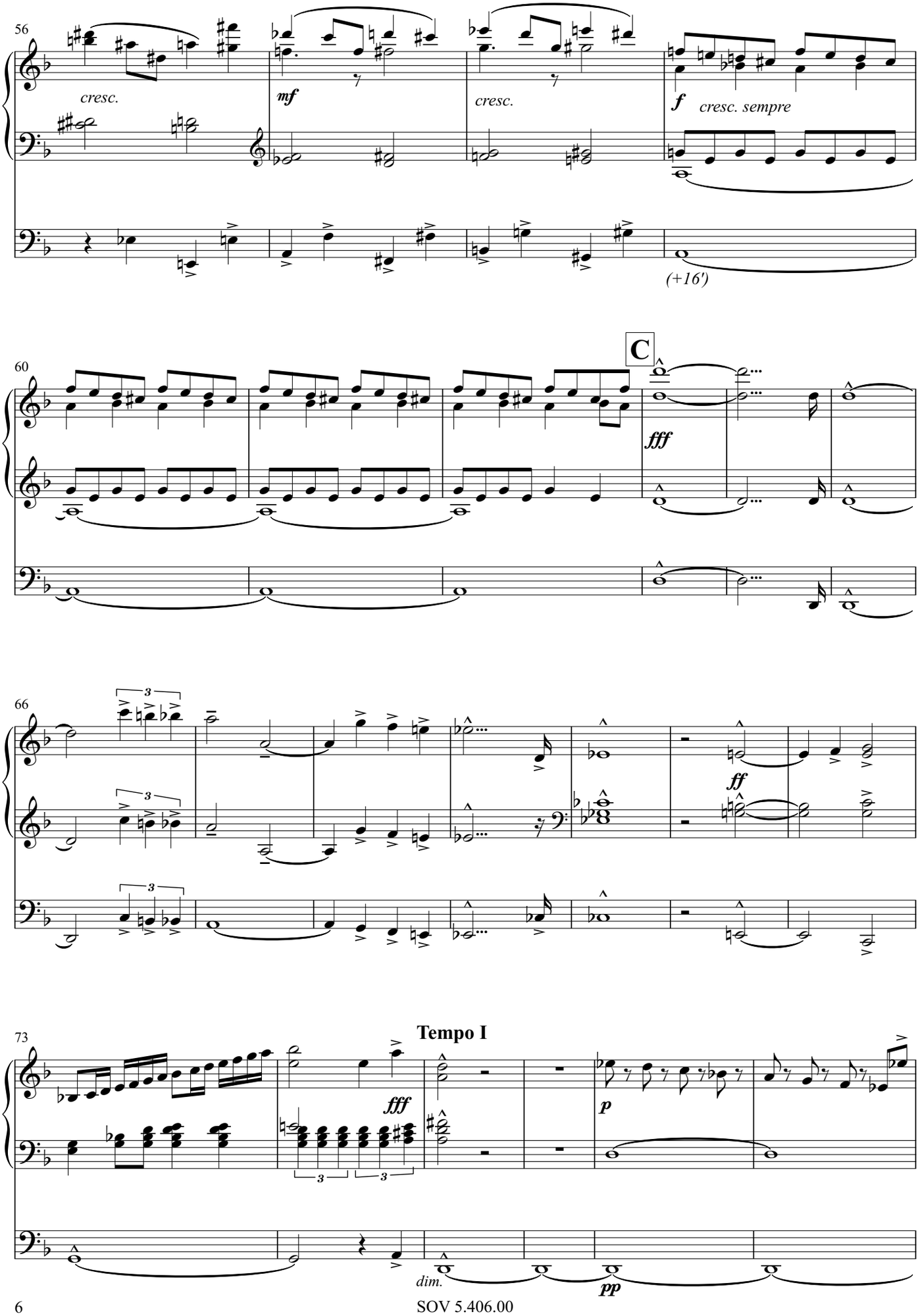
Feierlich, misterioso

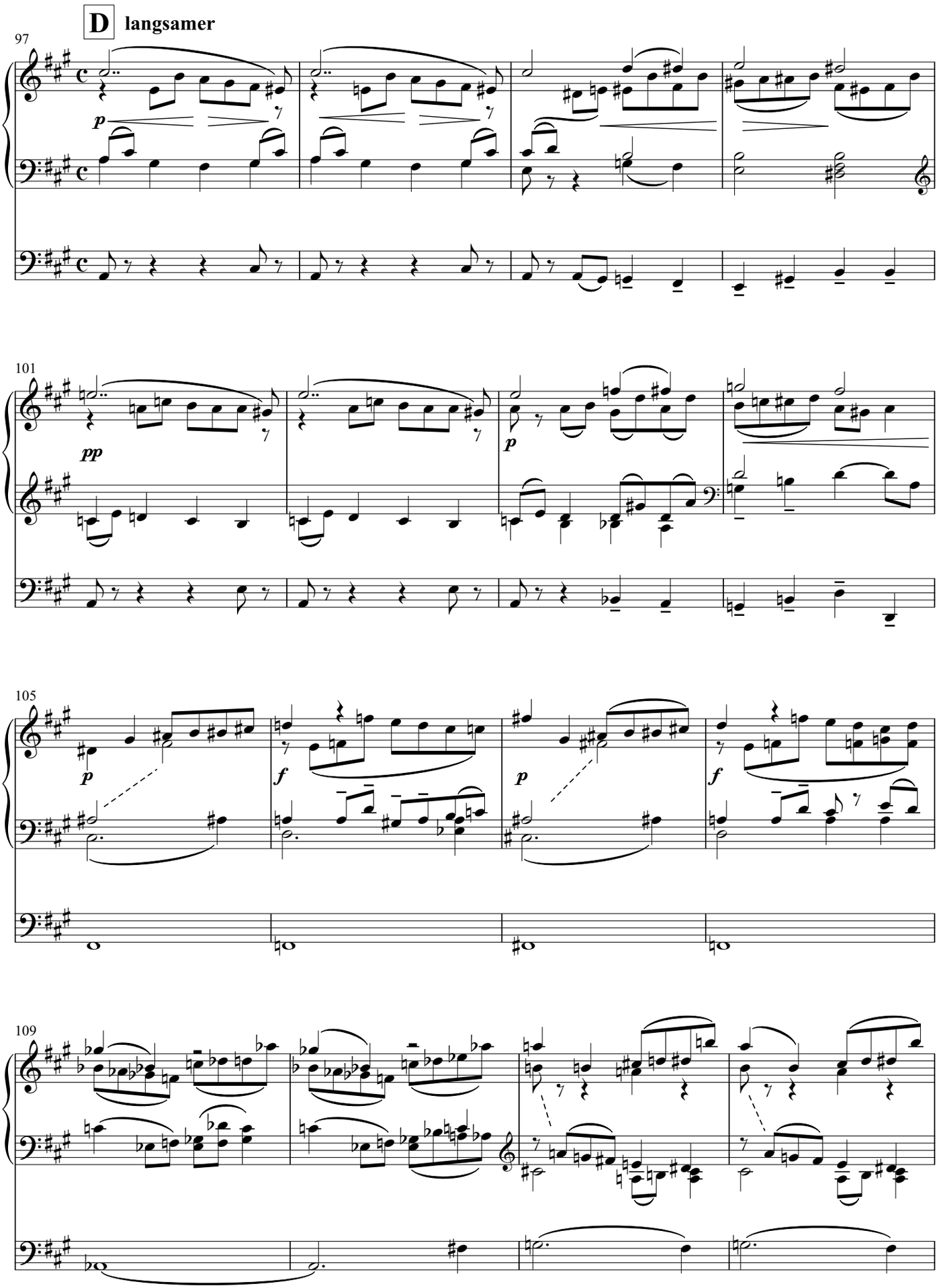


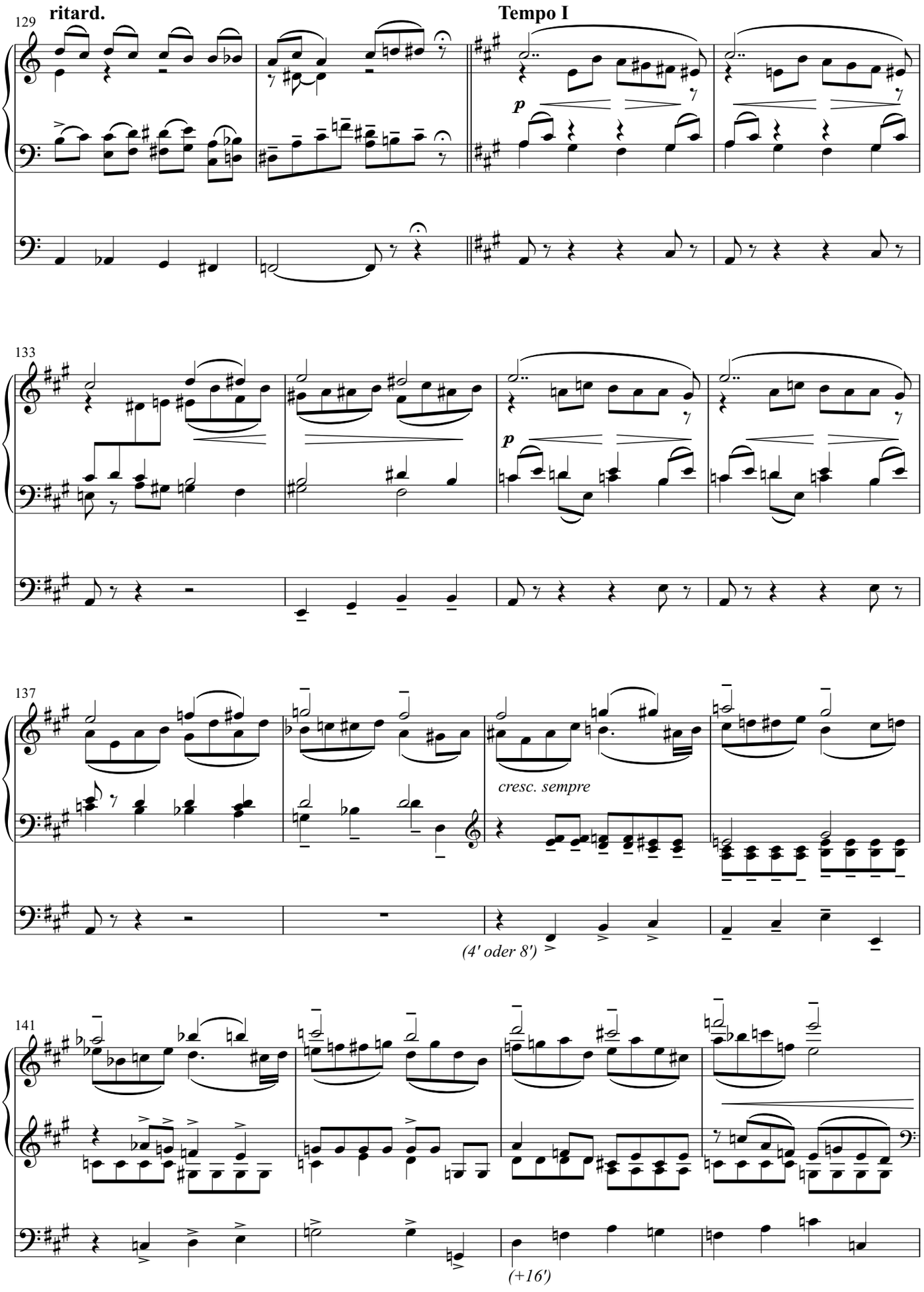
© 2019 by
Ries & Erler (Edition Sonat-Verlag), Berlin. www.sonat-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung ist gesetzlich verboten.
All rights reserved. Any reproduction is prohibited by law. Printed in Germany.

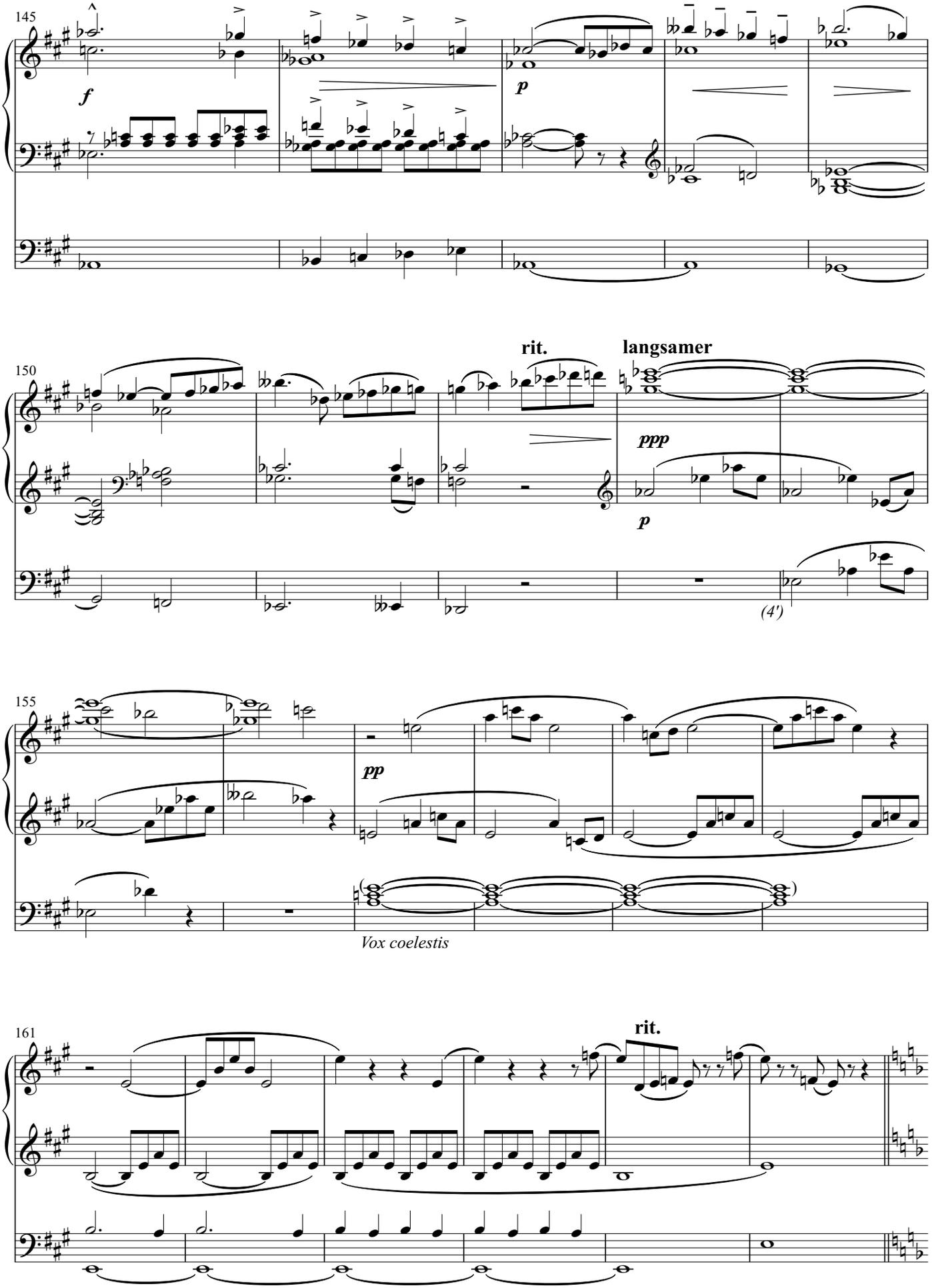
SOV 5.406.00

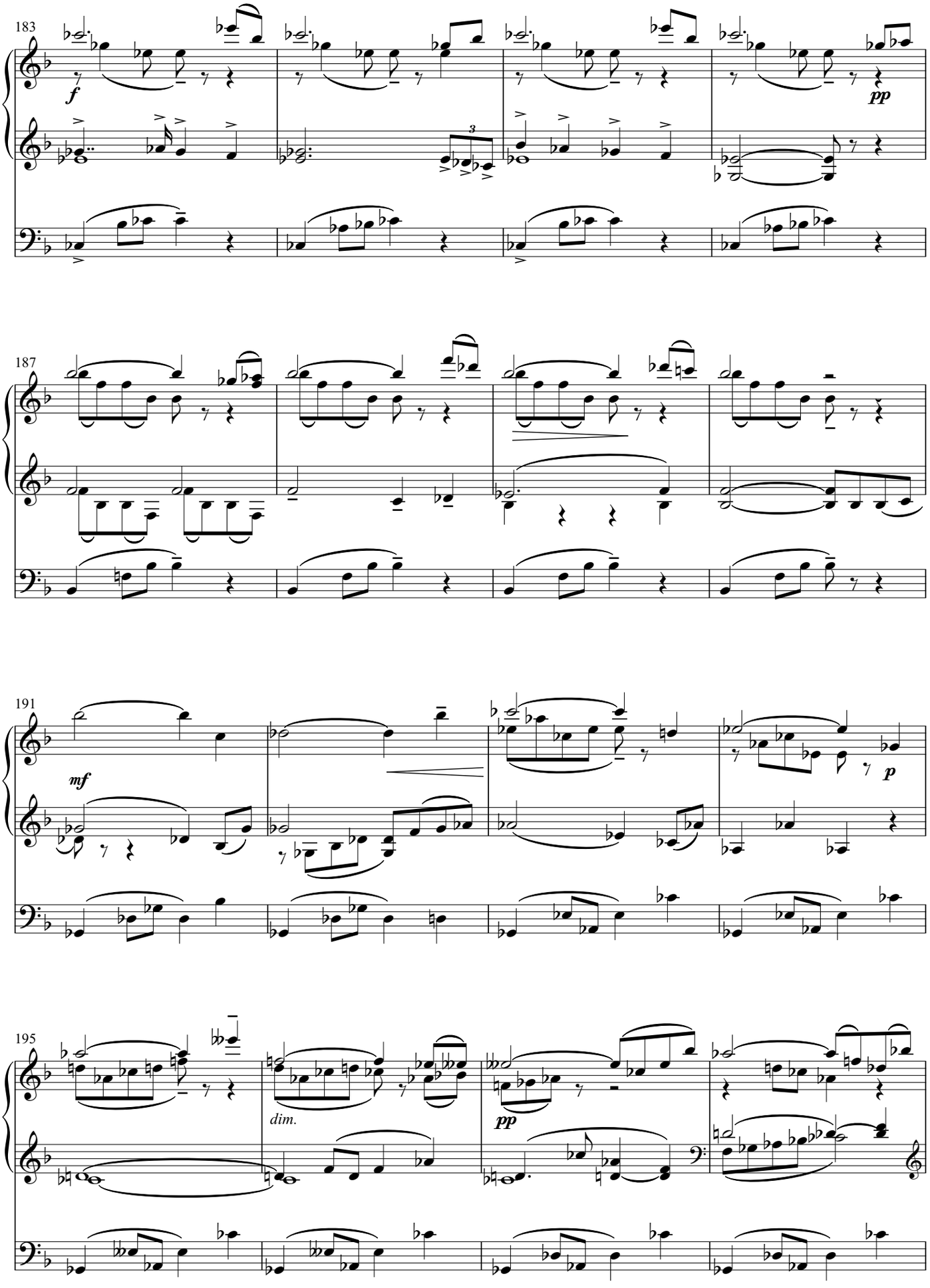

33
pp
cresc.
39
A
mf
p
cresc. poco a poco
cresc.
45
51
B
p
(8') p

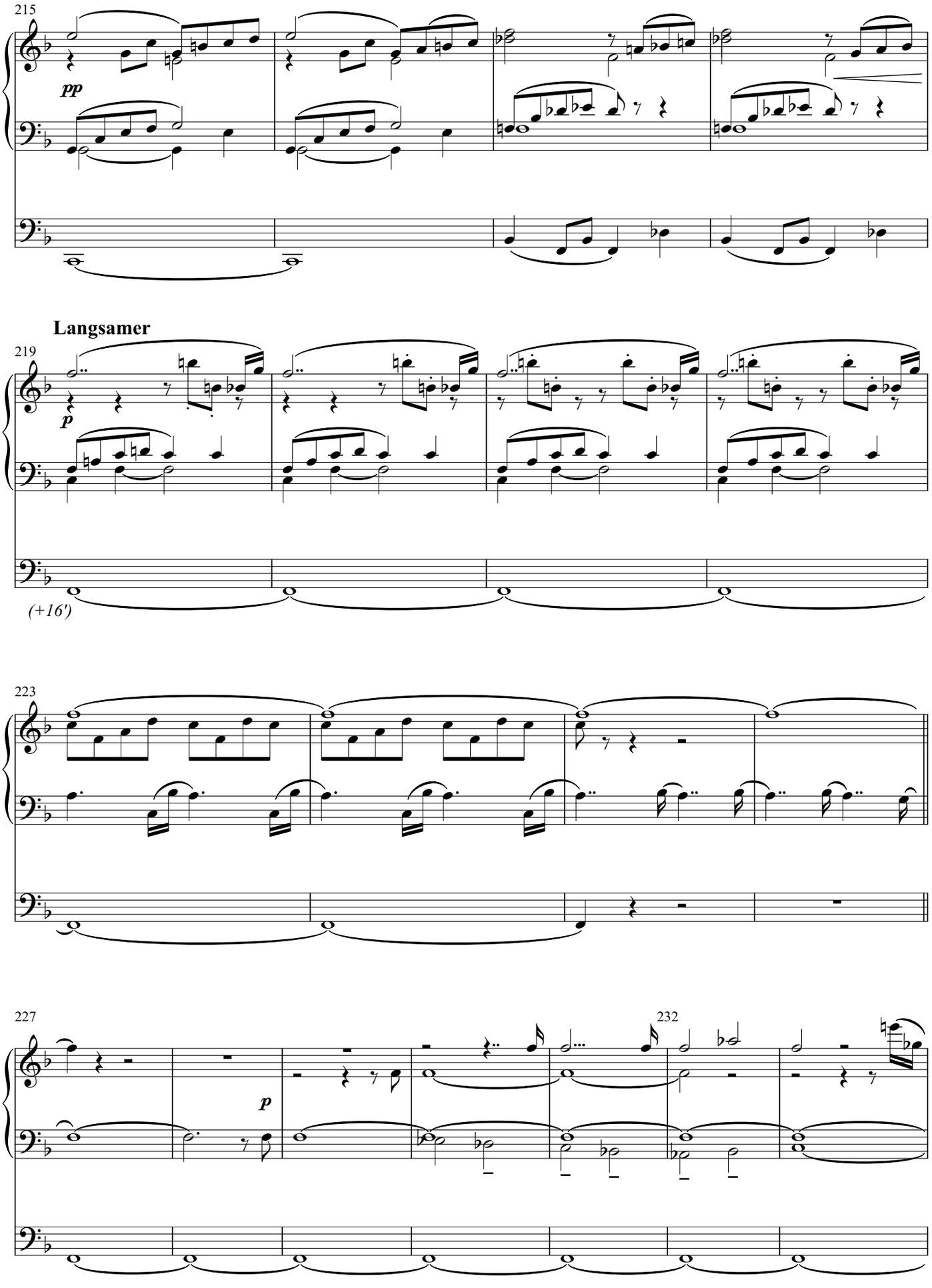

56
cresc.
mf
cresc.
f
cresc. sempre
(+16')
60
C
fff
66
ff
73
Tempo I
fff
p
dim.
pp

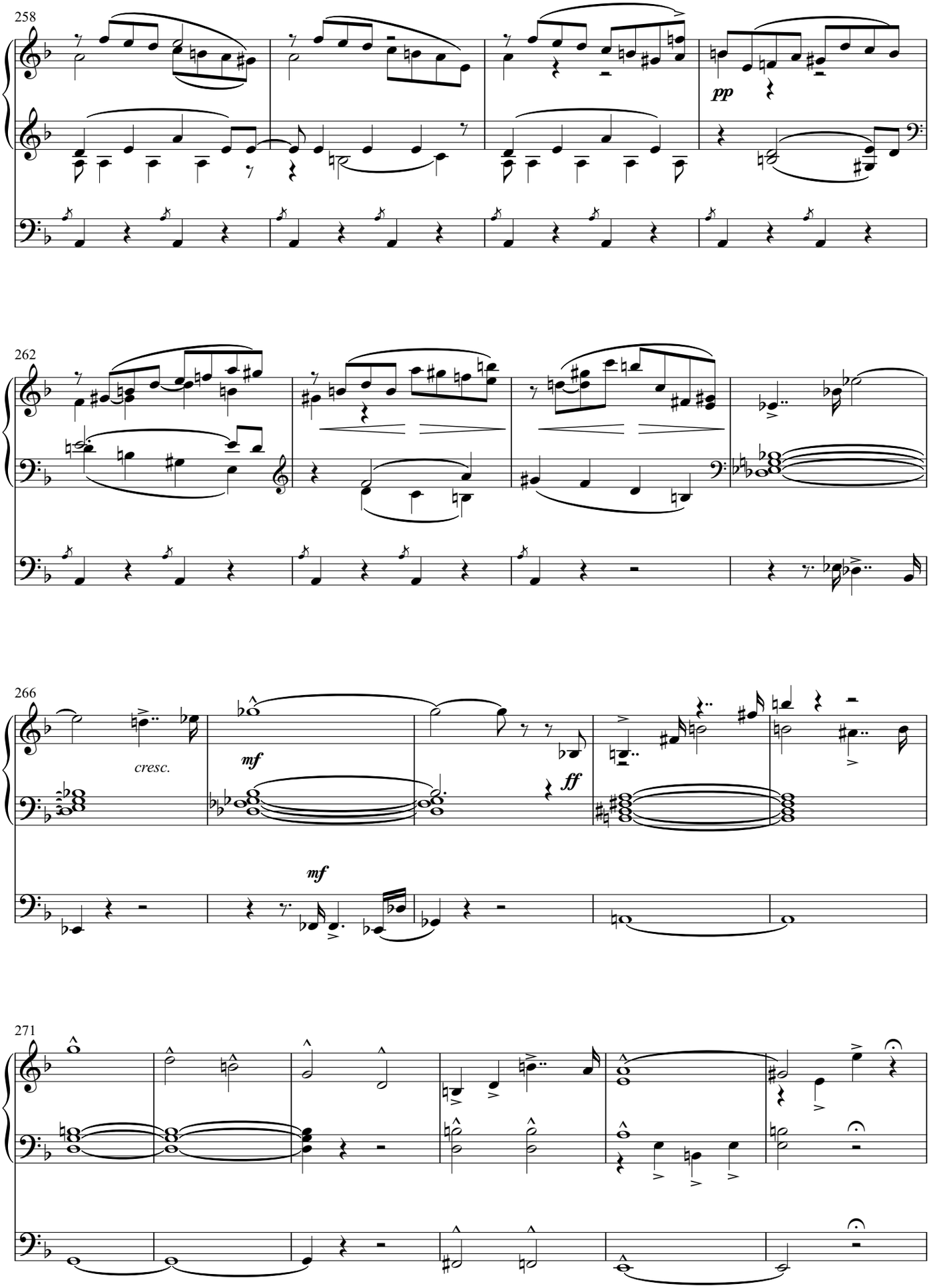

D
langsamer
97
p
101
pp
p
105
p
f
p
f
109

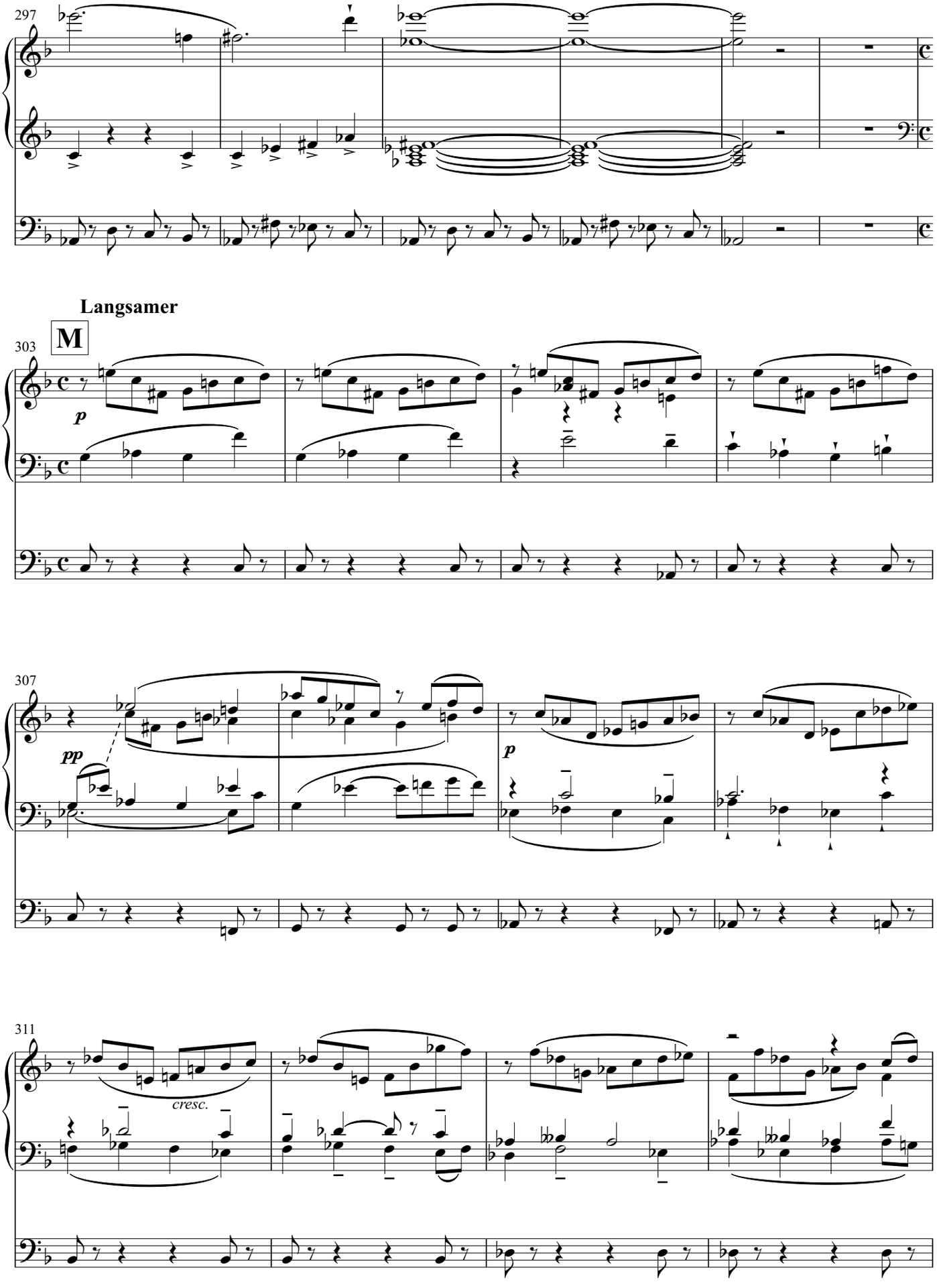

129
ritard.
Tempo I
p
133
p
137
cresc. sempre
(4' oder 8')
141
(+16')

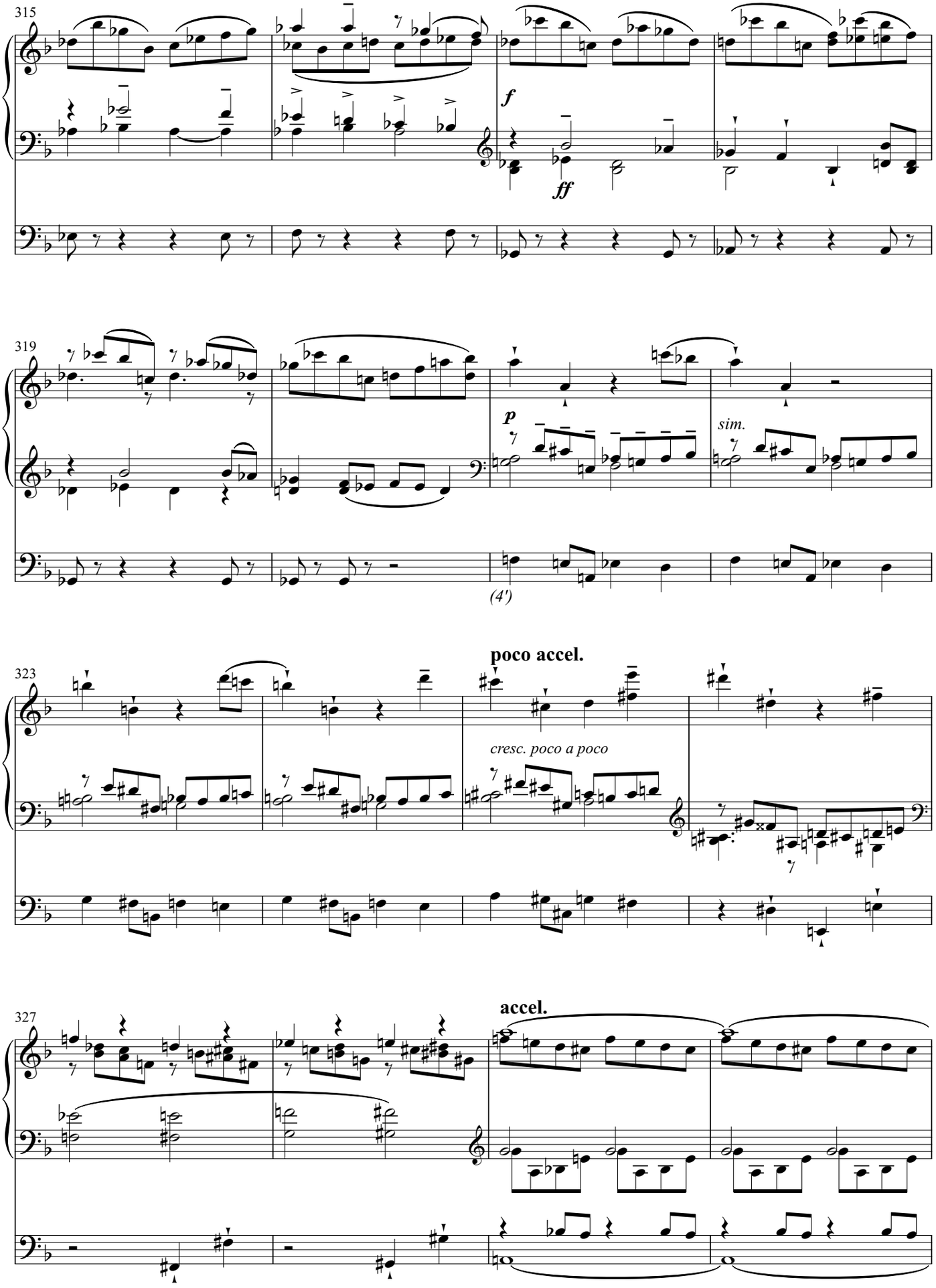

145
f
p
150
rit.
langsamer
ppp
p
(4')
155
pp
Vox coelestis
161
rit.

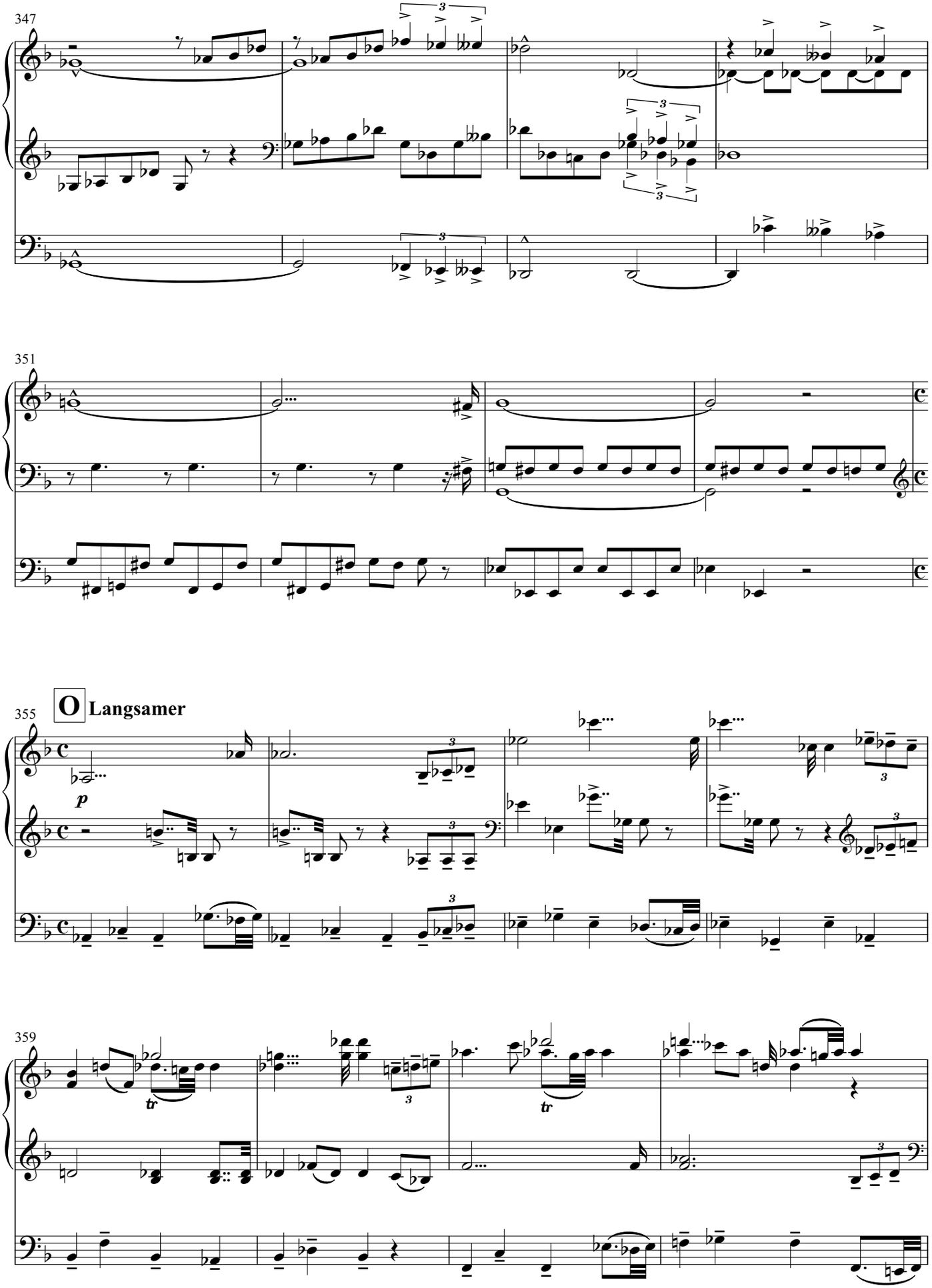

183
f
pp
187
191
mf
p
195
dim.
pp

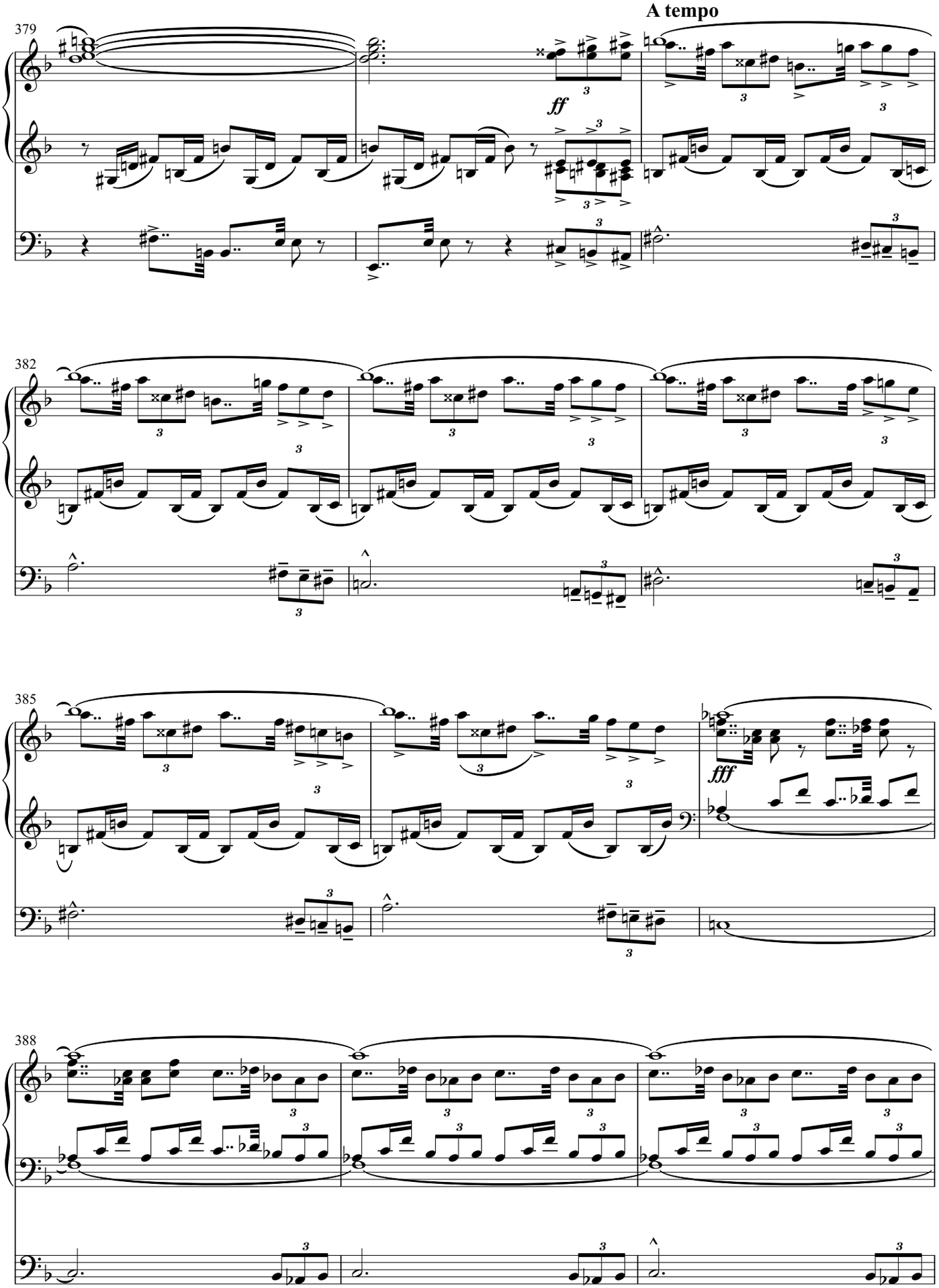

215
pp
Langsamer
219
p
(+16')
223
227
p
232

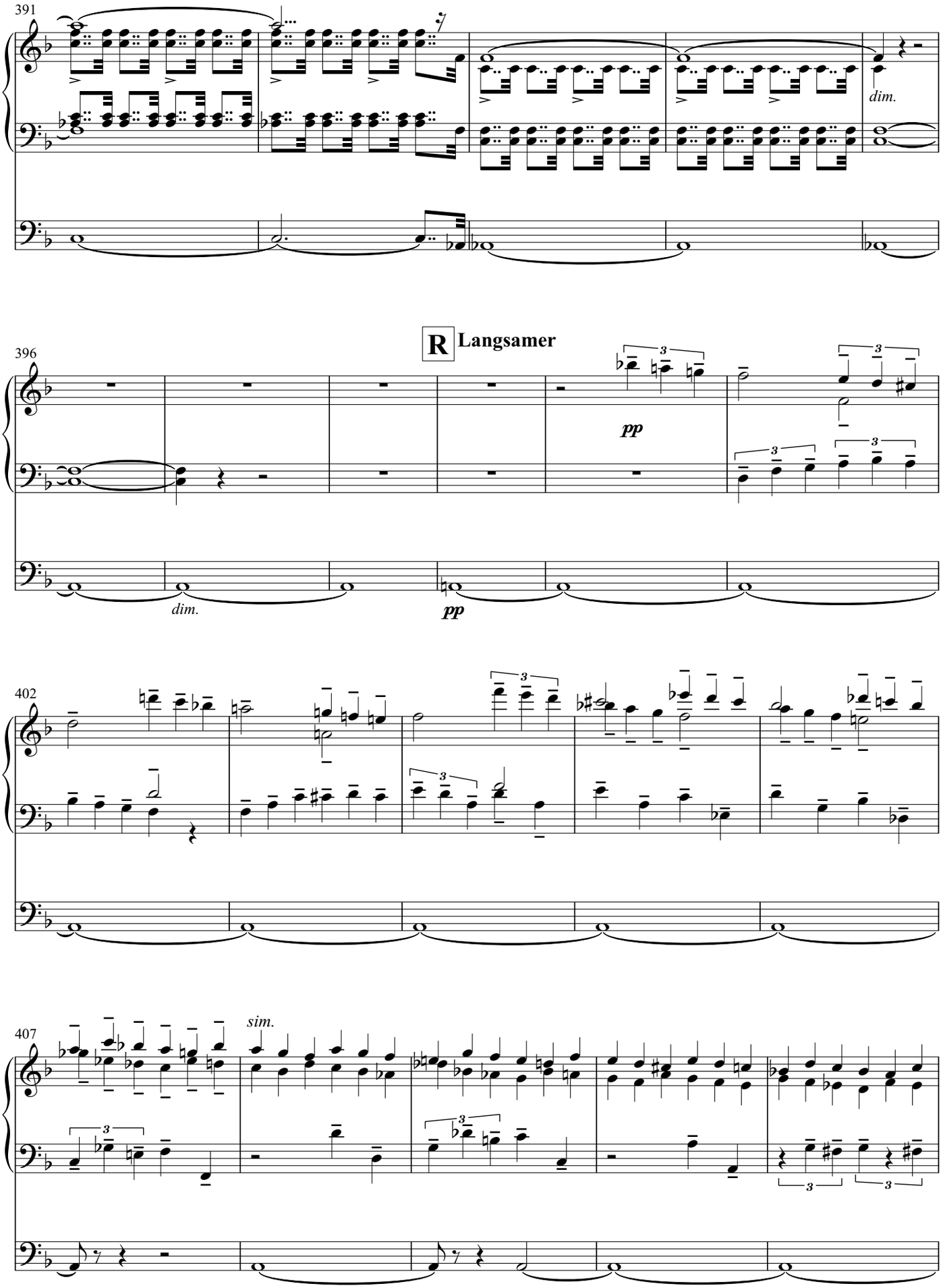

258
pp
262
266
cresc.
mf
ff
mf
271

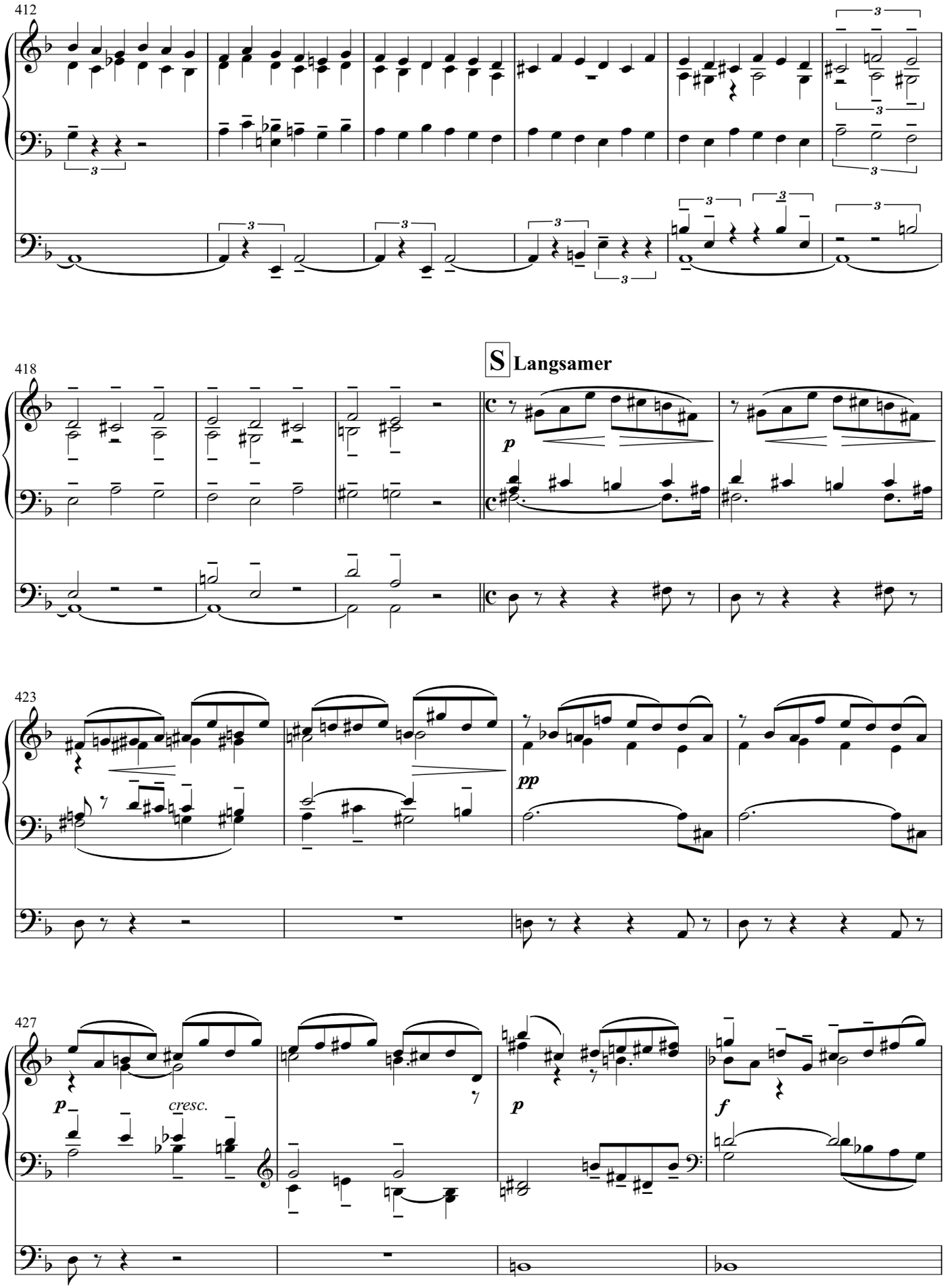

297
Langsamer
M
303
p
307
pp
p
311
cresc.

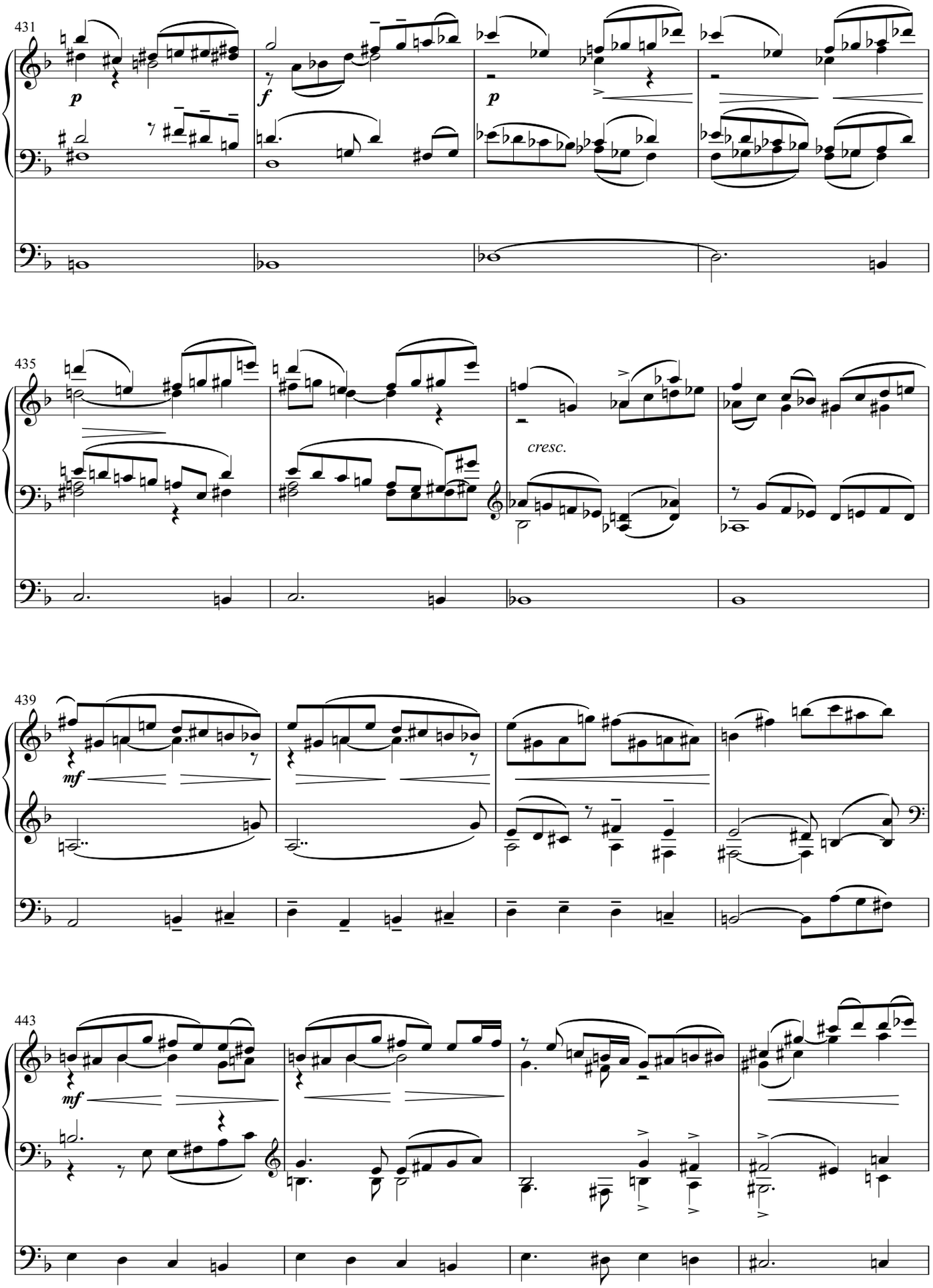

315
f
ff
319
p
sim.
(4')
poco accel.
323
cresc. poco a poco
accel.
327

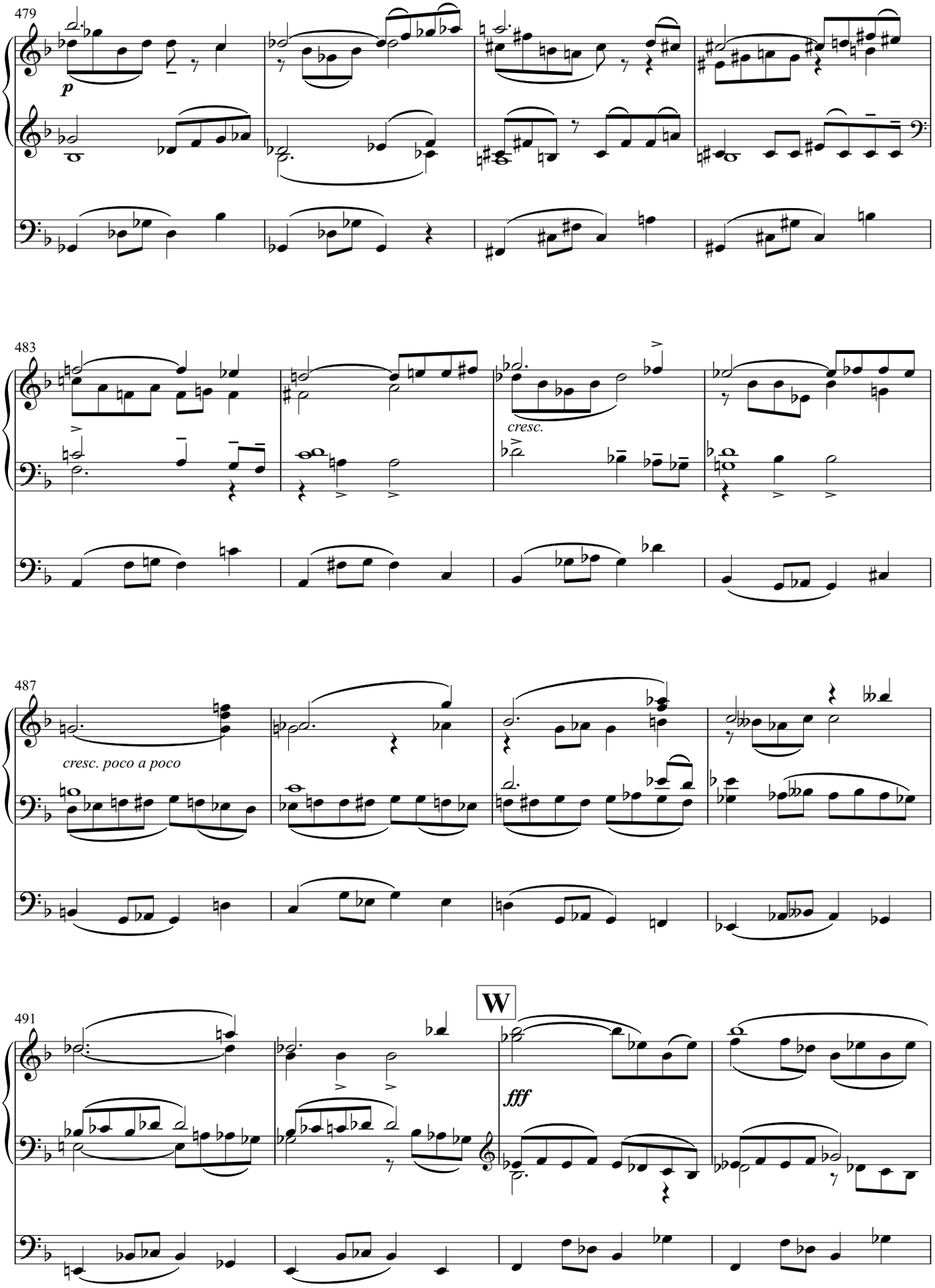

347
351
355
O Langsamer
p
359
tr
tr

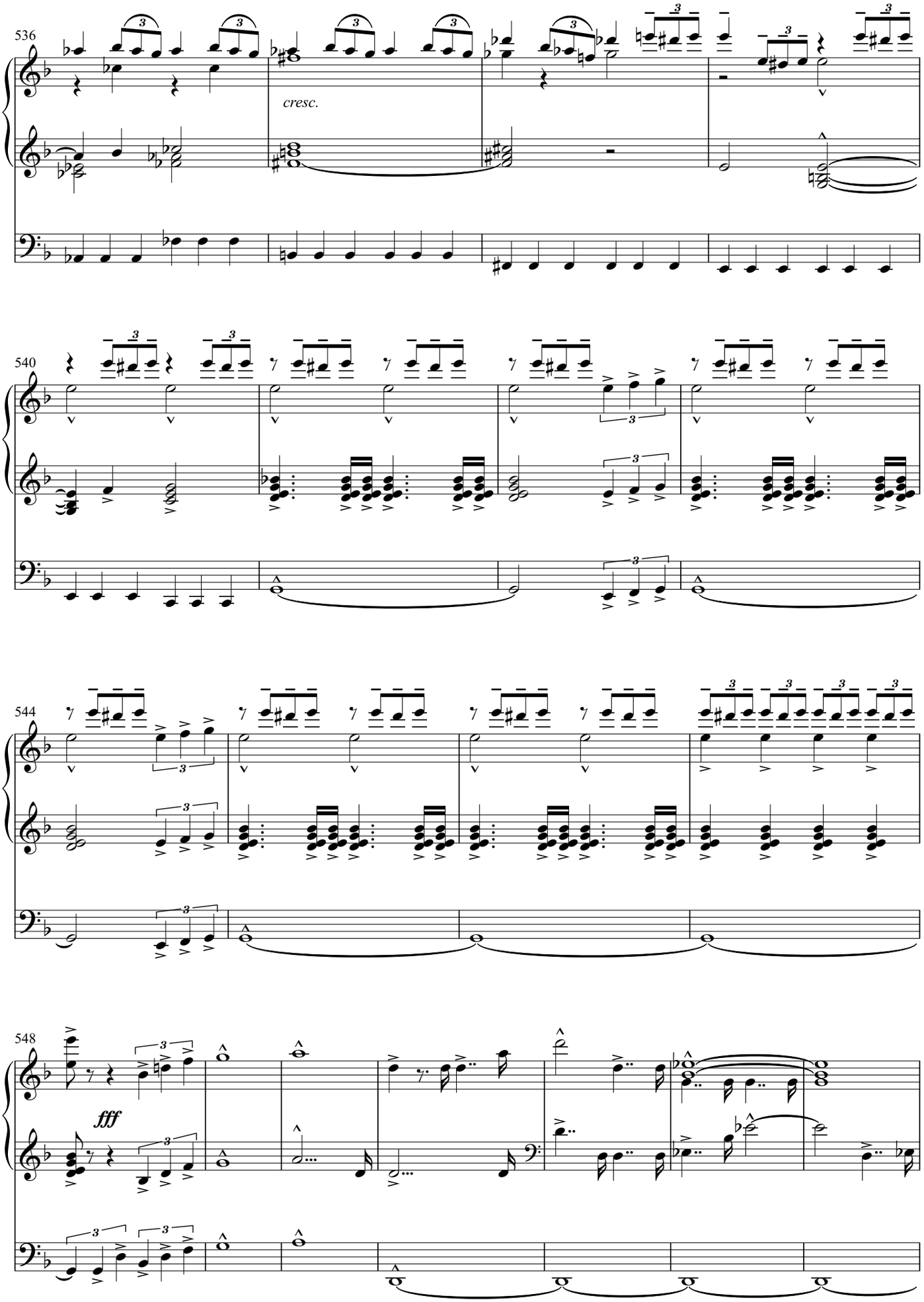

A tempo
379
ff
382
385
fff
388

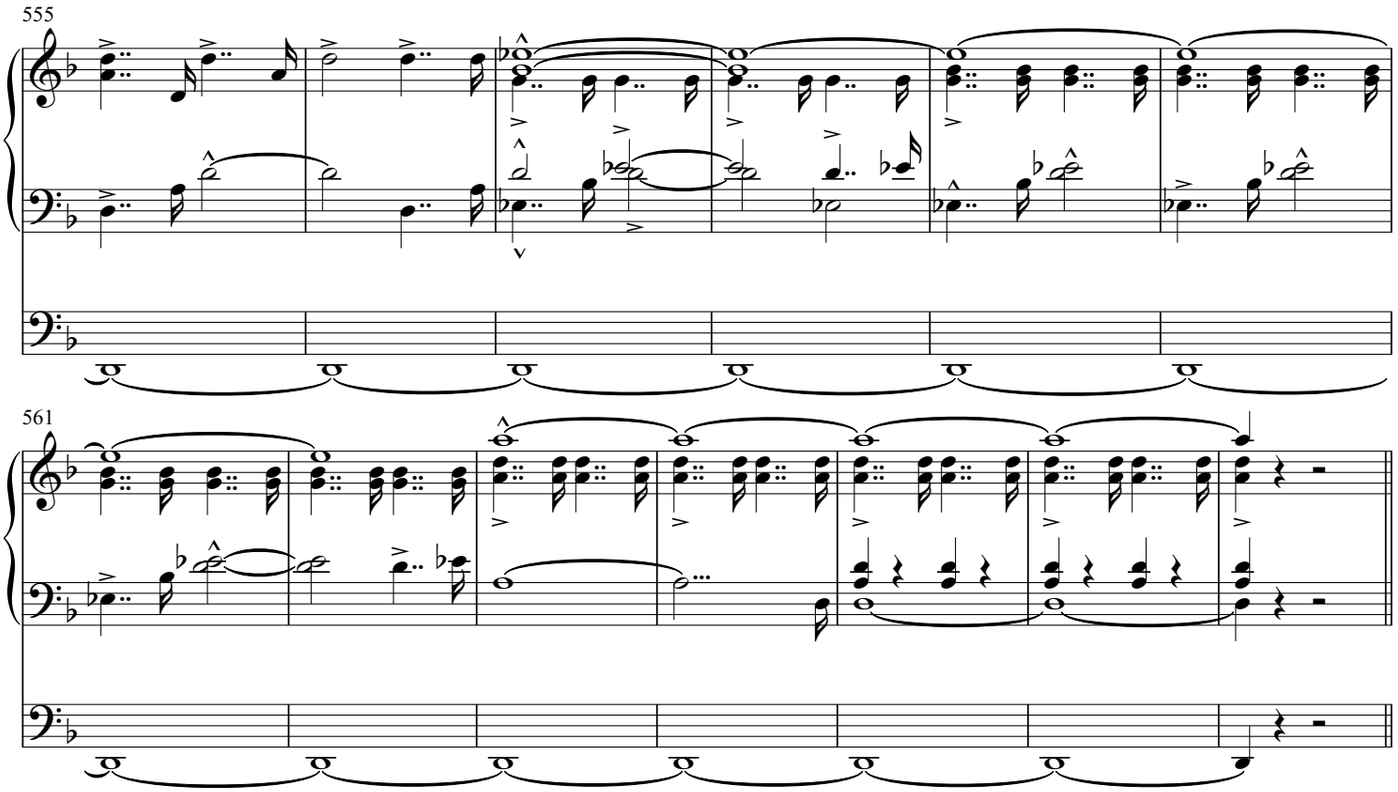

391
dim.
R Langsamer
396
pp
dim.
pp
402
407
sim.


412
418
S Langsamer
p
423
pp
427
p
cresc.
p
f

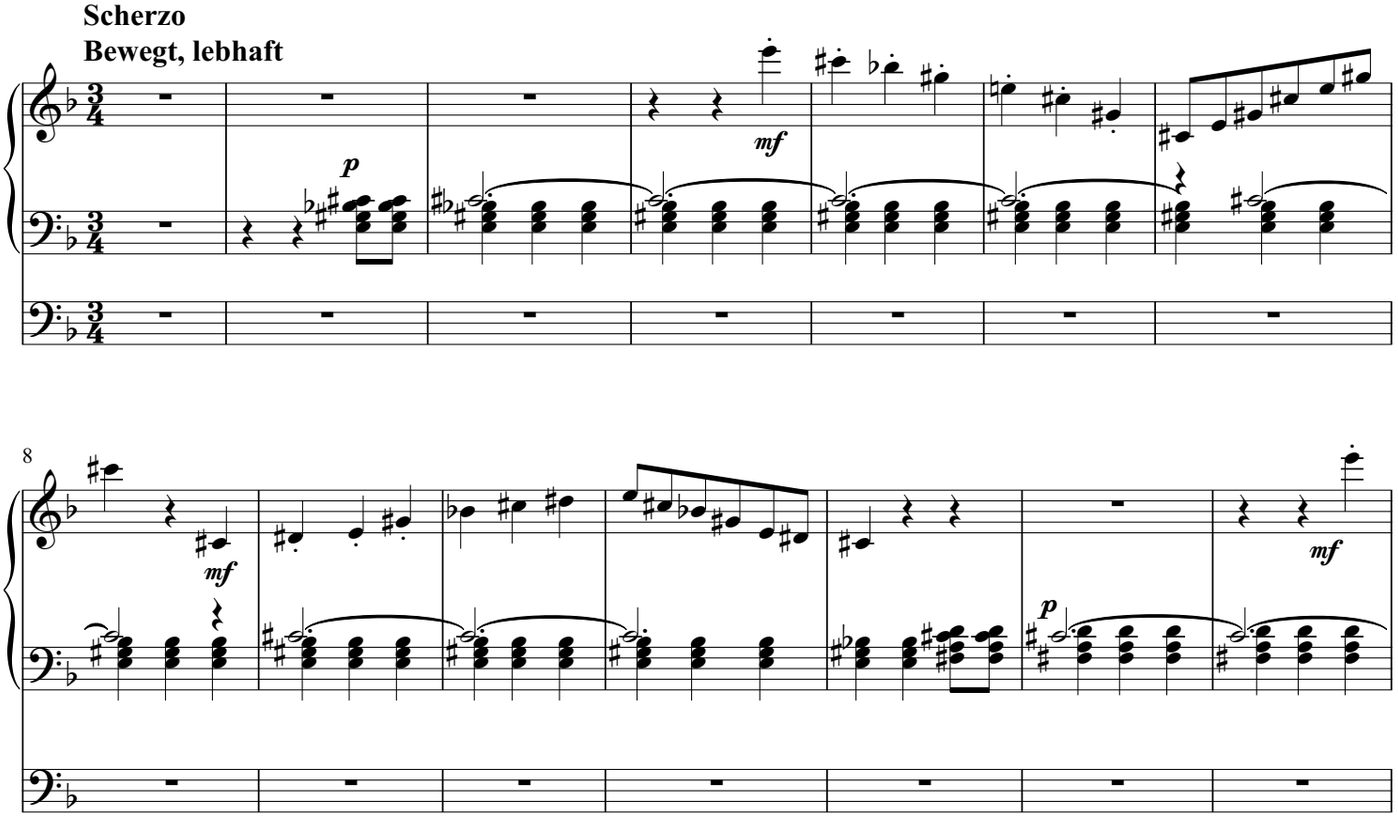

431
p
f
p
435
cresc.
439
mf
443
mf

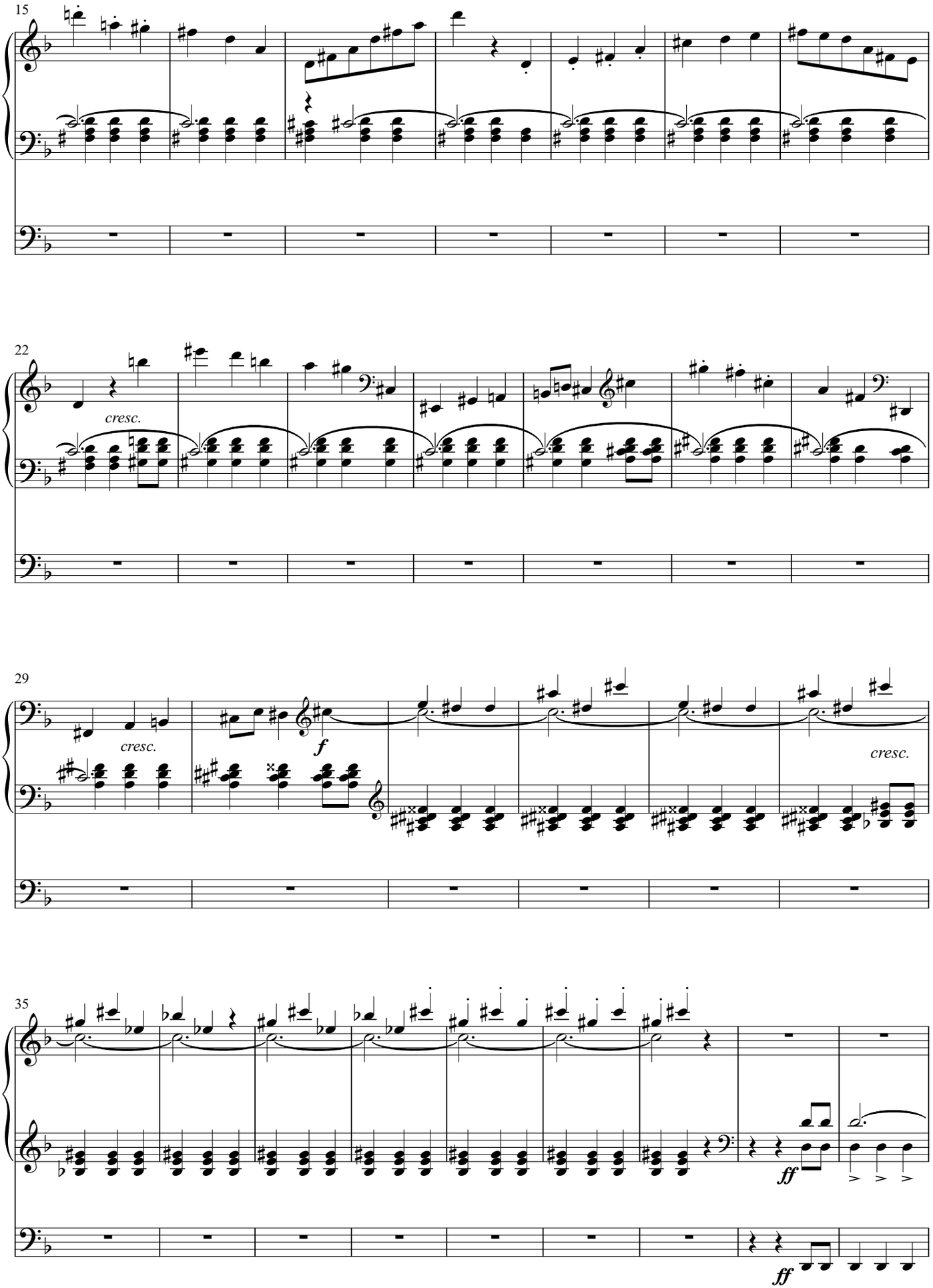

479
p
483
cresc.
487
cresc. poco a poco
491
W
fff

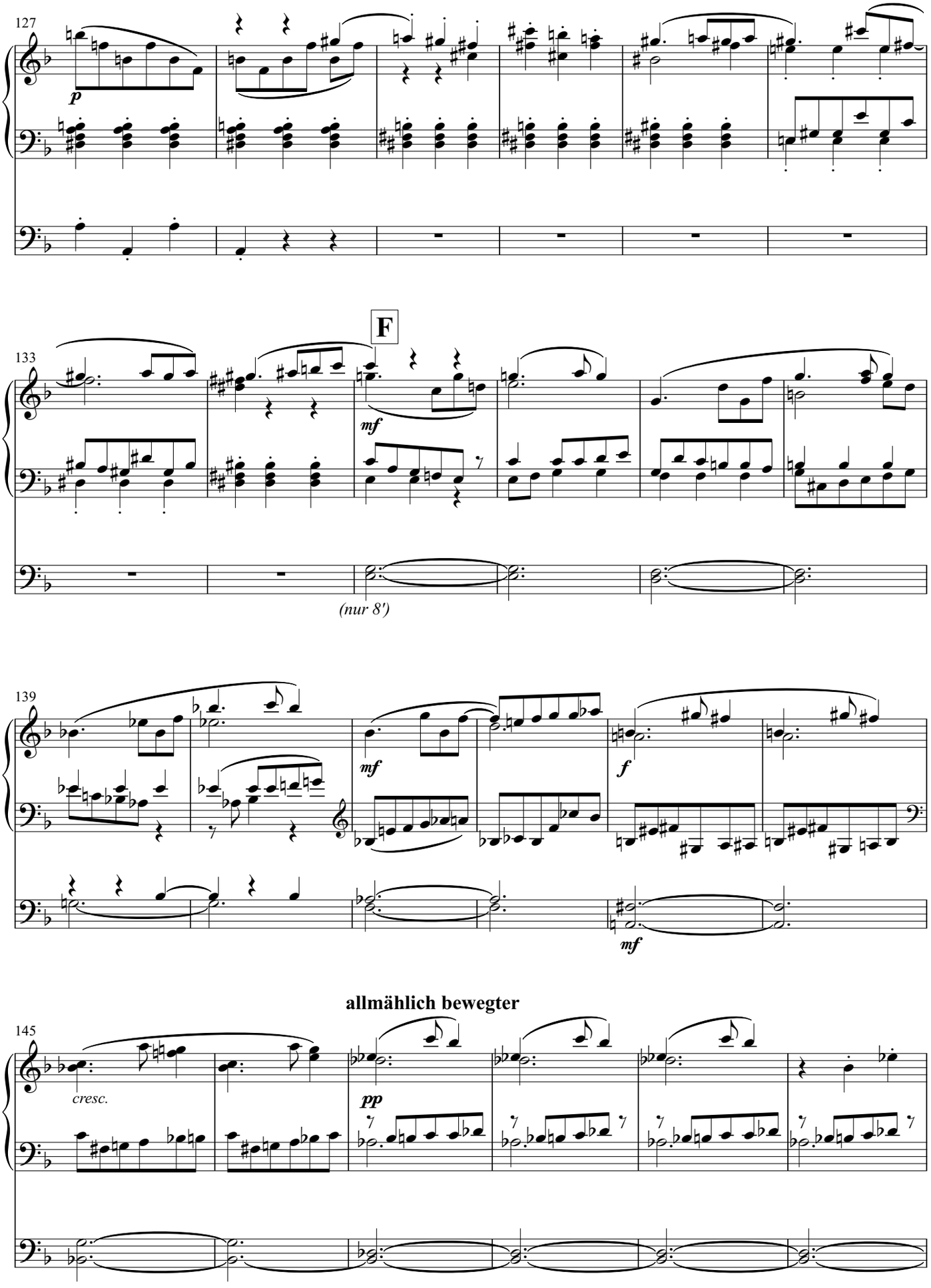

536
cresc.
540
544
548
fff

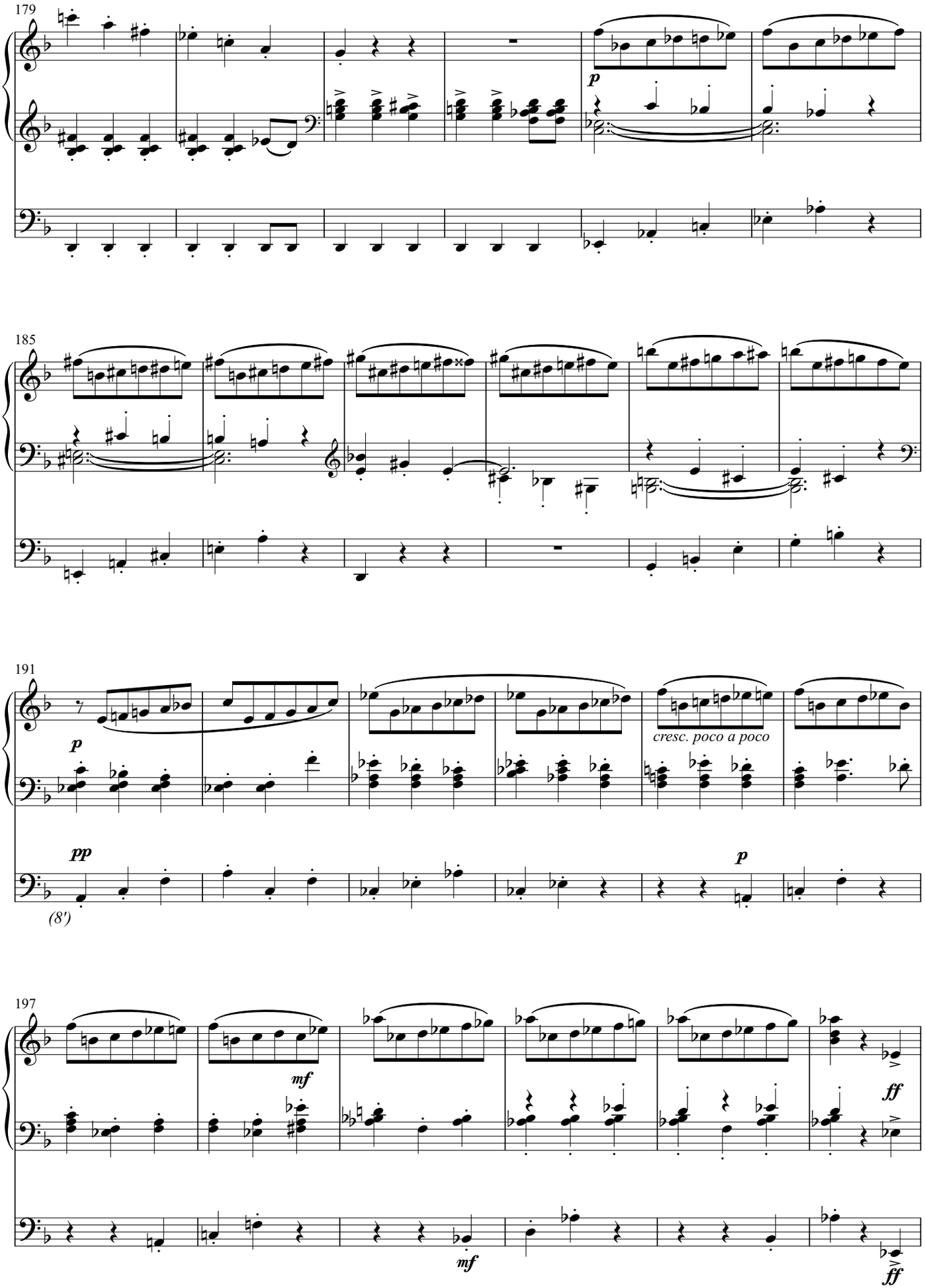


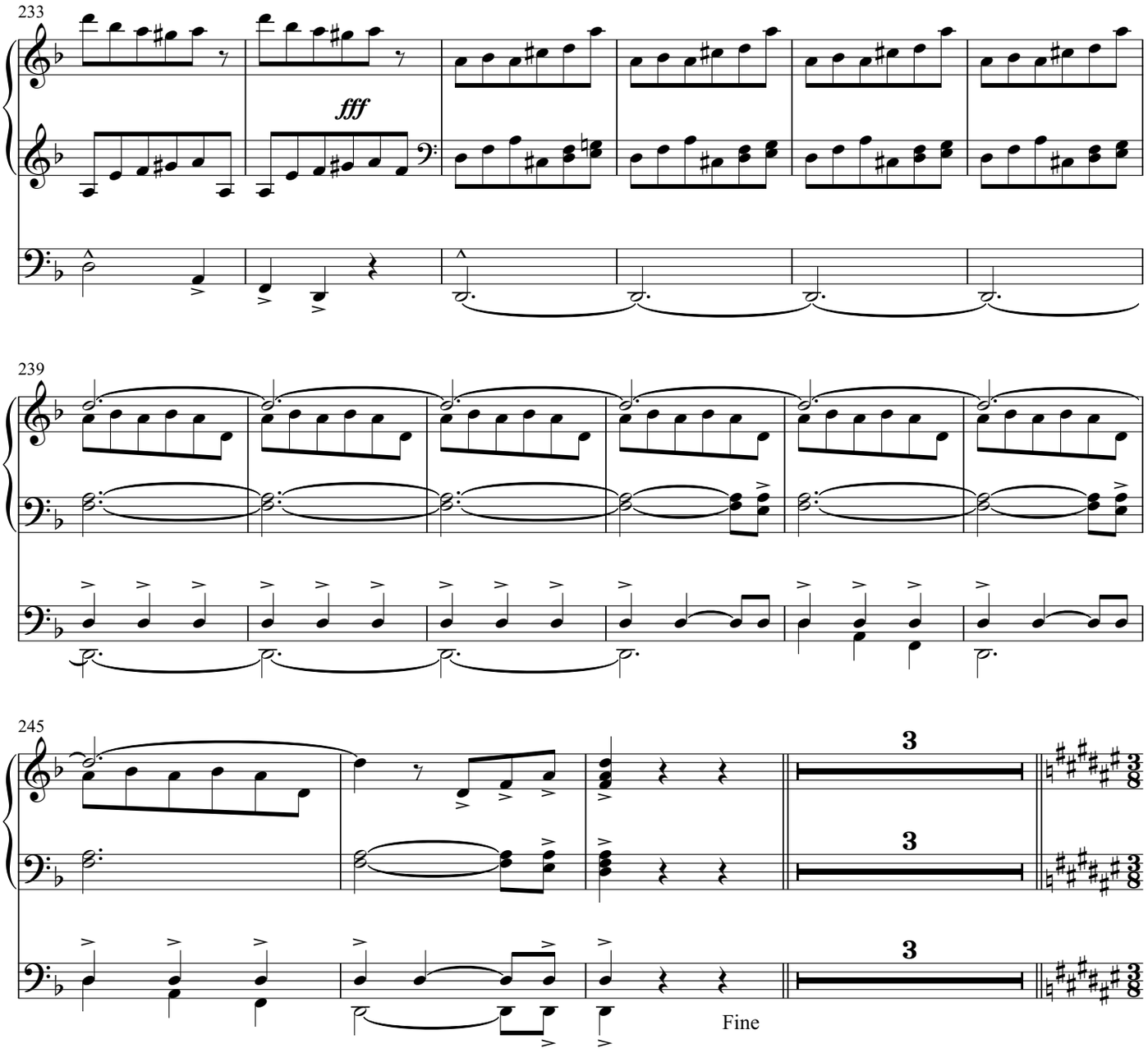
Scherzo



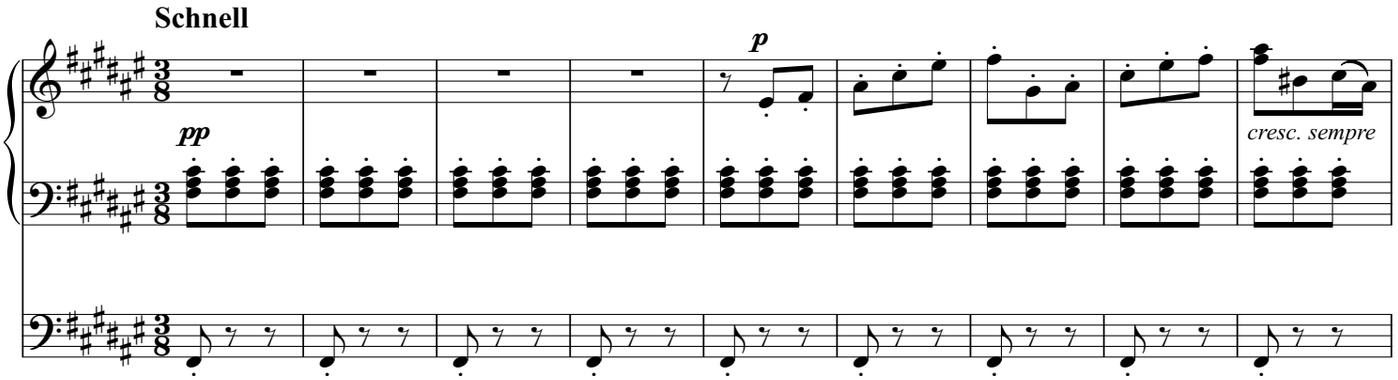

15
22
cresc.
29
cresc.
f
cresc.
35
ff
ff

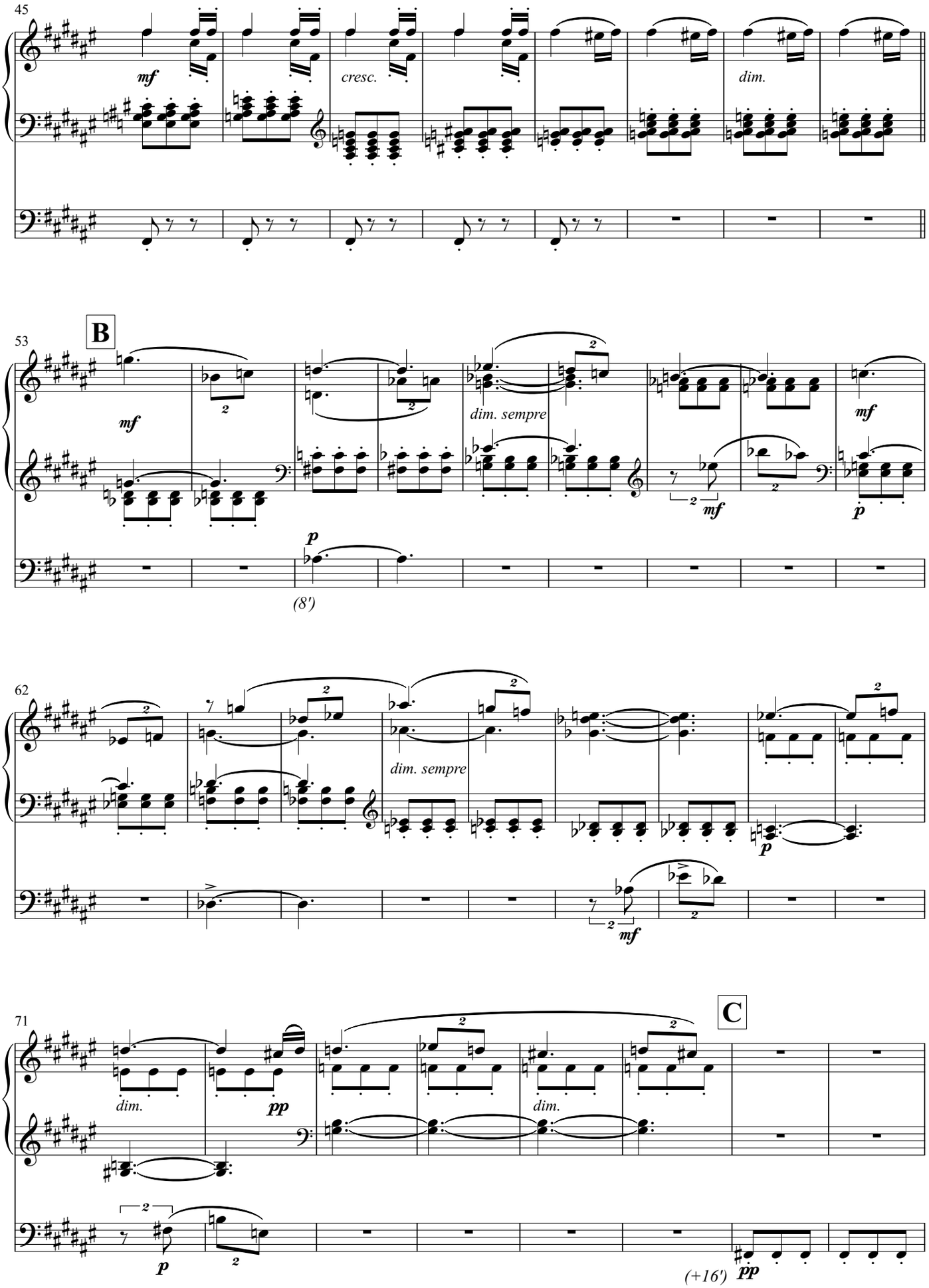

127
p
F
133
mf
(nur 8')
139
mf
f
mf
allmählich bewegter
145
cresc.
pp

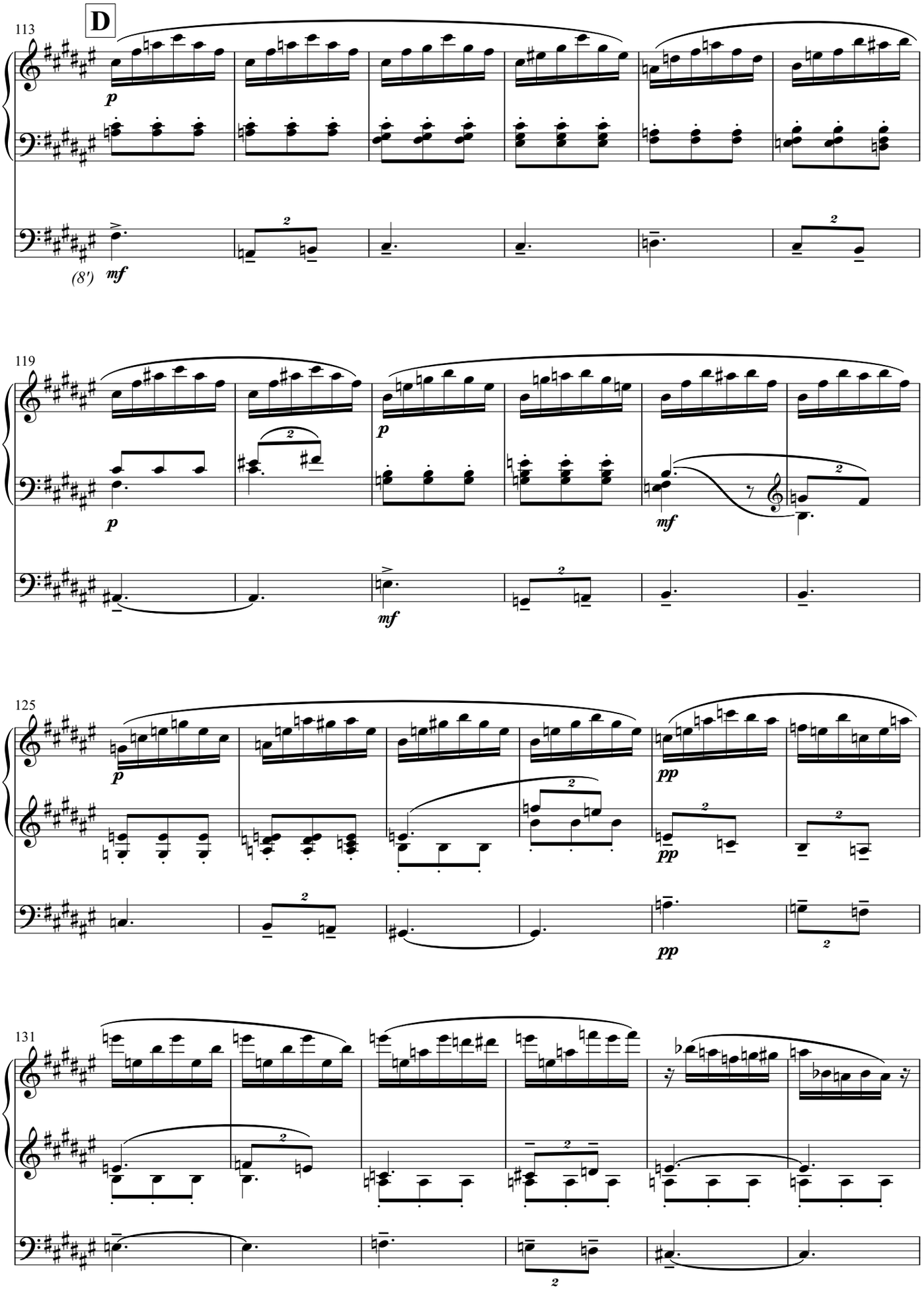

179
p
185
191
p
cresc. poco a poco
pp
(8')
p
197
mf
mf
ff
ff

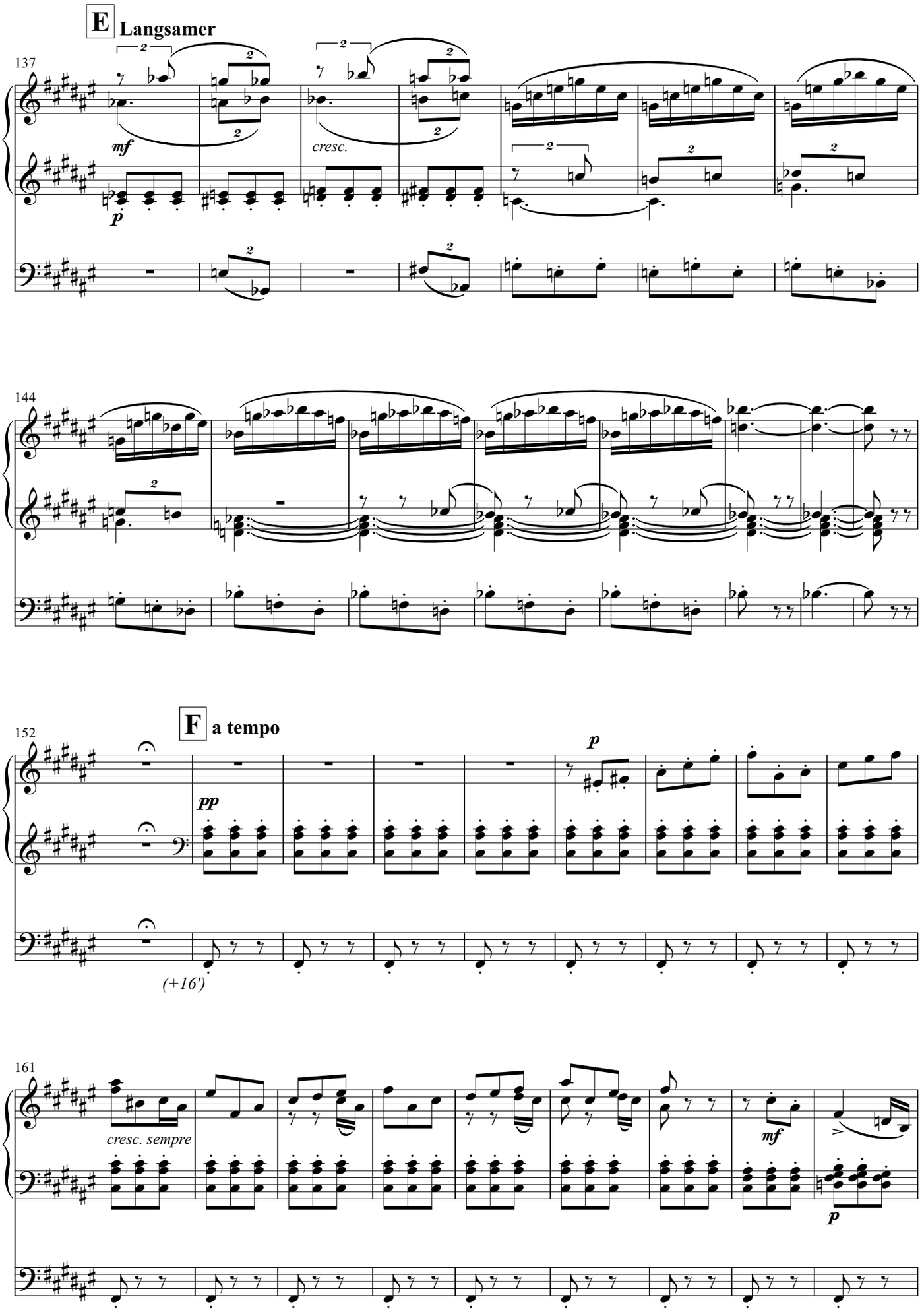


Trio




45
mf
cresc.
dim.
B
53
mf
dim. sempre
mf
p
(8')
62
dim. sempre
p
mf
71
C
dim.
pp
dim.
p
(+16')
pp


D
113
p
(8')
mf
119
p
mf
125
pp
131


E
Langsamer
137
mf
p
cresc.
144
F
a tempo
152
pp
p
(+16')
161
cresc. sempre
mf
p

234

244

254

Scherzo da Capo

2

2

2

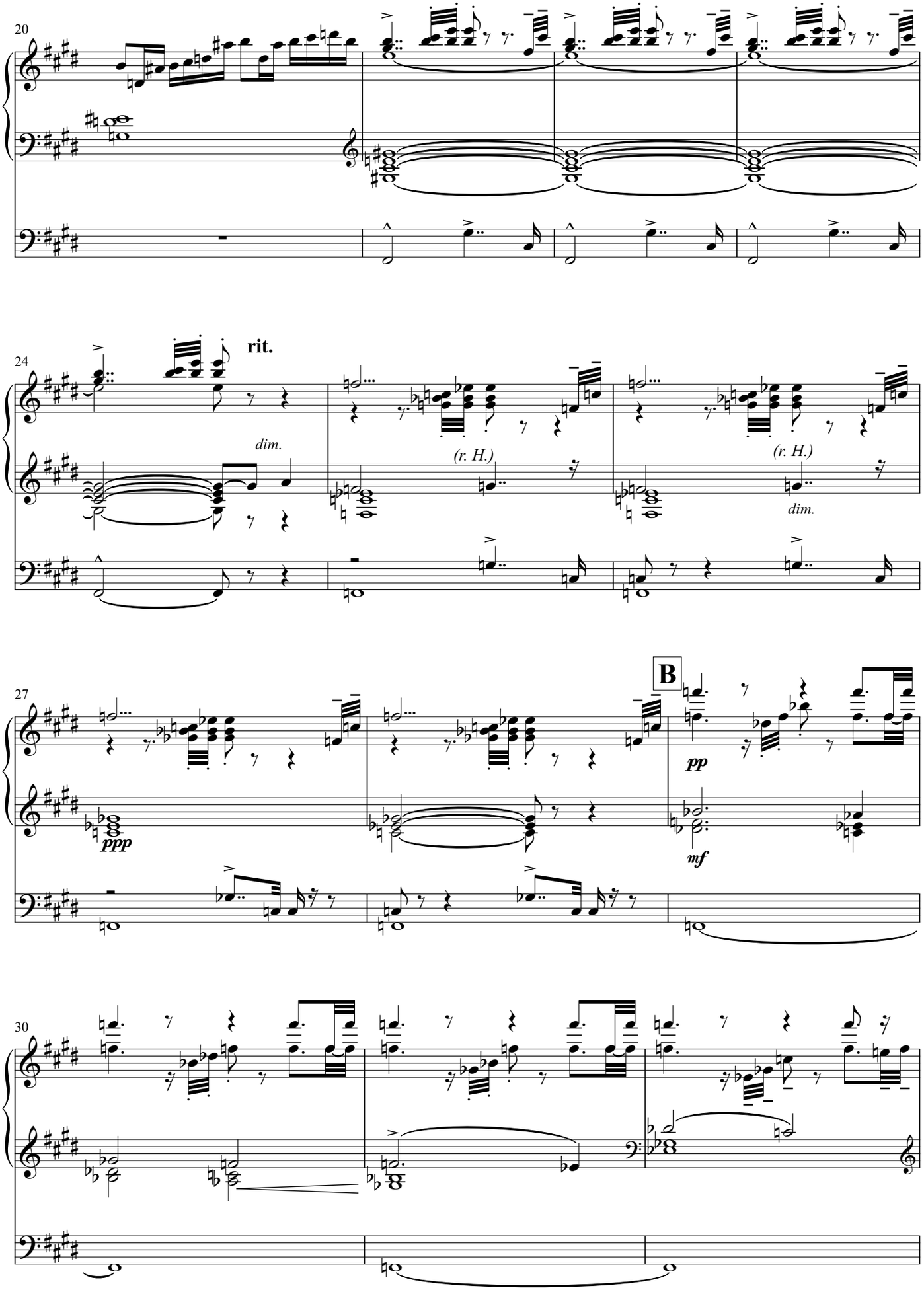
Adagio

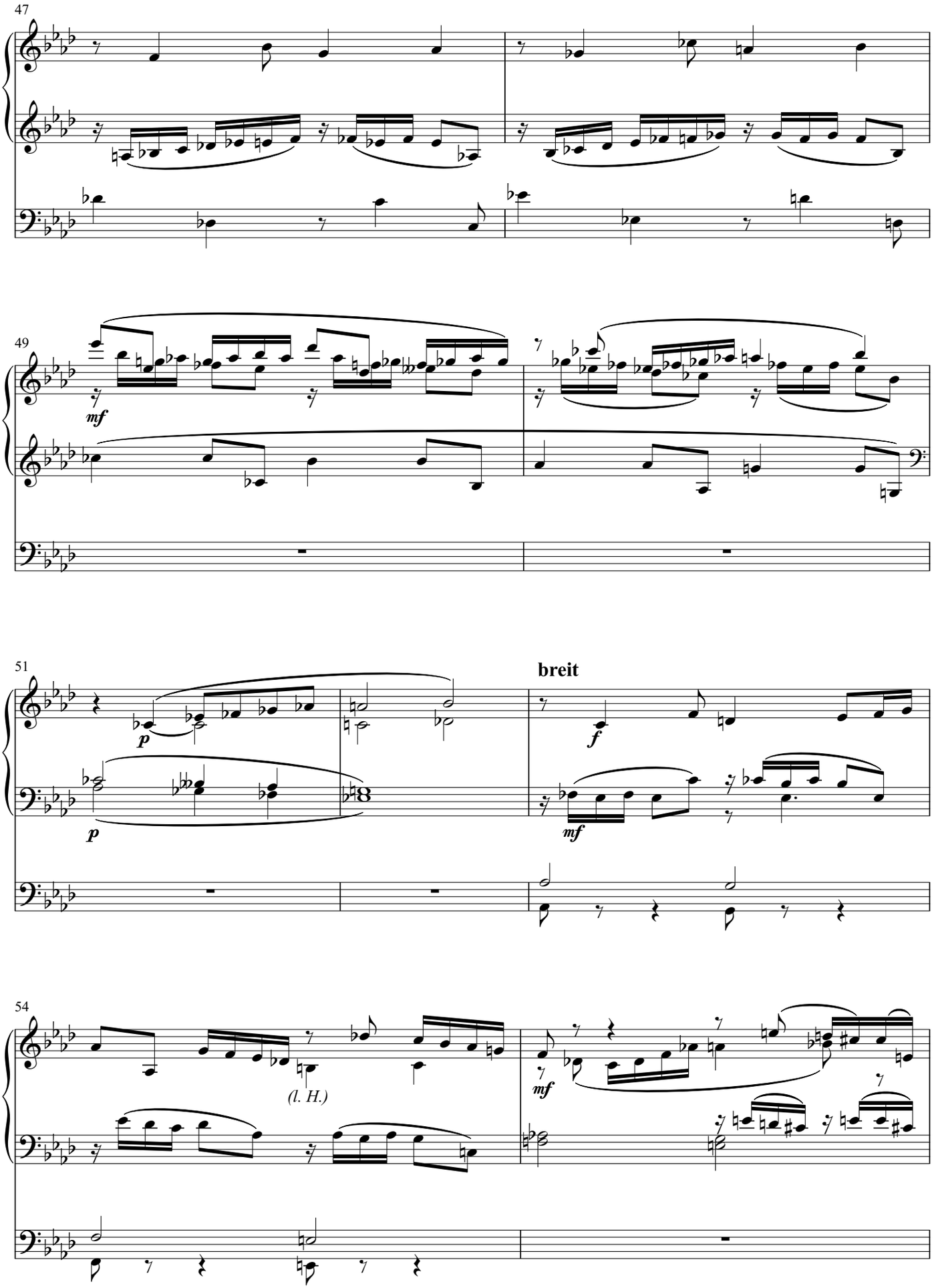
f

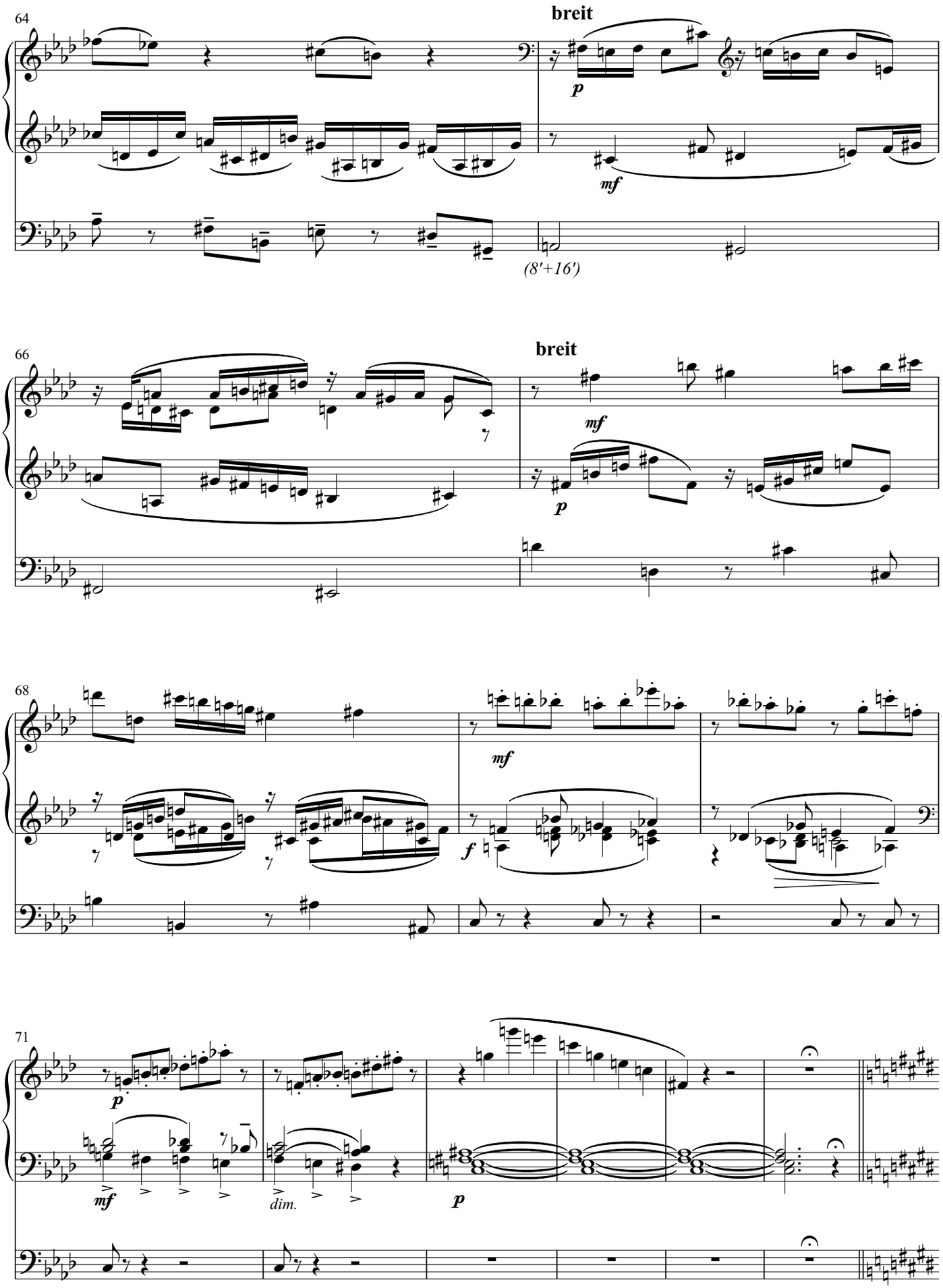
cresc.

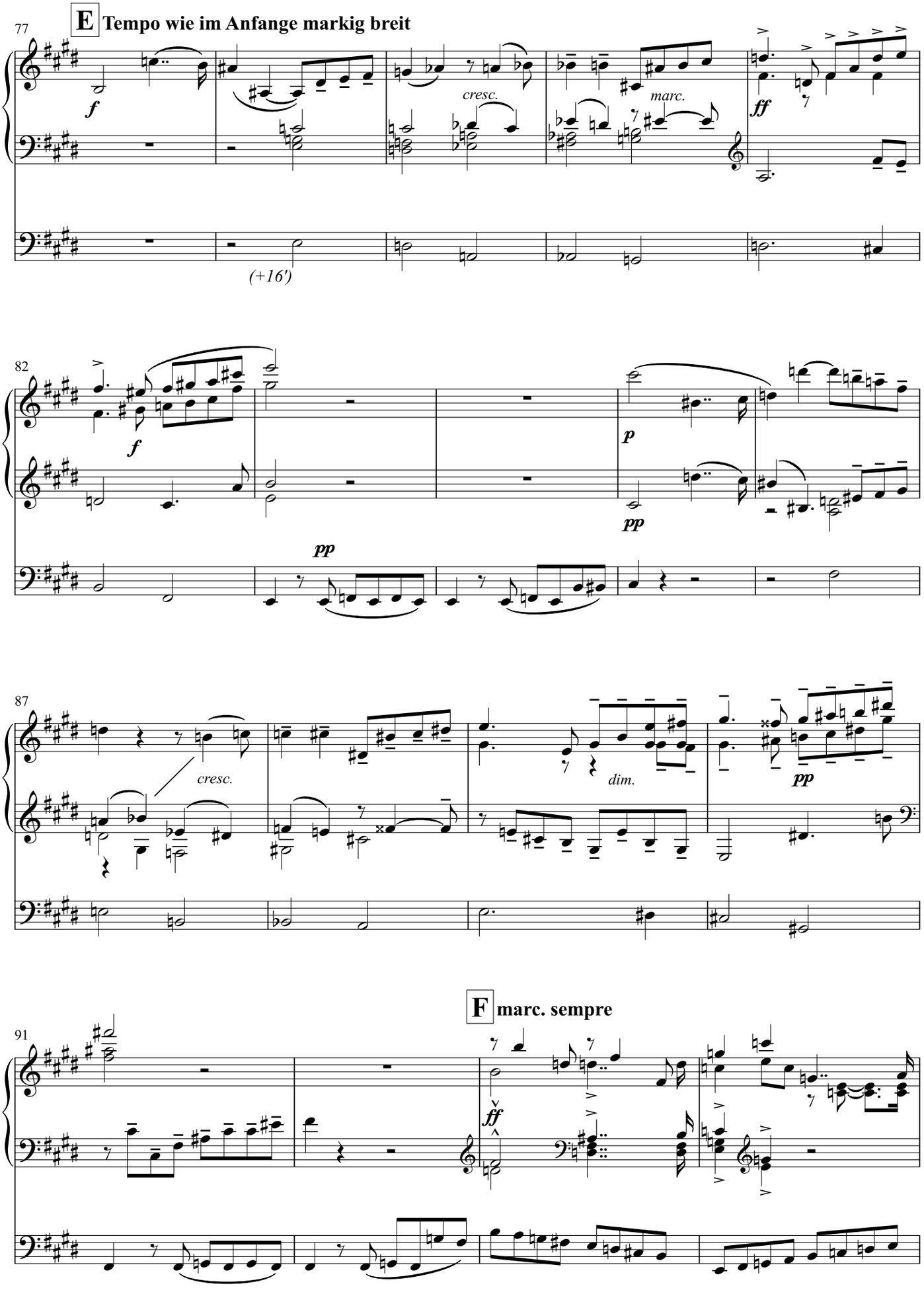
marc.

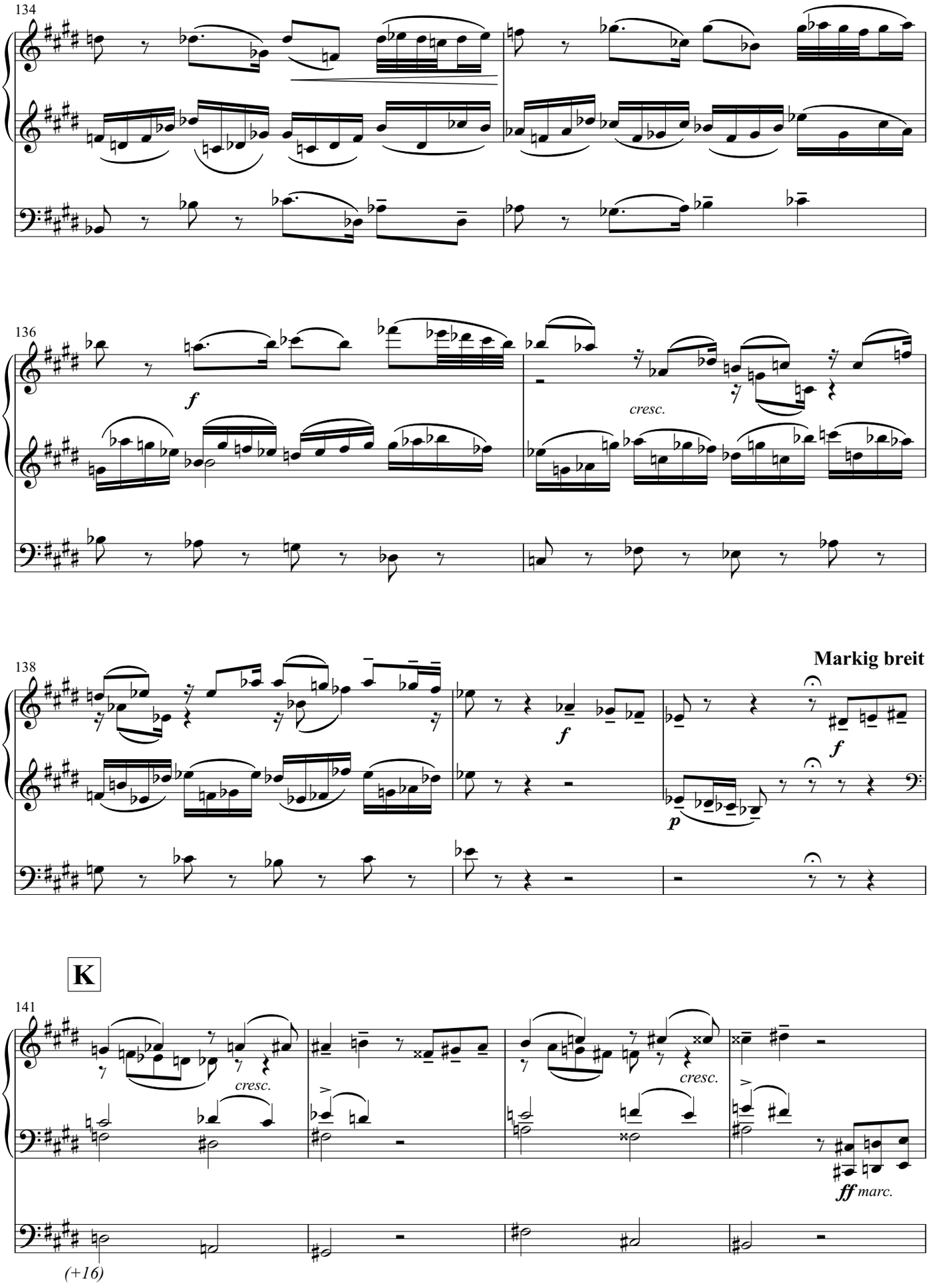
ff

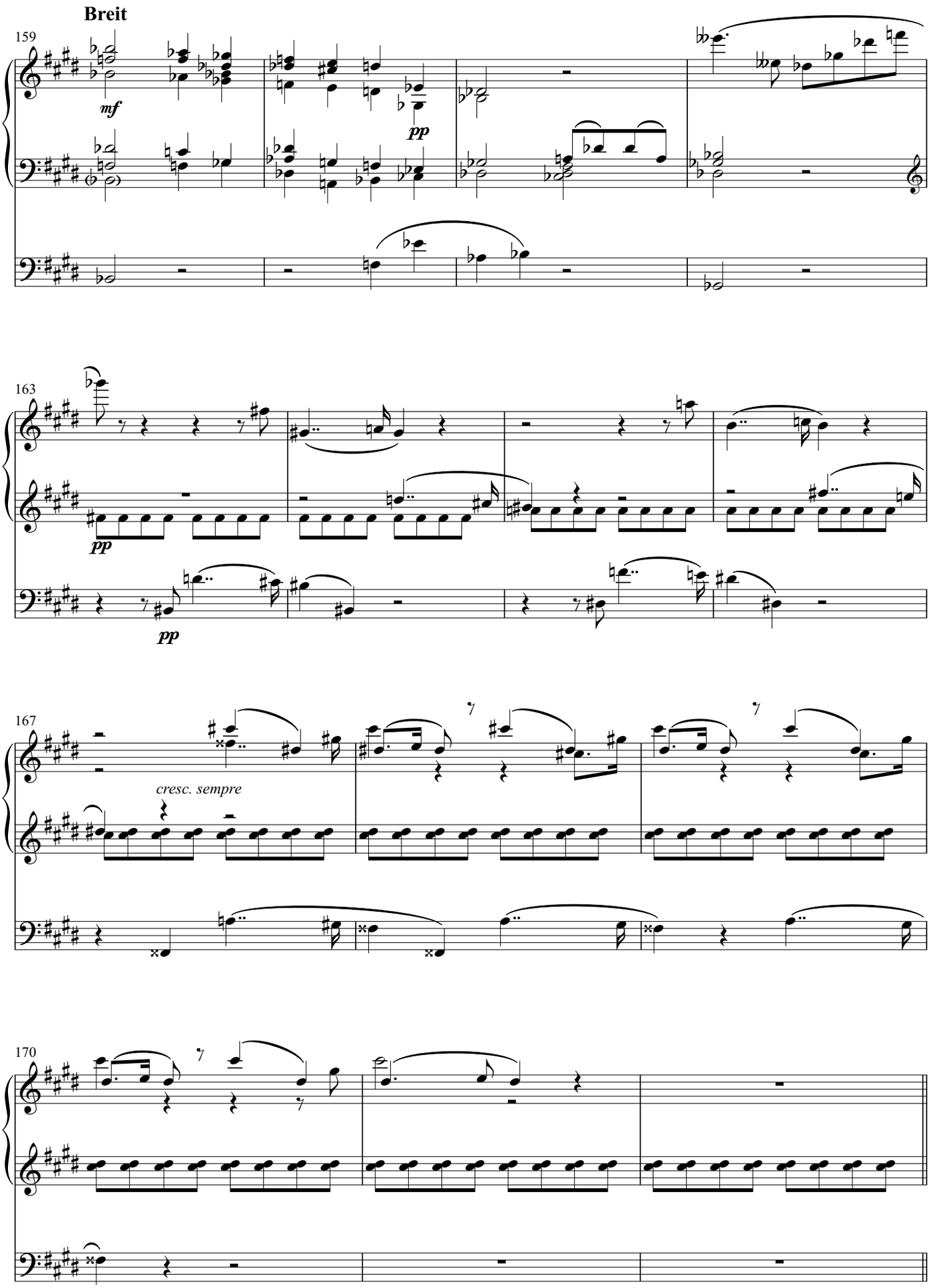

20
24
rit.
dim.
(r. H.)
(r. H.)
dim.
27
B
ppp
pp
mf
30

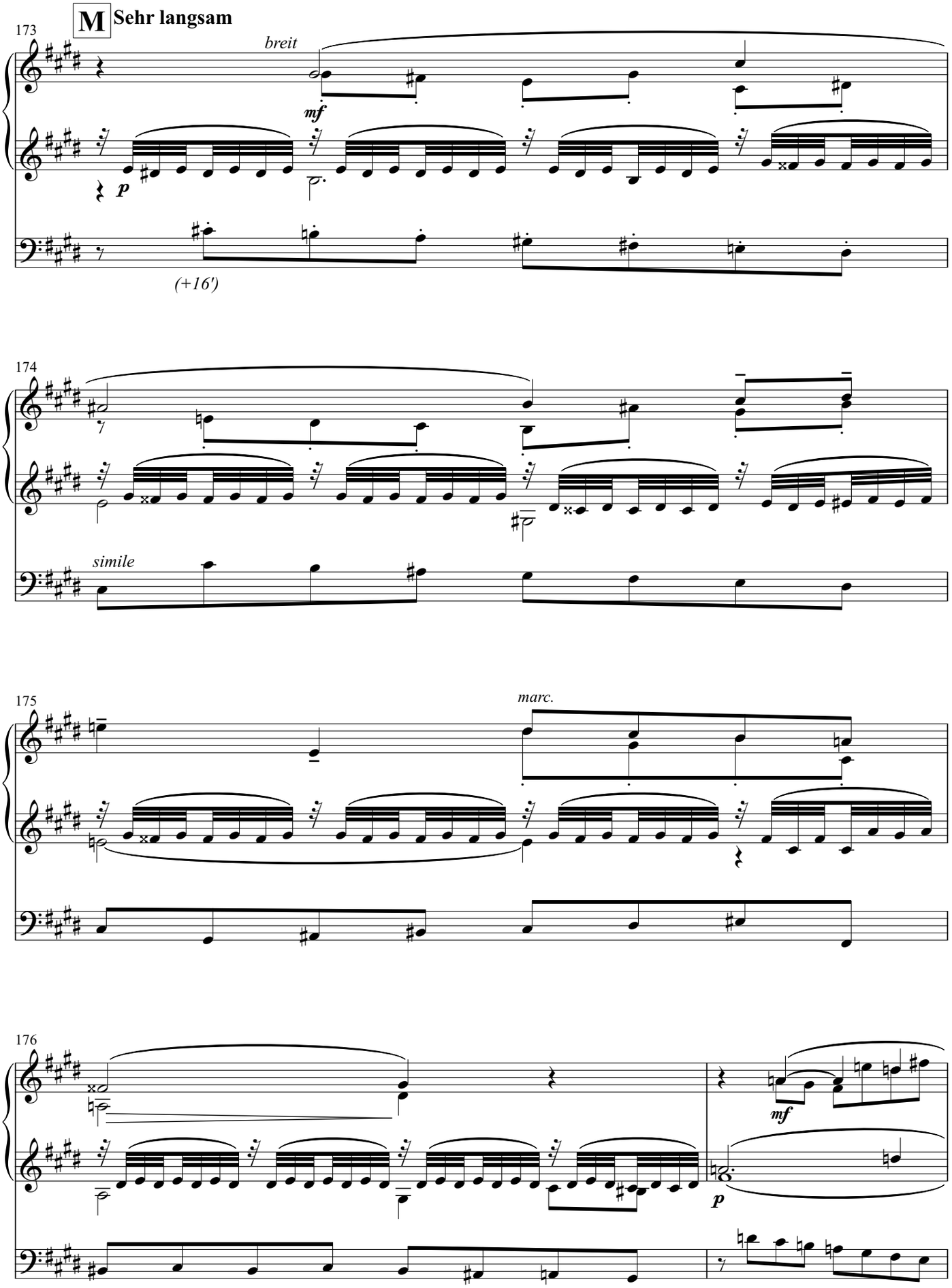

47
49
mf
51
p
p
breit
f
mf
54
(l. H.)
mf

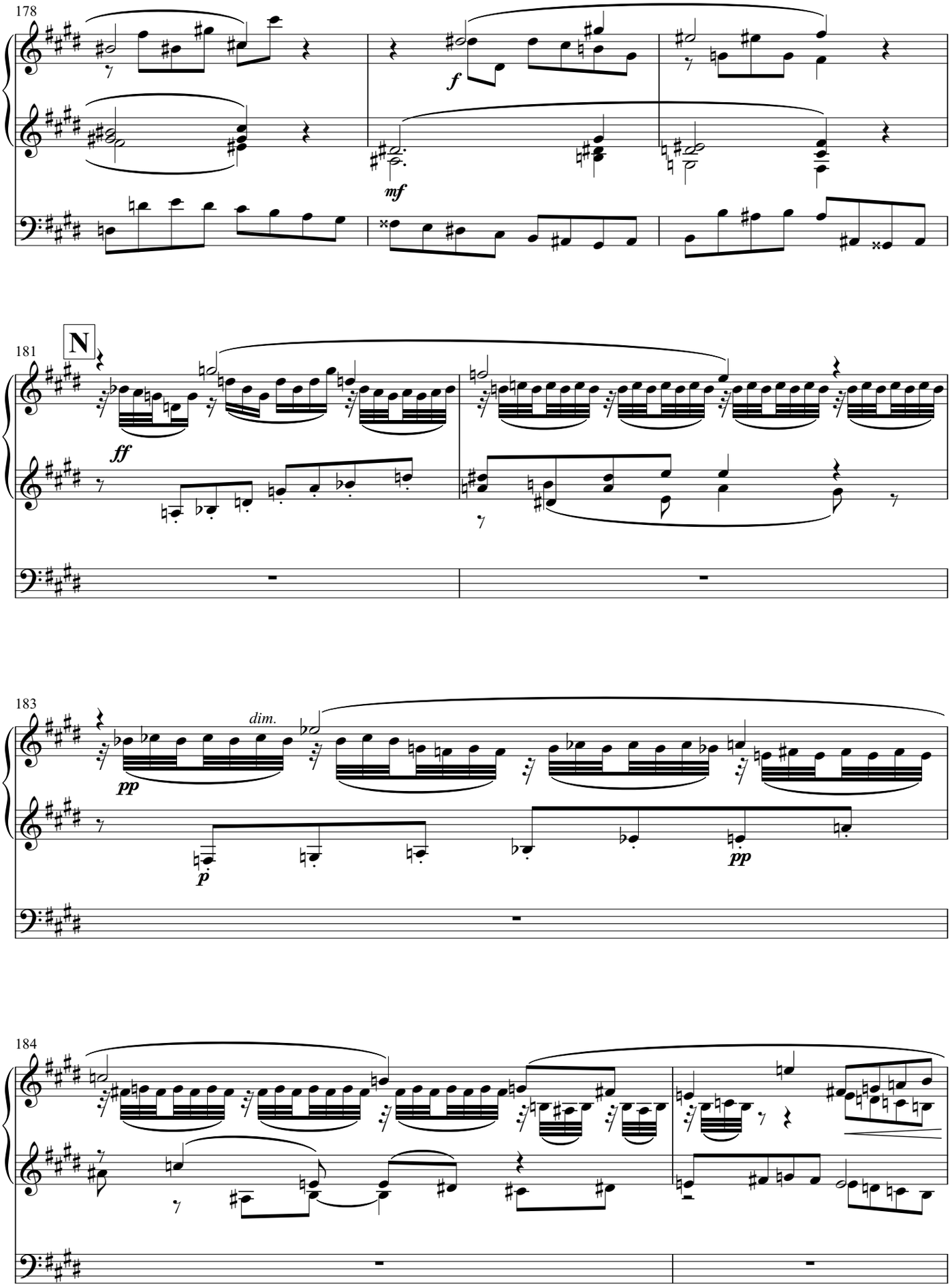

64
breit
p
mf
(8'+16')
66
breit
mf
p
68
mf
f
71
p
mf
dim.
p

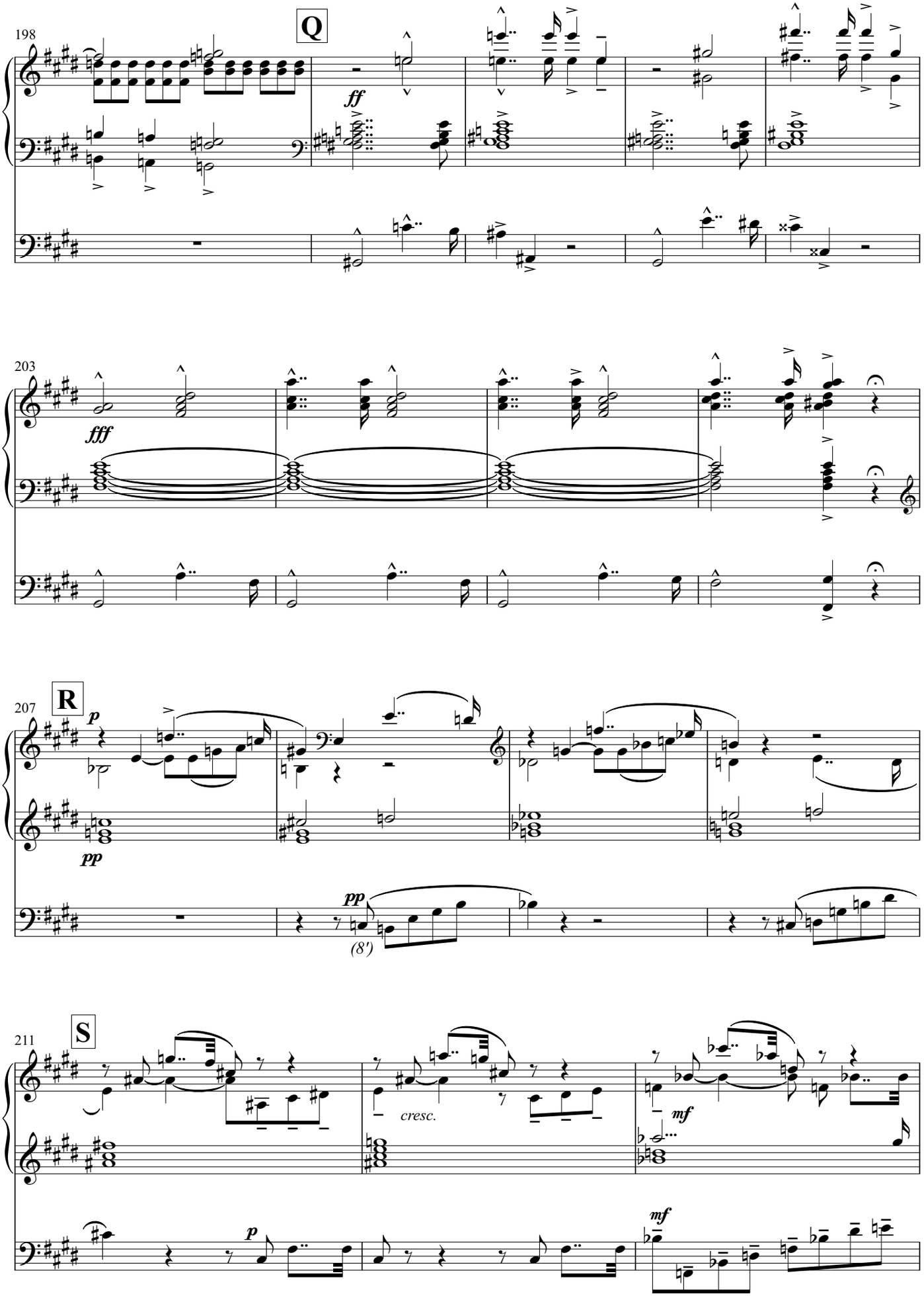

77
E Tempo wie im Anfange markig breit
f
cresc.
marc.
ff
(+16')
82
f
p
pp
pp
87
cresc.
dim.
pp
F marc. sempre
91
ff

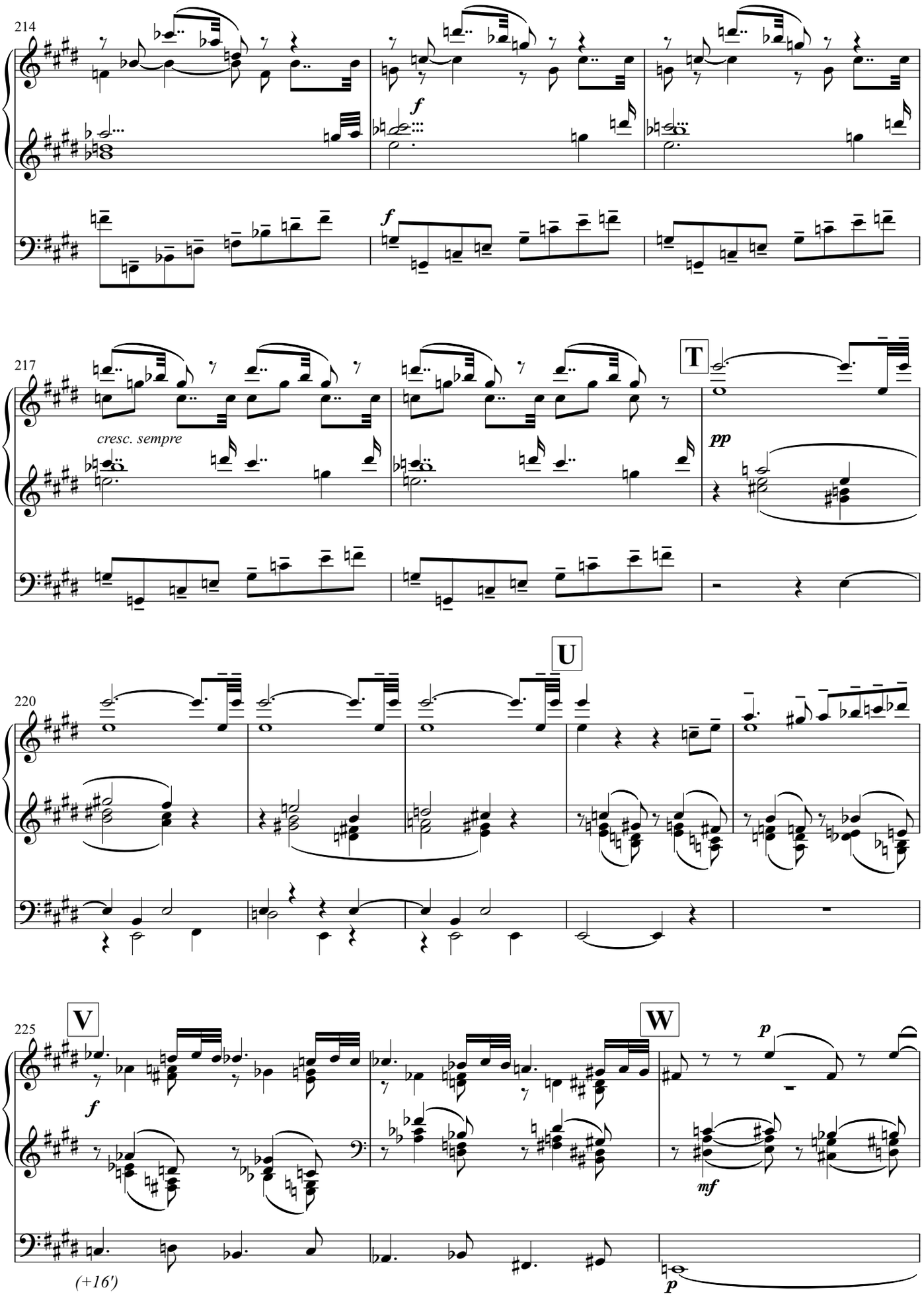

134
136
f
cresc.
138
Markig breit
f
p
f
K
141
cresc.
cresc.
ff marc.
(+16)

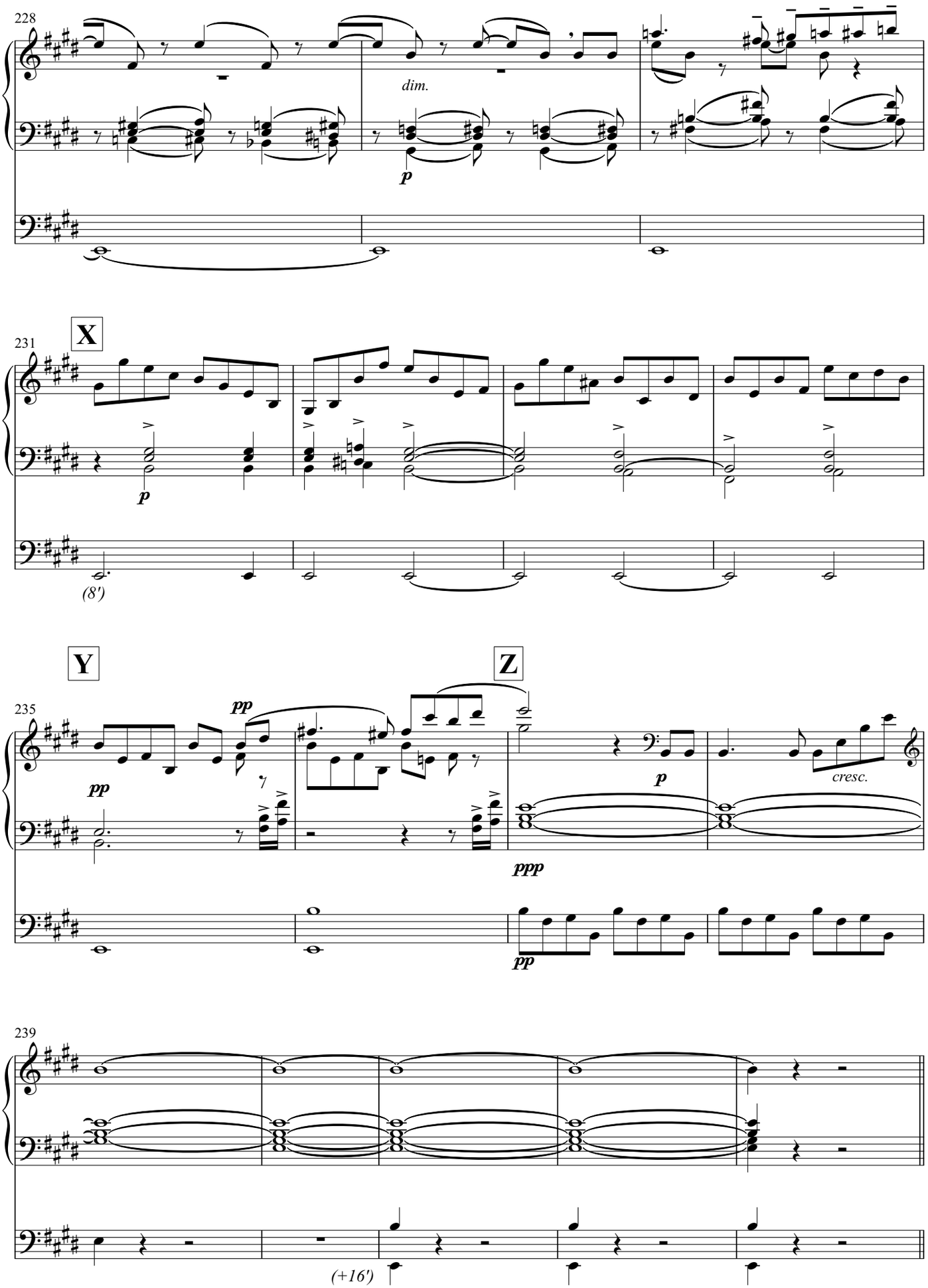

Breit
159
mf
pp
163
pp
pp
167
cresc. sempre
170

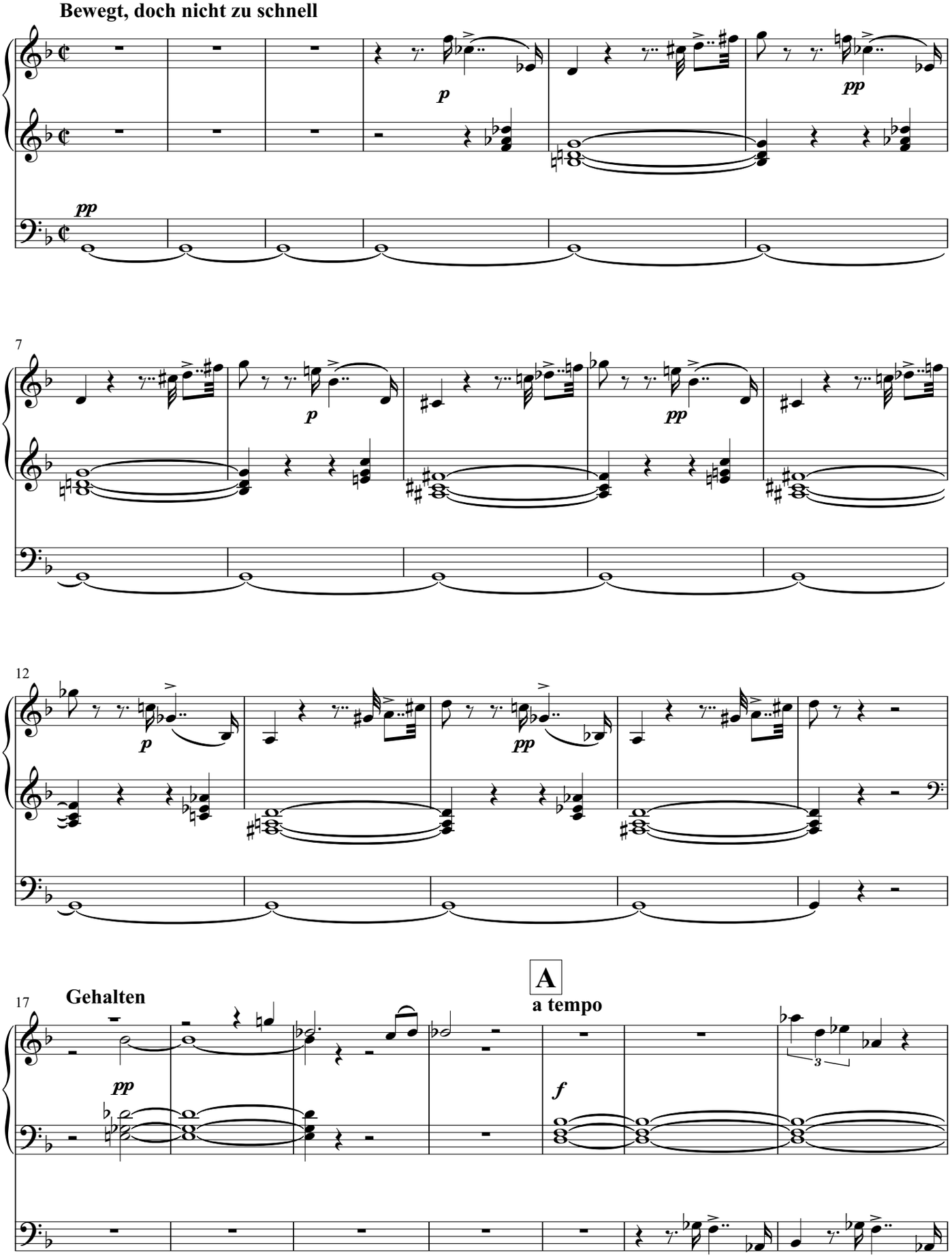

M Sehr langsam
173
breit
mf
p
(+16')
174
simile
175
marc.
176
mf
p

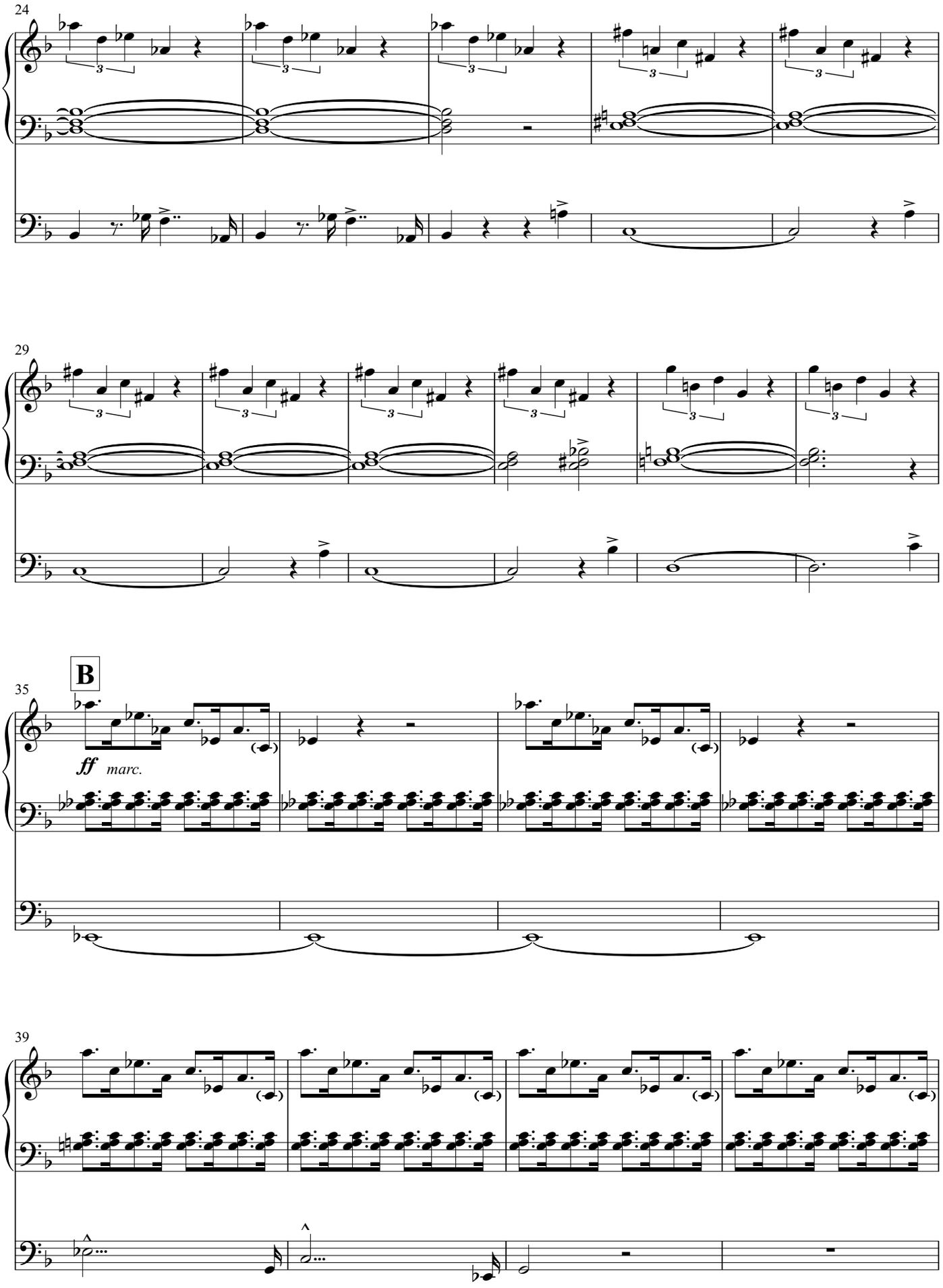

178
f
mf
181
N
ff
183
dim.
pp
p
pp
184

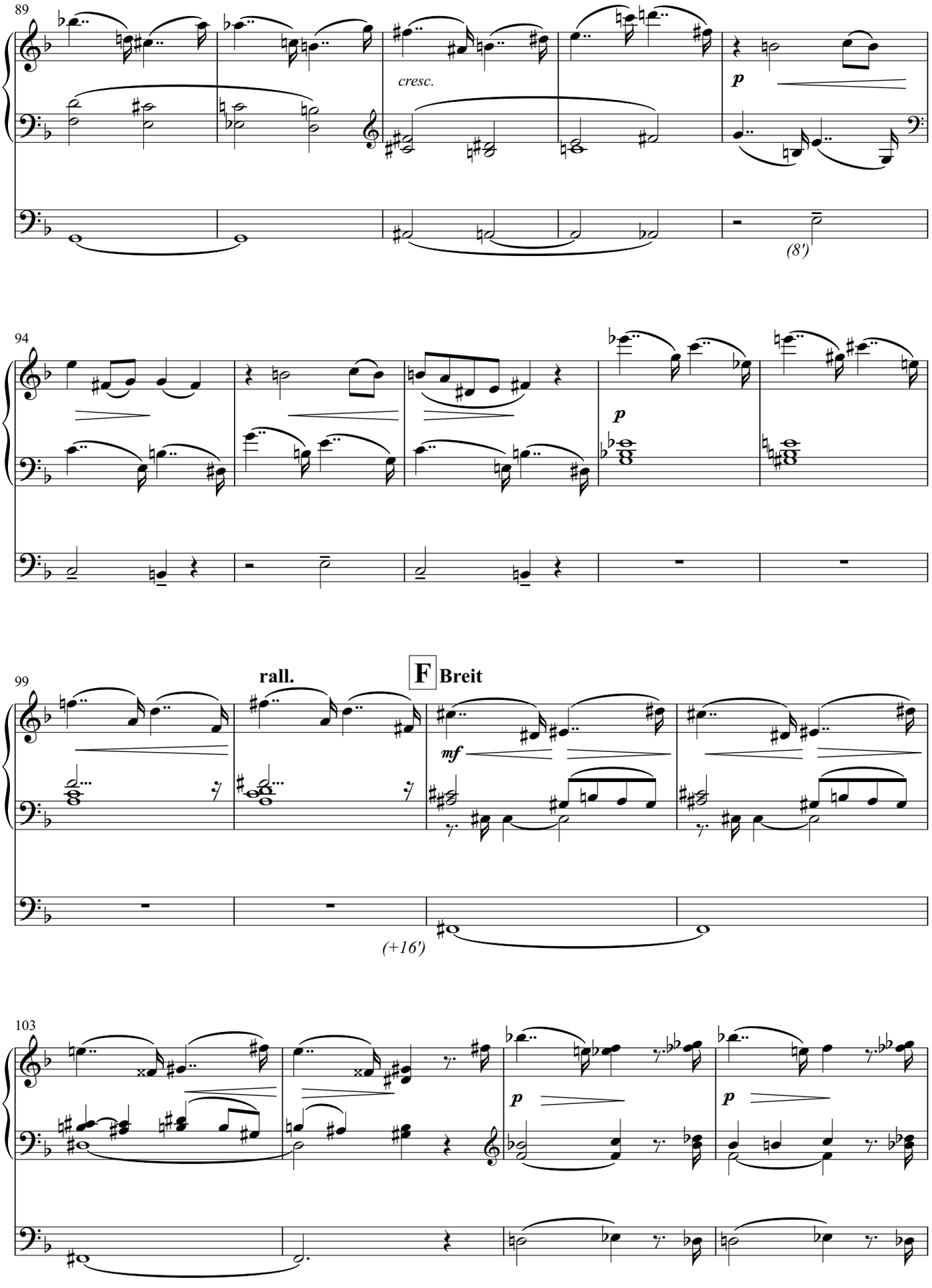

198
Q
ff
203
fff
207
R
p
pp
pp
(8')
211
S
cresc.
mf
p
mf

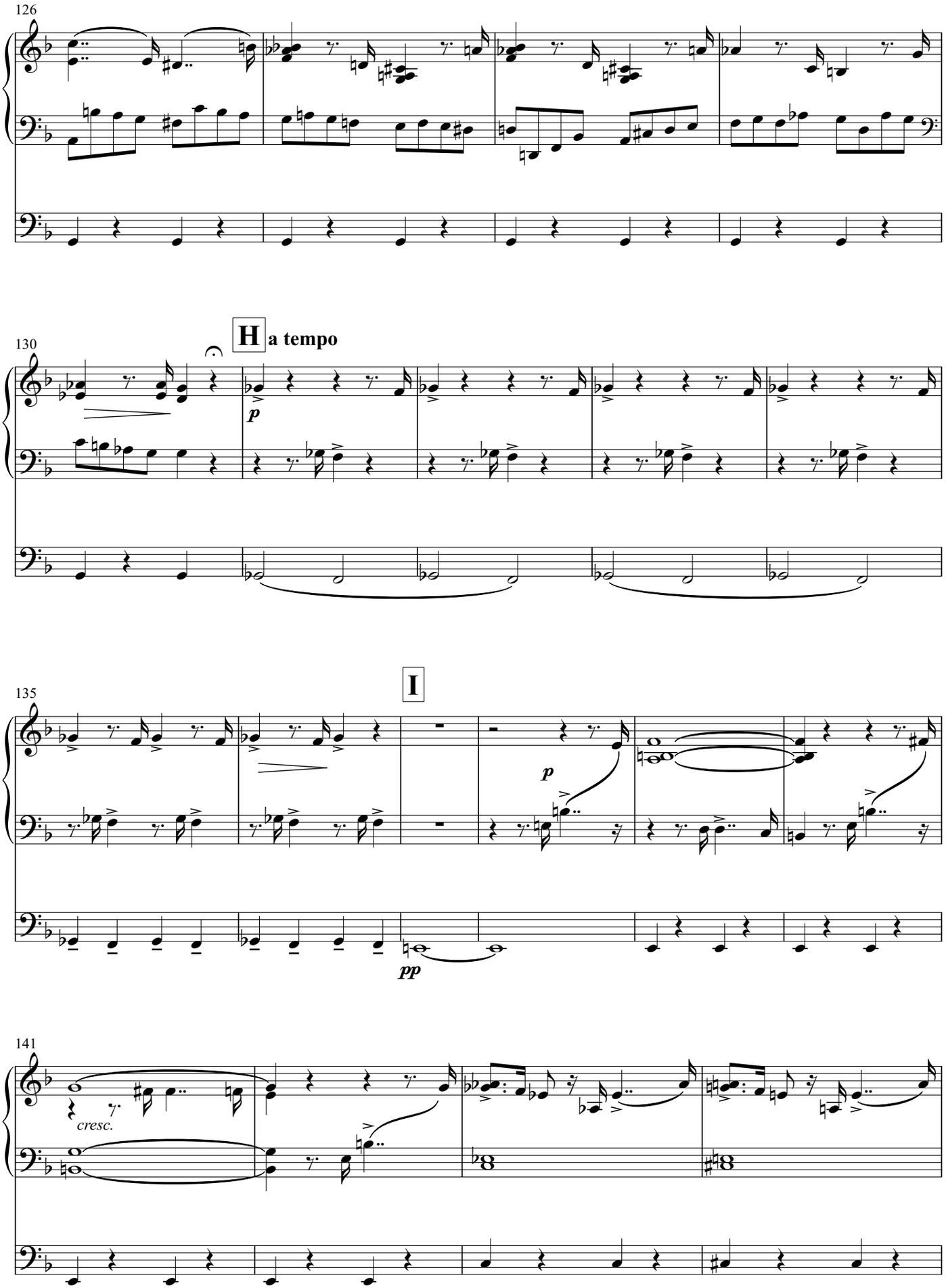

214
f
f
217
cresc. sempre
T
pp
U
220
V
225
f
W
p
mf
(+16')
p

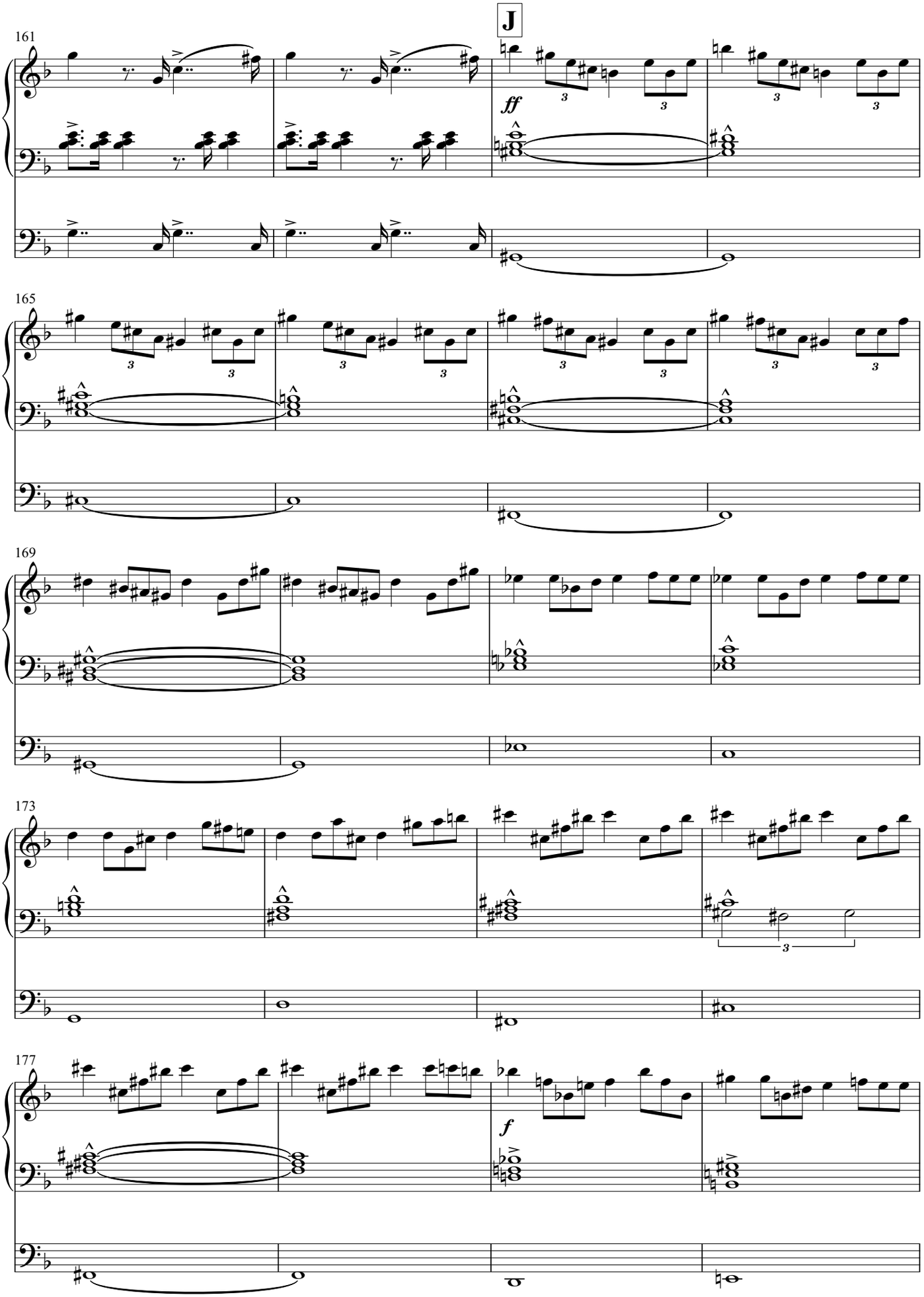

228
dim.
p
231
X
p
(8')
Y
Z
235
pp
pp
p
cresc.
ppp
pp
239
(+16')

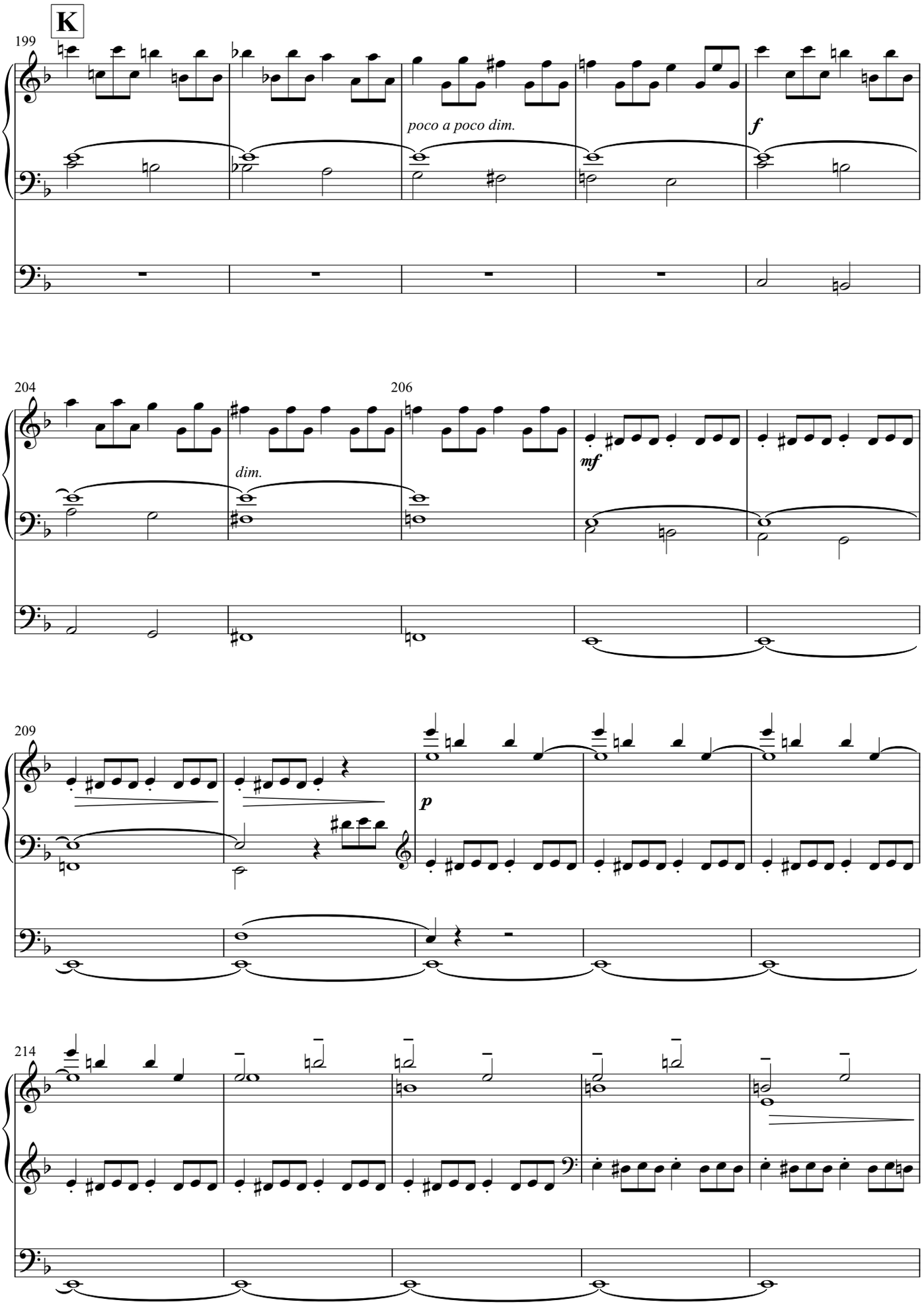

Bewegt, doch nicht zu schnell
p
pp
pp
7
p
pp
12
p
pp
17
Gehalten
pp
A
a tempo
f

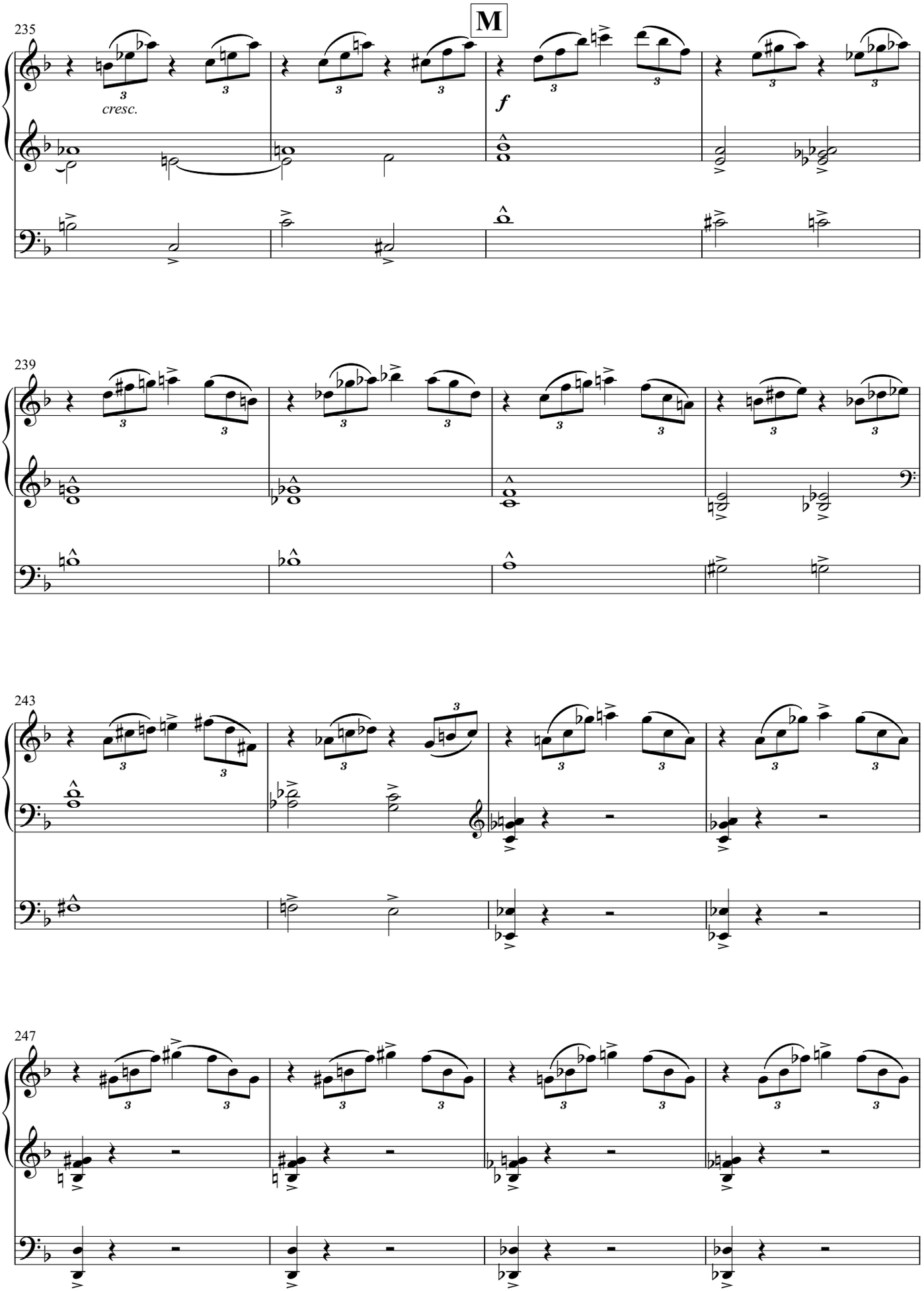

24
29
B
35
ff marc.
39

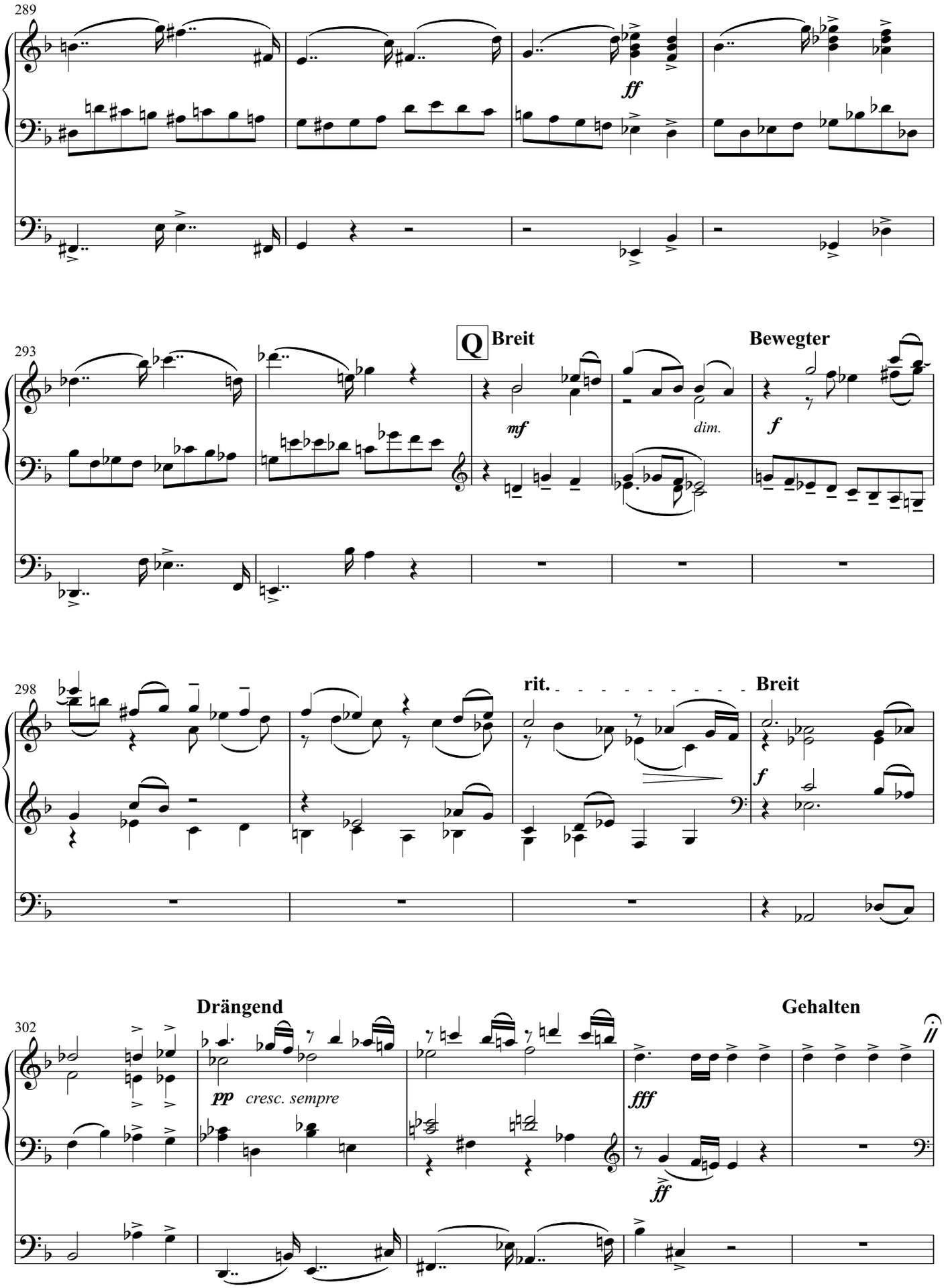

89
cresc.
p
(8')
94
p
99
rall.
F Breit
mf
(+16')
103
p
p

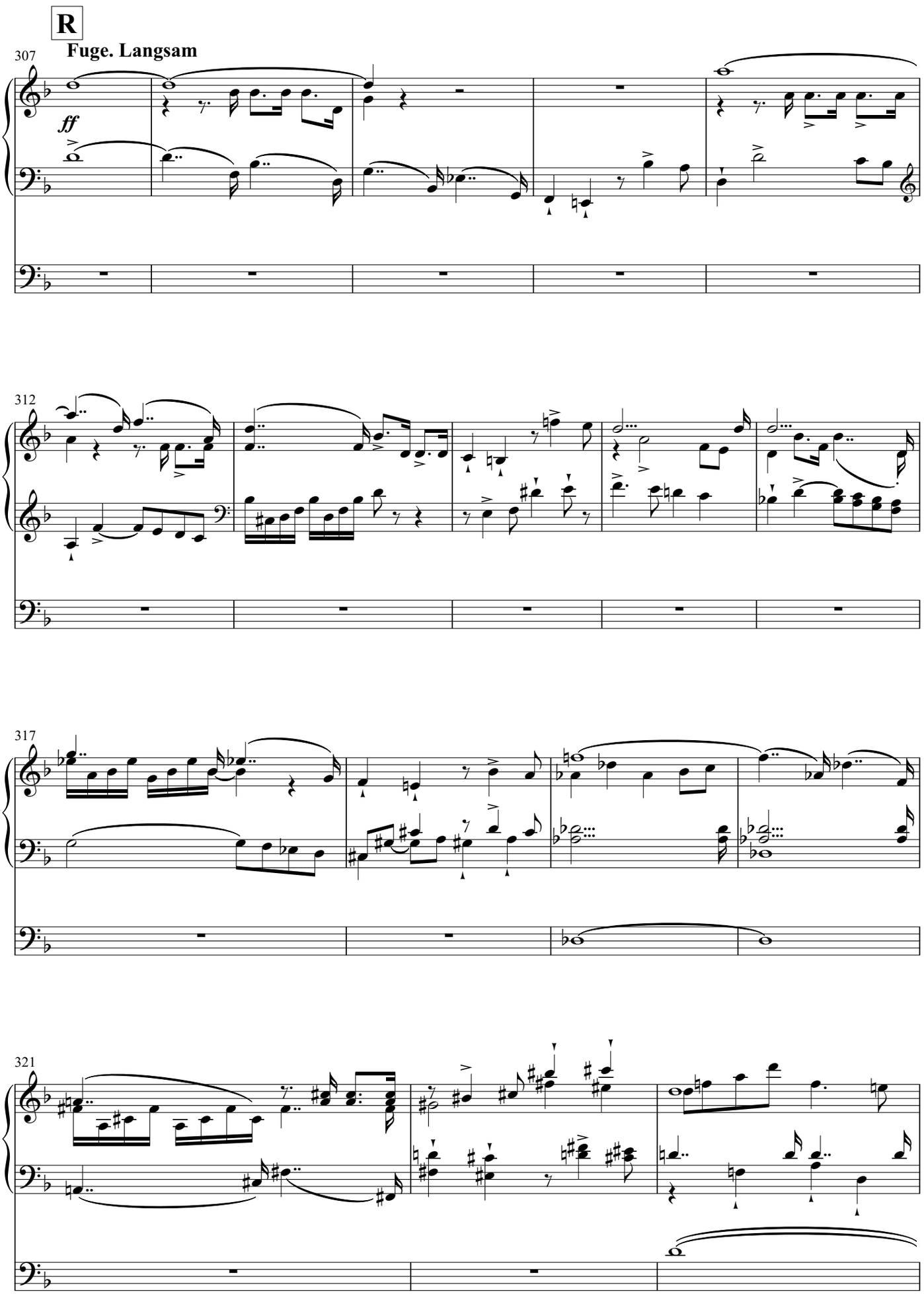

126
130
H
a tempo
p
135
I
p
pp
141
cresc.

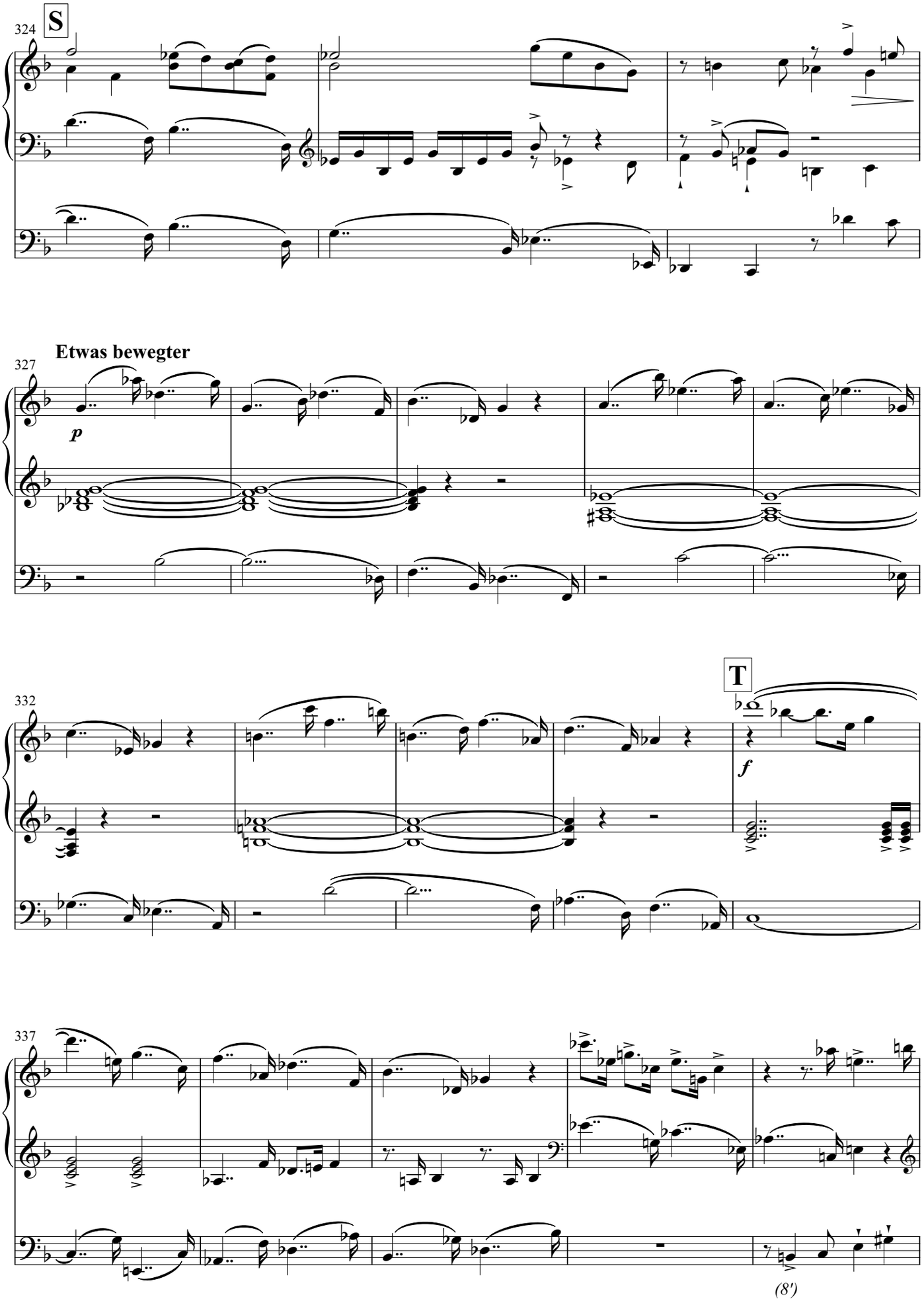

J
161
ff
165
169
173
177
f

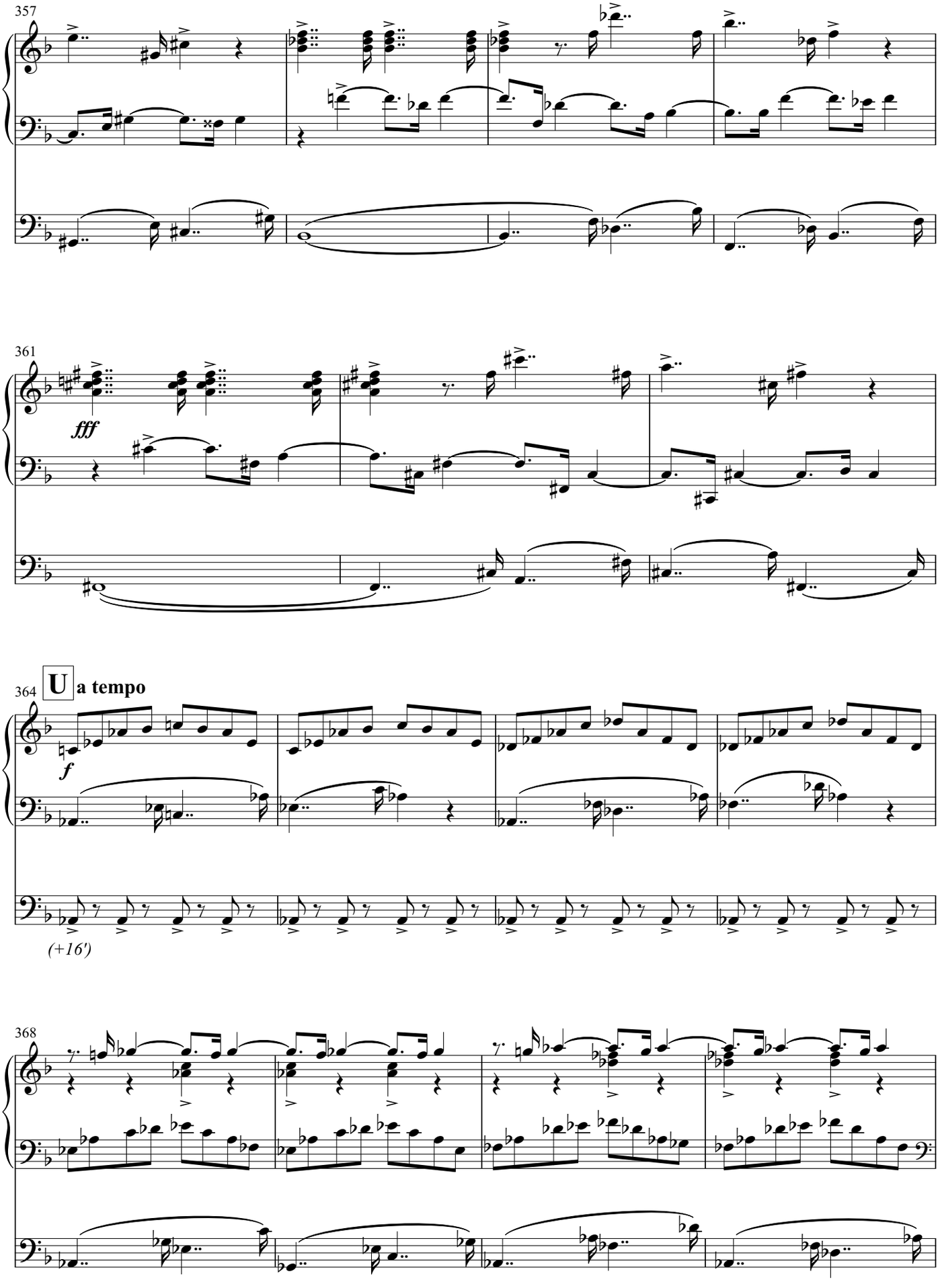

K
199
poco a poco dim.
f
204
dim.
206
mf
209
p
214

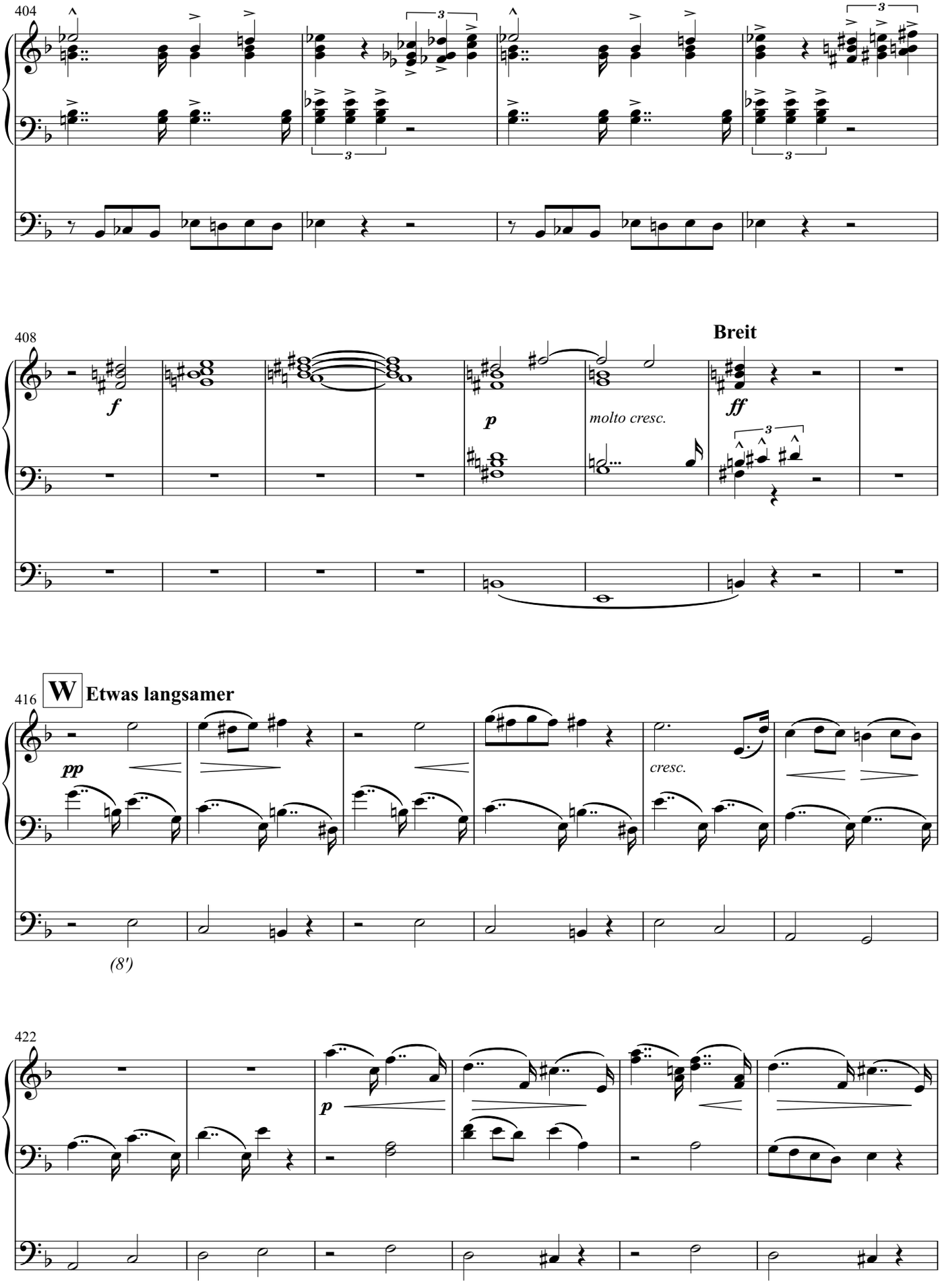

235
M
cresc.
f
239
243
247

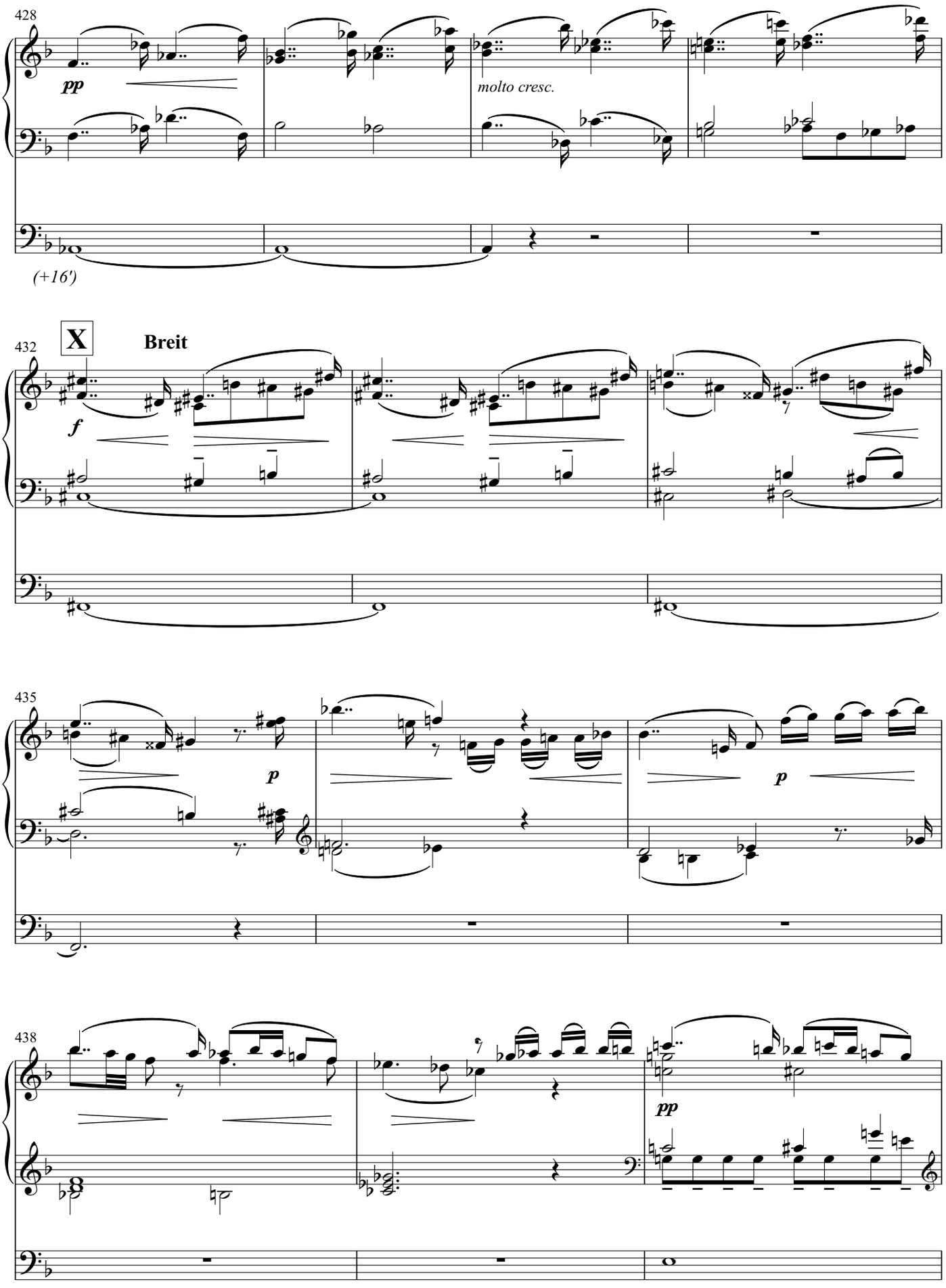

289
ff
293
Q
Breit
mf
dim.
Bewegter
f
298
rit.
Breit
f
302
Drängend
pp
cresc. sempre
fff
ff
Gehalten

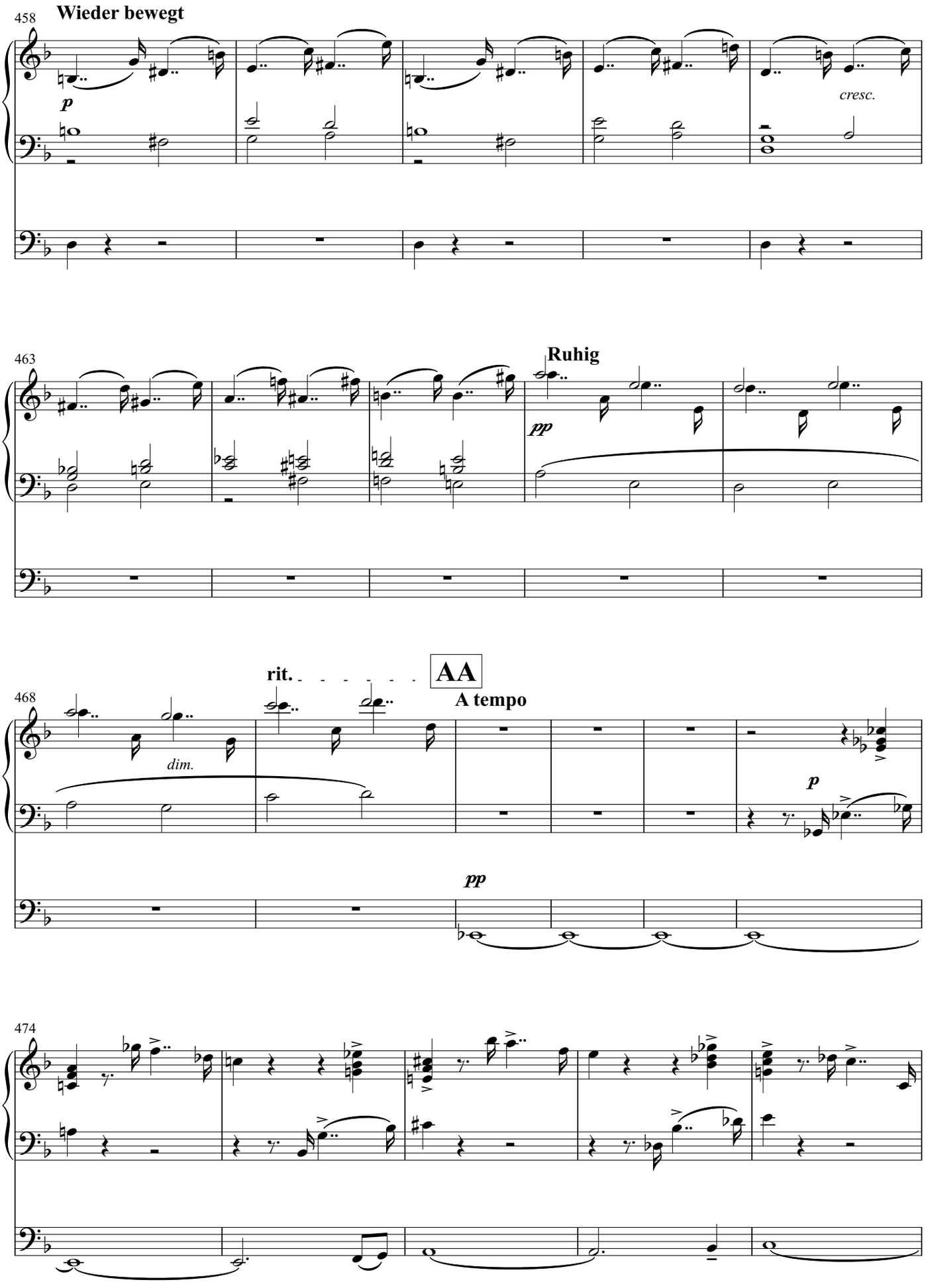

R
Fuge. Langsam
307
ff
312
317
321

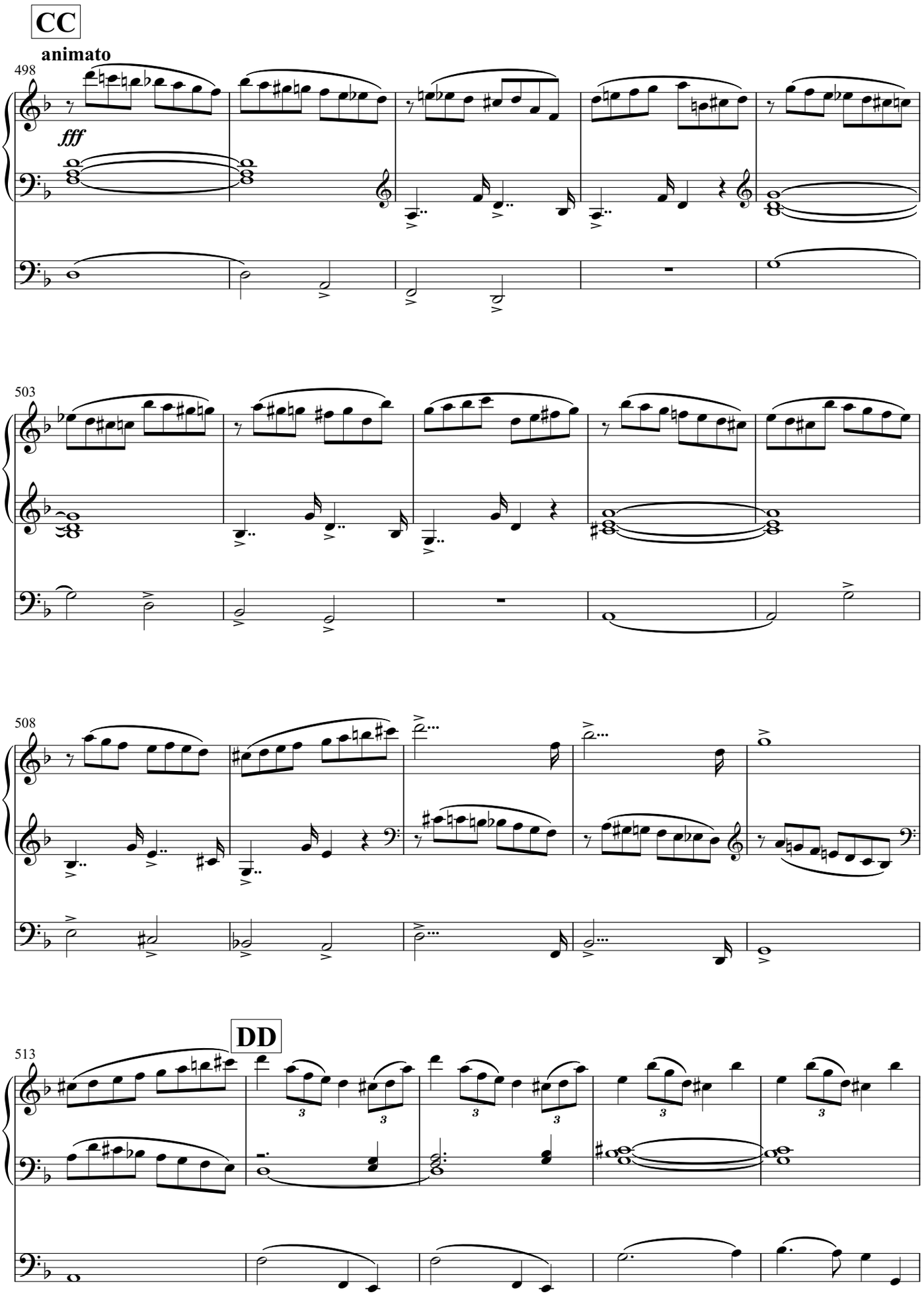

324
S
Etwas bewegter
327
p
332
T
f
337
(8')

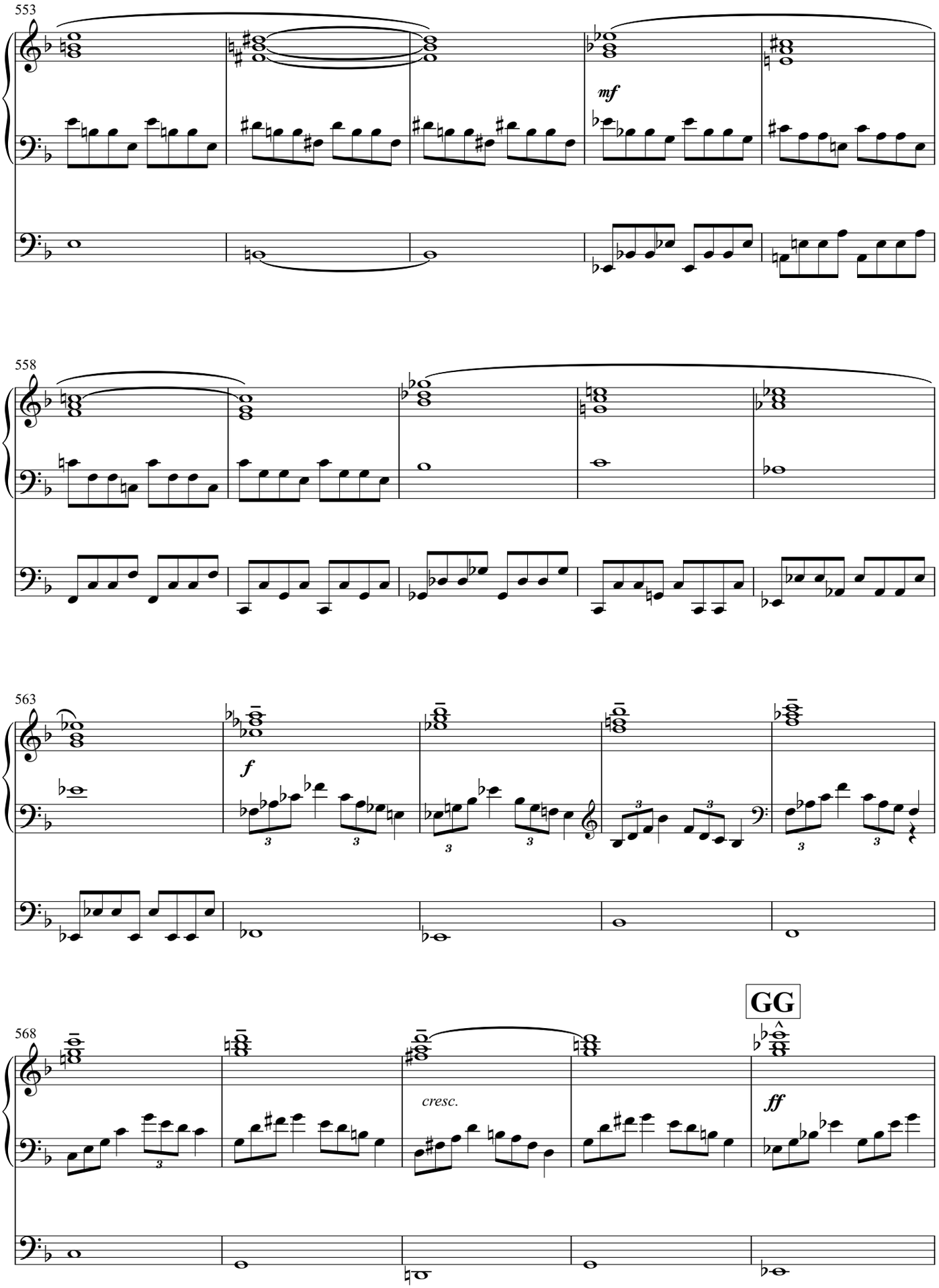

357
361
fff
364
U
a tempo
f
(+16')
368

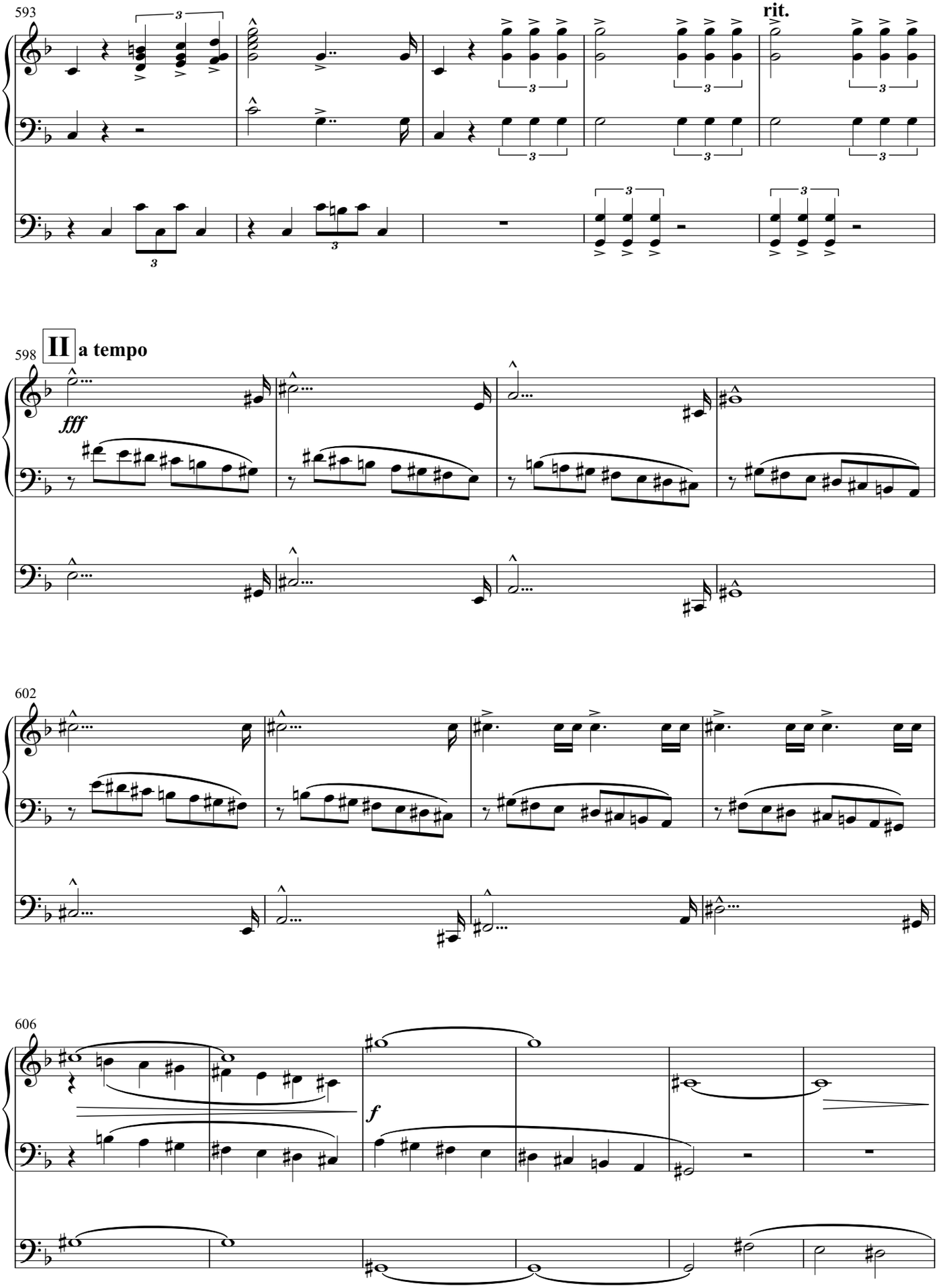

404
408
Breit
f
p
molto cresc.
ff
416
W
Etwas langsamer
pp
cresc.
(8')
422
p

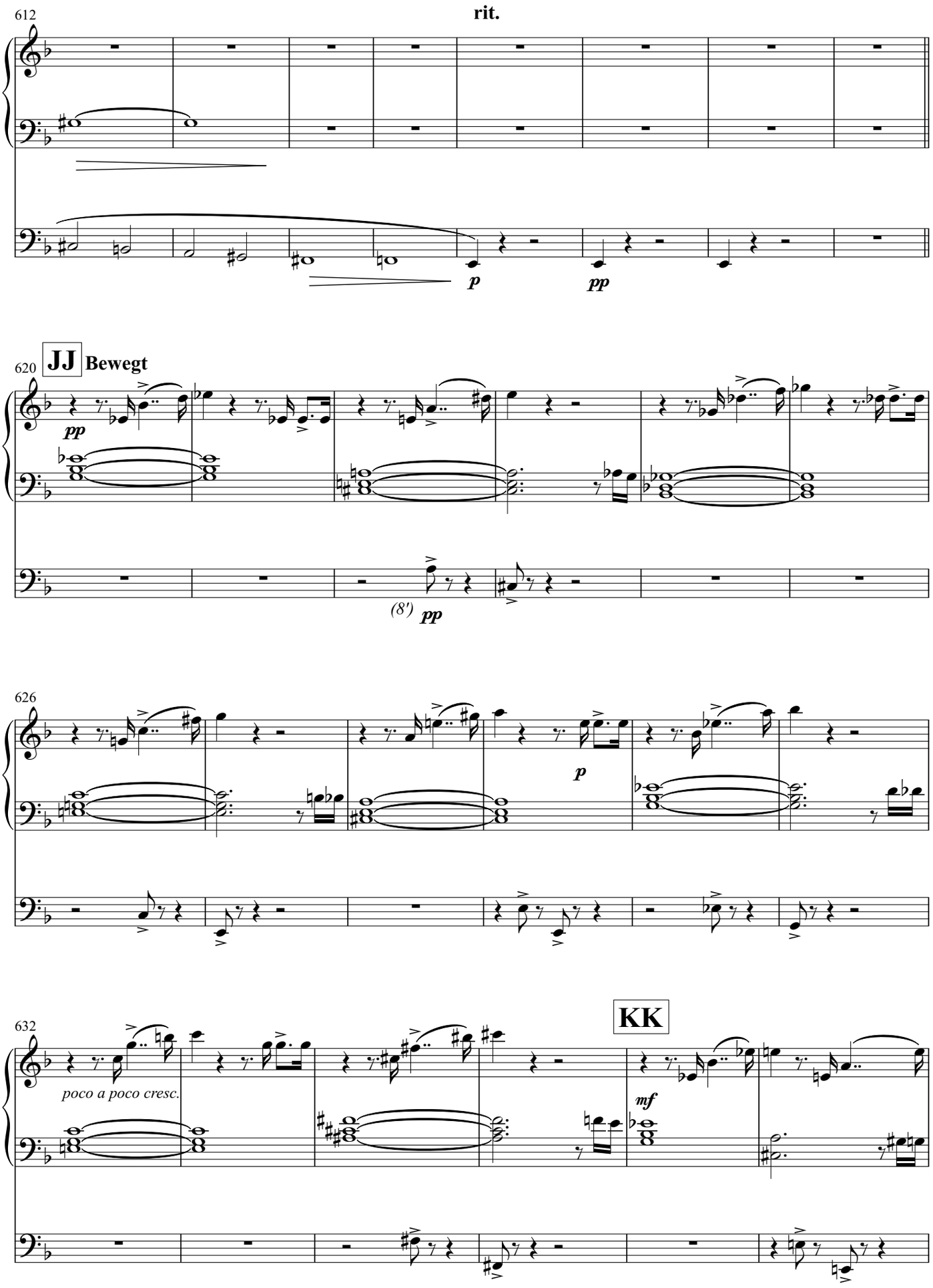

428
pp
molto cresc.
(+16')
X
Breit
432
f
435
p
p
438
pp

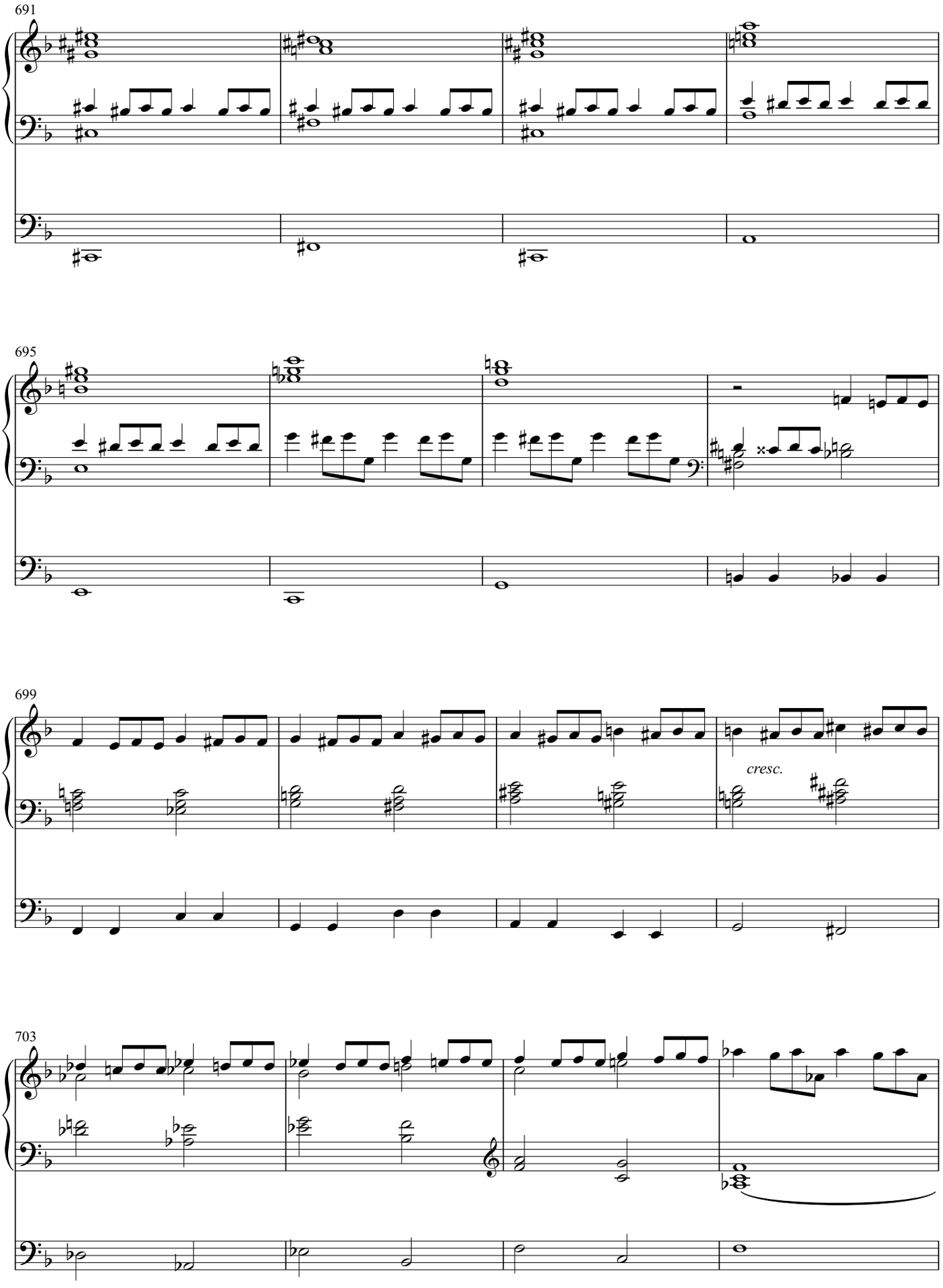

458
Wieder bewegt
p
cresc.
463
Ruhig
pp
rit.
AA
A tempo
468
dim.
p
pp
474

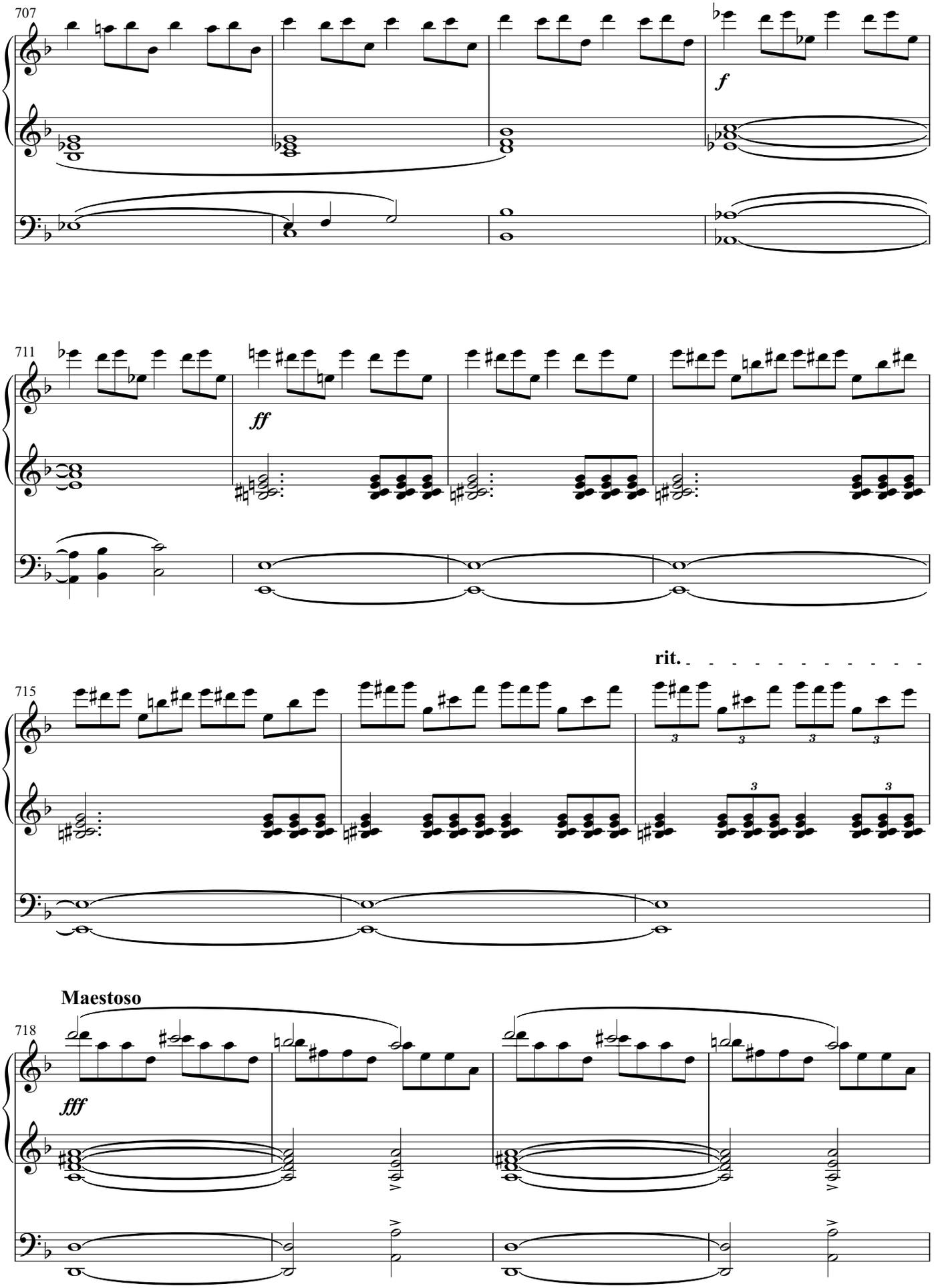

CC
animato
498
fff
503
508
DD
513

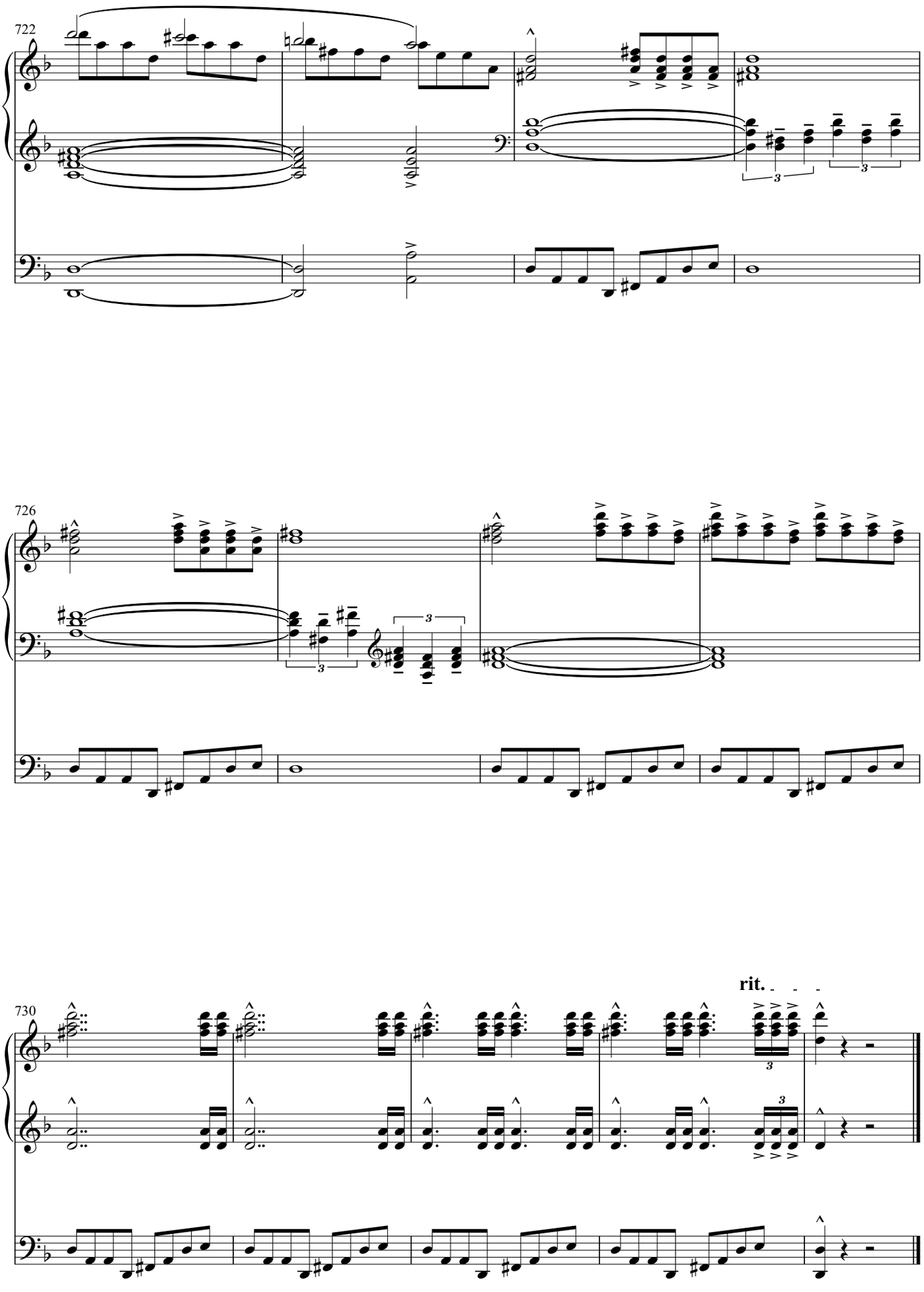

553
mf
558
563
f
568
cresc.
GG
ff


593
rit.
598
II
a tempo
fff
602
606
f


612
rit.
p
pp
620
JJ
Bewegt
pp
(8')
pp
626
p
632
poco a poco cresc.
KK
mf


691
695
699
cresc.
703


707
f
711
ff
rit.
715
Maestoso
718
fff


722
726
730
rit.