LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit **lso.co.uk**

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

LSO0746

London Symphony Orchestra
LSO Live

Bruckner
Symphony No 9
Bernard Haitink

SUPER AUDIO CD

London Symphony Orchestra

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphony No 9 in D minor (1887–96, ed Nowak 1951)

Bernard Haitink London Symphony Orchestra

1 Feierlich, misterioso 27'31''
2 Scherzo: Bewegt, lebhaft – Trio: Schnell – Scherzo 11'53''
3 Adagio: Langsam, feierlich 27'46''

Total time 67'10''

Recorded live 17 and 21 February 2013 at the Barbican, London

James Mallinson producer
Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities
Andrew Hallifax and **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* recording engineers
Jonathan Stokes and **Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* editing, mixing and mastering

Includes multi-channel 5.0 and stereo mixes

This edition of Bruckner's Symphony No 9 is edited by Leopold Nowak (1951).
Published by Musikwissenschaftlicher Verlag / Alkor-Edition (Bärenreiter Group), distributed in the UK by Faber Music.

Hybrid–SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players.
SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Anton Bruckner (1824–96)
Symphony No 9 in D minor (1887–96)

Bruckner began work on his Ninth Symphony in August 1887. He was still working on it on the day he died, nine years later. Why did it take him so long? For one thing, his physical health was failing; worse still, there was a marked increase in the nervous, obsessive behaviour that had worried his friends in the past. He had also loaded himself with professional distractions: extensive revisions of the First, Second, Third and Eighth symphonies and the Masses in E minor and F minor, and the composition of two substantial choral works: the 150th Psalm and the cantata *Helgoland*.

Then there was the sheer magnitude of the task in hand. Bruckner meant the Ninth Symphony to be a summing-up of his life's achievements (including quotations from some of his most successful works). There was also an implied tribute to one of his musical gods. In one of his lectures at the Vienna University, Bruckner told the class: 'I'll write my last symphony in D minor, just like Beethoven's Ninth. Beethoven won't object.' Friends and colleagues remembered similar remarks. So, where most composers would have shied away from inviting comparison with Beethoven's mighty Ninth (the 'Choral' Symphony), Bruckner actively encouraged it! But there was more to this than arrogance. The dedication of the symphony 'dem lieben Gott' ('to dear God') shows that Bruckner saw the Ninth as a special expression of his life-long Roman Catholic faith – perhaps not as unquestioning as some have claimed, but certainly a potent guiding force. Richard Heller, Bruckner's doctor during his last 18 months, felt sure that Bruckner 'had drawn up a contract with his "dear God". If He willed that the symphony, which was indeed to be a hymn of praise to God, should be finished, He should give Bruckner the time he needed for his task; if he died too soon and his musical offering was left incomplete, God had only himself to blame.'

Tragically, Bruckner failed to complete the Ninth Symphony. The immense finale, nearly complete in sketch-score, seems to tail off not long before the end. This has led some writers to suggest that Bruckner didn't know how to end the symphony – that the triumphant coda he intended couldn't be made to work, and that the world is probably better off with the symphony as it stands: a magnificent three-movement torso. That may be a comforting belief, but it's almost certainly groundless. Dr Heller describes how Bruckner 'went over to the piano and played me parts of the symphony with shaking hands, but with undiminished accuracy and strength. I have often regretted the fact that I cannot play or write down music after one hearing, because then I might be able to give some idea of the end of the Ninth Symphony'.

Heller's testimony isn't unique. Bruckner's biographer Max Auer claimed that he saw a page of the score – at or near the end of the finale – in which all the main themes appear 'piled on top of each other, as in the finale of the Eighth Symphony'. Alas, this crucial page has vanished, and we can only guess as to what its effect might have been. Nevertheless, the three fully orchestrated movements Bruckner did complete form a remarkably satisfying musical experience – like the two surviving movements of Schubert's famous 'Unfinished' Symphony. The structure of this symphonic torso – two long, slow-paced movements framing a shorter, faster *Scherzo* – is well balanced. The climax of the *Adagio* is powerful enough to form the high-point of an hour-long symphony, and its calmly resigned coda, with its fleeting references to earlier works, can be seen as a kind of answer to the agonised probing of the first movement and the nightmare visions of the *Scherzo*. When Bruckner's pupil Gustav Mahler ended his Ninth Symphony with an intensely striving, ultimately resigned *Adagio*, he may well have had the example of Bruckner's Ninth in mind.

Agonised probing, nightmare visions – this is not the kind of language one readily associates with 'a hymn of praise to God'. But the spiritual journey of the Ninth Symphony in its three-movement form is a very dark one. It is hard to resist the impression that thoughts of death

left a deep imprint on the character of this symphony. Nowhere else in Bruckner's output does one encounter such disturbingly ambiguous harmonies and tortured melodic lines – the opening theme of the *Adagio*, with its upward 'missed octave' leap, is as pained as anything in Mahler. And yet the musical architecture still has that grand, spacious feeling one finds in the earlier symphonies – the quality that has led to Bruckner's symphonies being described as 'cathedrals in sound'.

In the two big outer movements, the underlying current is slow, however animated the musical surface may appear. To newcomers, the first movement's structure may seem baffling: there are so many themes, so many sudden changes of direction that the comforting outlines of what textbooks call 'sonata form' (a musical form central to European music in the 18th and 19th centuries) can be difficult to make out. On top of that, there are alarming moments when the tonal foundations seem to shake under our feet – all this seems closer to the later Mahler, or even to Berg. The pounding rhythms and grinding dissonances of the central *Scherzo* have invited comparison with Bartók, Prokofiev or Shostakovich. The *Adagio* brings music of true Brucknerian nobility – especially the hymn-like elegy for the four so-called 'Wagner tubas' (more like tenor and bass horns than tubas) after the first climax. There are moments of radiance amid the anguished crescendos and long wintry melodies. But the final climax contains the most anguished music in the whole symphony, with trombones, tuba and the other bass instruments bellowing out the *Adagio*'s opening 'missed octave' violin theme, *fff*. The culminating discord is left hanging in the air, unresolved. But then comes the coda, bringing at last a sense of peace and tonal stability. This may be a long way from the triumphant hymn with which Bruckner apparently intended to close his Ninth and last Symphony; it may only be the end by default – yet it remains one of the most moving endings in symphonic literature.

Programme note © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–96)

Anton Bruckner was born in Ansfelden, near Linz, on 4 September 1824, the eldest of five surviving children. He was taught music by his schoolmaster father and later by his godfather. After his father's death, the boy became a chorister at St Florian, an Augustinian monastery to the south-east of Linz. He later moved to the Upper Austrian capital to study as a teacher and eventually returned to teach at St Florian.

Self-doubt and lack of confidence troubled the talented young musician, who reluctantly auditioned for, and was appointed to, the post of organist at Linz Cathedral. His composition skills were reinforced by prolonged private study of harmony and strict counterpoint, although he still felt ill-prepared to write symphonic works. In 1868 he became professor of harmony, counterpoint and organ at the Vienna Conservatory, and slowly developed his reputation as an outstanding symphonist. Although wounded by adverse criticism, the devoutly religious, deeply insecure Bruckner addressed issues of human existence and the mystery of creation within his nine monumental symphonies. He died in Vienna on 11 October 1896.

Profile © Andrew Stewart

Anton Bruckner (1824–96)
Symphonie n° 9, en ré mineur (1887–96)

Bruckner commença la composition de sa Neuvième Symphonie en août 1887. Il y travaillait encore le jour de sa mort, neuf ans plus tard. Pourquoi le labeur fut-il aussi long ? Certes, sa santé déclinait ; pis, il était de plus en plus soumis au comportement nerveux, obsessionnel qui avait par le passé heurté ses amis. Il s'était en outre imposé diverses tâches professionnelles qui le détournaient de cette partition : des révisions profondes des *Première*, *Deuxième*, *Troisième* et *Huitième Symphonies* et des Messes en *mi* mineur et *fa* mineur, et la composition de deux pages chorales d'envergure, le Psaume CL et la cantate *Helgoland*.

Mais surtout, il y avait l'éclat brûlant de l'ouvrage entrepris. Bruckner voulait faire de sa *Neuvième Symphonie* le bilan des meilleurs moments de sa carrière, en incluant des citations de quelques-unes de ses œuvres les plus réussies. Il rendait également un hommage implicite à l'un de ses dieux musicaux. Dans l'une des conférences qu'il donna à l'université de Vienne, Bruckner déclara ceci à l'auditoire : « J'ai écrit ma dernière symphonie en *ré* mineur, tout comme la *Neuvième* de Beethoven. Beethoven n'y verra aucune objection ». Ses amis et ses collègues se rappellent de semblables remarques. Ainsi donc, alors que la plupart des compositeurs auraient évité de susciter toute comparaison avec la grandiose Neuvième de Beethoven (la symphonie avec chœur), Bruckner les encourageait activement ! Mais cette démarche allait bien au delà de l'arrogance. La dédicace de la symphonie « au bon Dieu » ("dem lieben Gott") montre que Bruckner voyait en sa *Neuvième Symphonie* l'expression particulière d'une foi catholique qui perdura tout au long de sa vie, peut-être pas aussi inébranlable qu'on a bien voulu le dire, mais qui fut certainement un guide puissant. Richard Heller, le médecin qui soigna Bruckner au cours des huit derniers mois de son existence, était persuadé que le compositeur « avait signé un pacte avec son « bon Dieu ». S'Il désirait que la symphonie, qui devait être en fait une hymne de louange à Dieu, soit achevée, Il accorderait à Bruckner le temps nécessaire à cette tâche ; si le compositeur décédait prématurément, laissant son offrande musicale inachevée, Dieu ne pourrait s'en prendre qu'à lui-même ».

Hélas ! Bruckner ne put achever la *Neuvième Symphonie*. L'immense finale, presque totalement esquissé, semble finir en queue de poisson à quelques lignes de la fin. Certains exégètes en ont déduit que Bruckner ne savait comment terminer, qu'il ne savait comment se sortir de la coda triomphale qu'il avait prévue et que le monde se porte certainement mieux avec l'œuvre telle qu'on la connaît : un magnifique tronc en trois mouvements. Cette opinion est peut-être réconfortante, mais elle est presque certainement sans fondement. Le Dr Heller décrit comment Bruckner « se mit au piano et [lui] joua des passages de la symphonie de ses mains tremblantes, mais avec une précision et une force intactes ». Il ajoute : « J'ai souvent regretté de ne pas savoir reproduire à l'oreille ce que jouait quelqu'un ou le prendre en dictée, parce que j'aurais pu sinon donner une idée de la fin de la *Neuvième Symphonie* ».

Le témoignage de Heller n'est pas isolé. Le biographe de Bruckner Max Auer affirme avoir vu une page de partition – à la fin ou près de la fin du finale – dans laquelle apparaissaient tous les thèmes principaux « empilés les uns sur les autres, comme dans le finale de la *Huitième Symphonie* ». Malheureusement, cette page cruciale a disparu et nous ne pouvons guère qu'imaginer l'effet qu'elle aurait pu produire. Malgré tout, les trois mouvements que Bruckner a pu achever et orchestrer procurent déjà de remarquables satisfactions musicales, à l'instar des deux mouvements restants de la fameuse Symphonie inachevée de Schubert. La structure de ce « tronc » symphonique – deux longs mouvements à la pulsation lente, encadrant un *Scherzo* plus bref, plus rapide – est bien équilibrée. Le sommet d'intensité de l'*Adagio* est assez puissant pour former l'apogée d'une symphonie durant une heure, et sa coda calme et résignée, avec ses citations fugaces d'œuvres antérieures, peut être considérée comme une sorte de

réponse à la quête angoissée du premier mouvement et aux visions cauchemardesques du *Scherzo*. Lorsque l'élève de Bruckner, Gustav Mahler, acheva sa propre Neuvième Symphonie par un *Adagio* en proie à des luttes intenses et ne se résignant que dans les dernières mesures, il se peut bien qu'il ait eut en tête le modèle de celle de son maître.

Quête angoissée, visions cauchemardesques : tel n'est pas le vocabulaire que l'on associe d'emblée à une « hymne de louange à Dieu ». Mais le voyage spirituel offert par la Neuvième Symphonie, dans sa forme en trois mouvements, est des plus sombres. Il est difficile de ne pas céder à l'impression que son caractère a été façonné par des pensées de mort. Nul part ailleurs, dans l'œuvre de Bruckner, on ne rencontre ces harmonies ambiguës et dérangeantes, ces lignes mélodiques torturées – le thème initial de l'*Adagio*, avec son « saut d'octave manqué », est aussi douloureux que n'importe quel thème de Mahler. Pourtant, l'architecture musicale donne toujours la même impression de monumentalité, d'espace que dans les symphonies antérieures – une qualité qui a conduit à décrire ces œuvres comme des « cathédrales sonores ».

Dans les deux grands mouvements externes, le courant de fond se déploie lentement, aussi animée que puisse paraître la surface musicale. A première écoute, la structure du premier mouvement peut paraître déconcertante : il présente tant de thèmes, change si souvent de direction qu'il devient difficile d'y discerner les contours rassurants de ce que les livres nomment la forme sonate (une structure musicale au cœur de la musique européenne des XVIIIe et XIXe siècles). De surcroît, en certains passages particulièrement effrayants, les fondations tonales semblent se dérober sous nos pieds – tout cela ressemble davantage au dernier Mahler, voire à Berg. Le rythme martelé et les dissonances grinçantes du *Scherzo* central ont suscité des comparaisons avec Bartók, Prokofiev ou Chostakovitch. L'*Adagio* renoue avec la véritable noblesse musicale brucknérienne, spécialement dans l'élégie en forme d'hymne confiée, après le premier point culminant, aux quatre « tubas wagnériens » (des instruments qui s'apparentent plus à des cors ténors ou basses qu'à des tubas proprement dit). Quelques moments éclatants se distinguent au milieu des crescendos angoissés et des longues mélodies glaciales. Mais le dernier sommet d'intensité présente le passage le plus tourmenté de la symphonie entière : les trombones, le tuba et les autres instruments graves hurlent alors le thème de violon initial de l'*Adagio*, l'« octave manquée », *fff*. La dissonance la plus saillante reste suspendue en l'air, non résolue. Mais vient ensuite la coda, apportant enfin un sentiment d'apaisement et de stabilité tonale. Il semble qu'un long chemin reste à parcourir jusqu'à l'hymne triomphale par laquelle Bruckner voulait apparemment achever sa neuvième et dernière symphonie ; peut-être ne s'agit-il que d'une fin par défaut, mais il s'agit d'une des fins les plus émouvantes de tout le répertoire symphonique.

Notes de programme © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–96)

Anton Bruckner est né à Ansfelden, près de Linz, le 4 septembre 1824 ; il était l'aîné de cinq enfants survivants. Il reçut sa première éducation musicale de son père, instituteur, puis de son parrain. A la mort de son père, il devint choriste à Saint-Florian, abbaye augustinienne au sud-est de Linz. Il s'installa ensuite dans la capitale de la Haute-Autriche pour y poursuivre des études d'instituteur, revenant finalement enseigner à Saint-Florian.

Malgré son talent, le jeune musicien était tenaillé par le doute et manquait de confiance en soi. Il se fit prier pour participer à l'audition pour le poste d'organiste à la cathédrale de Linz et l'obtint. Ses talents de compositeur s'enrichirent des leçons particulières qu'il prit longtemps en harmonie et en contrepoint rigoureux, bien s'il ne se fût jamais senti véritablement armé pour écrire des œuvres symphoniques. En 1968, il fut nommé professeur d'harmonie, de contrepoint et d'orgue au conservatoire de Vienne, et peu à peu sa réputation de compositeur de symphonies commença à s'étendre. Même si les critiques négatives le blessaient, cet homme à la foi intense et tenaillé par une angoisse profonde laisse, au travers de ses neuf monumentales symphonies, une œuvre pétrie d'humanité qui approche au plus près le mystère de la création. Il mourut à Vienne le 11 octobre 1896.

Portrait © Andrew Stewart

Traduit en français par Claire Delamarche

Anton Bruckner (1824–96)
Sinfonie Nr. 9 in d-Moll (1887–96)

Bruckner begann im August 1887 mit der Arbeit an seiner Neunten Sinfonie. An dem Tag, an dem er neun Jahre später starb, arbeitete er immer noch daran. Warum hat er so lange dafür gebraucht? Zum einen ließ seine körperliche Gesundheit nach, und zum anderen kam es zu einer deutlichen Verschlimmerung des nervös zwanghaften Verhaltens, das schon in der Vergangenheit seine Freunde beunruhigt hatte. Außerdem hatte er für berufliche Ablenkungen gesorgt: mit ausführlichen Überarbeitungen der Ersten, Zweiten, Dritten und Achten Sinfonie und der Messen in e-Moll und f-Moll sowie der Komposition von zwei umfang-reichen Chorwerken, dem 150. Psalm und der Kantate *Helgoland*.

Hinzu kam der schiere Umfang der anstehenden Aufgabe. Bruckner wollte, dass die Neunte Sinfonie eine Zusammenfassung der Errungenschaften seines Lebens sein sollte (einschließlich Zitaten aus einigen seiner erfolgreichsten Werke). Und sie sollte ein impliziter Tribut an eines seiner musikalischen Idole werden. In einer Vorlesung an der Wiener Universität teilte Bruckner den Studenten seine Absicht mit, seine letzte Sinfonie wie Beethovens Neunte in d-Moll anzulegen. Beethoven werde sicherlich nichts dagegen haben. Freunde und Kollegen erinnerten sich an ähnliche Äußerungen. Wo sich also die meisten Komponisten gescheut hätten, Vergleiche mit der großmächtigen Neunten (der Chorsinfonie) von Beethoven zu provozieren, forderte Bruckner regelrecht dazu auf! Allerdings steckte mehr dahinter als nur Arroganz. Dass er die Sinfonie "dem lieben Gott" widmete, zeigt, dass Bruckner die Neunte als besonderen Ausdruck des römisch-katholischen Glaubens ansah, an dem er sein Leben lang fest gehalten hatte – vielleicht nicht so unkritisch, wie einige behauptet haben, aber mit Sicherheit so, dass er eine treibende Kraft darstellte. Richard Heller, der Bruckner in den letzten achtzehn Monaten als Arzt begleitete, war sicher, dass Bruckner mit seinem "lieben Gott" eine Abmachung getroffen hatte. Wenn dies sein Wille sei, solle die Sinfonie, in der Tat ein Loblied auf Gott,

fertig gestellt werden. Er solle Bruckner die Zeit geben, die er für sein Vorhaben brauchte; starb er zu früh und ließ sein musikalisches Opfer unvollendet zurück, habe Gott sich das selbst zuzuschreiben.

Tragischerweise schaffte Bruckner es nicht mehr, die Neunte Sinfonie zu vollenden. Das enorme Finale, das als Partiturentwurf fast fertig war, scheint kurz vor dem Schluss zu ersterben. Das hat einige Kommentatoren zu der Vermutung veranlasst, dass Bruckner nicht gewusst habe, wie er die Sinfonie beschließen sollte – dass die triumphale Coda, die er habe schreiben wollen, nicht funktioniert habe und dass die Welt wahrscheinlich besser bedient sei mit der Sinfonie, wie sie uns vorliegt: als prachtvolles dreisätziges Fragment. Das mag eine tröstliche Überzeugung sein, doch sie ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit unbegründet. Dr. Heller schildert, dass Bruckner ans Klavier getreten sei und ihm mit zitternden Händen, aber mit unverminderter Treffsicherheit und Kraft Teile der Sinfonie vorgespielt habe. Er, Heller, habe oft bereut, dass er nicht die Fähigkeit habe, Musik nach einmaligem Hören zu spielen und niederzuschreiben, sonst hätte er einen Eindruck vom Schluss der Neunten Sinfonie vermitteln können.

Hellers Aussage steht nicht allein. Bruckners Biograph Max Auer hat behauptet, eine Partiturseite gesehen zu haben – vom Schluss bzw. kurz vor dem Schluss des Finales –, auf der alle Hauptthemen vertreten waren, aufeinander getürmt wie im Finale der Achten Sinfonie. Bedauerlicherweise ist jedoch diese entscheidende Seite verschwunden, und wir können nur raten, wie sie auf uns gewirkt hätte. Dessen ungeachtet bieten die drei fertig orchestrierten Sätze, die Bruckner vollendet hat, ein erstaunlich zufrieden stellendes musikalisches Erlebnis – genau wie die zwei erhaltenen Sätze der berühmten Unvollendeten Sinfonie von Schubert. Die Struktur dieses sinfonischen Fragments – zwei lange, bedächtige Sätze, die ein kürzeres, schnelleres *Scherzo* einrahmen – ist ausgeglichen. Der Höhepunkt des *Adagios* ist eindrucksvoll genug, um als Kulminationspunkt einer einstündigen Sinfonie zu dienen, und die ruhig ergebene Coda mit ihren flüchtigen Verweisen auf frühere Werke kann als eine Art Erwiderung auf das qualvolle Forschen des ersten Satzes und die albtraumhaften Visionen des Scherzos gesehen werden. Als Bruckners Schüler Gustav Mahler seine Neunte Sinfonie mit einem eindringlich strebenden, letztlich jedoch resginierten *Adagio* beschloss, könnte er dabei das Vorbild von Bruckners Neunter im Sinn gehabt haben.

Qualvolles Forschen, albtraumhafte Visionen – das ist nicht die Sprache, die man ohne weiteres mit einem Loblied auf Gott verbindet. Doch der spirituelle Weg, den die Neunte Sinfonie in ihrer dreisätzigen Form beschreitet, ist ein sehr düsterer. Man kann sich nur schwer des Eindrucks erwehren, dass der Gedanke an den Tod den Charakter dieser Sinfonie in hohem Maß geprägt hat. Nirgendwo sonst in Bruckners Gesamtwerk stößt man auf so Besorgnis erregend unbestimmte Harmonien und gequälte Melodielinien – das einleitende Thema des *Adagios* mit dem Intervallsprung nach oben ("Oktave verfehlt") ist so schmerzlich, wie man es sonst nur von Mahler kennt. Und doch wirkt die musikalische Architektur so imposant und raumgreifend wie die der früheren Sinfonien – ein Charakteristikum, das dazu geführt hat, dass Bruckners Sinfonien als "Klangkathedralen" beschrieben wurden.

In den beiden Ecksätzen ist die das Grundtempo langsam, egal wie belebt es an der musikalischen Oberfläche zugeht. Wer Bruckner nicht kennt, mag die Struktur des ersten Satzes verblüffend finden: Die Themen und jähen Richtungswechsel sind so zahlreich, dass die beruhigenden Umrisse dessen, was in den Lehrbüchern "Sonatensatz" heißt (eine Musikform, die in der europäischen Musik des 18. und 19. Jahrhunderts eine zentrale Stellung einnimmt), schwer zu erkennen sind. Obendrein kommt es zu beunruhigenden Momenten, in denen man die Erschütterung der tonalen Grundfesten unter den eigenen Füßen zu spüren scheint – man fühlt sich an den späten Mahler, ja sogar an Alban Berg erinnert. Die stampfenden Rhythmen und schrillen Dissonanzen im zentralen *Scherzo* haben zu Vergleichen mit Bartók, Prokofjew und Schostakowitsch geführt. Das Adagio hingegen bringt Musik von wahrhaft brucknerscher hoher Gesinnung – das gilt vor allem für die hymnische Elegie der vier so genannten "Wagner-Tuben" (die dem Tenor- oder Basshorn ähnlicher sind als der Tuba) nach dem ersten Höhepunkt. Zwischen den gequälten Crescendi und langen winterkalten Melodien finden sich Augenblicke voller Strahlkraft. Der abschließende Höhepunkt jedoch hält die qualvollste Musik der ganzen Sinfonie bereit, wenn Posaunen, Tuba und die übrigen Bassinstrumente *fff* die "verfehlte Oktave" des einleitenden Violinthemas herausschmettern. Der kulminierende Missklang bleibt in der Luft hängen, ungelöst. Dann jedoch setzt die Coda ein und bringt endlich ein Gefühl des Friedens und der tonalen Stabilität mit sich. Sie mag noch so weit von der triumphalen Hymne entfernt sein, mit der Bruckner offenbar vorhatte, seine neunte und letzte Sinfonie zu beenden, und sie mag den Abschluss nur in Ermangelung eines anderen darstellen – doch sie ist und bleibt eine der ergreifendsten Schlusspassagen der gesamten sinfonischen Literatur.

Kommentar © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–96)

Anton Bruckner wurde am 4. September 1824 in Ansfelden bei Linz als ältestes von fünf überlebenden Geschwistern geboren (weitere sechs starben im Säuglingsalter). Ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater, einem Schulmeister, und später von seinem Patenonkel. Nach dem Tod seines Vaters wurde der Junge Chorknabe in St. Florian, einem Augustinerstift südöstlich von Linz. Später ging er zur Lehrerausbildung in die Hauptstadt von Oberösterreich, und schließlich kehrte er als Lehrer nach St. Florian zurück.

Selbstzweifel und mangelndes Selbstvertrauen plagten den begabten jungen Musiker, der sich widerstrebend um den Posten des Organisten am Dom von Linz bewarb und ihn erhielt. Sein Fähigkeiten als Komponist wurden dadurch gefestigt, dass er lange Zeit privat Harmonielehre und strengen Kontrapunkt studierte, und doch glaubte er sich schlecht auf das Schreiben sinfonischer Werke vorbereitet. 1868 wurde er Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Orgel am Konservatorium in Wien, und langsam wuchs sein Ansehen als Sinfoniker von außerordentlichem Rang. Obwohl er ihn schlechte Kritiken zutiefst verletzten, hat der überaus fromme und zutiefst unsichere Bruckner in seinen neun monumentalen Sinfonien immer wieder grundlegende Fragen des mensch-lichen Seins und das Geheimnis der Schöpfung behandelt. Er starb am 11. Oktober 1896 in Wien.

Porträt © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Anne Steeb / Bernd Müller

Bernard Haitink conductor

With an international conducting career that has spanned more than five decades, Amsterdam-born Bernard Haitink is one of today's most celebrated conductors.

Principal Conductor of the Chicago Symphony Orchestra from 2006 to 2010, Bernard Haitink has also held posts as music director of the Royal Concertgebouw, Dresden Staatskapelle, the Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, and the London Philharmonic Orchestra. He is Conductor Laureate of the Royal Concertgebouw Orchestra and Conductor Emeritus of the Boston Symphony Orchestra and performs regularly with the world's leading orchestras.

Bernard Haitink has recorded widely with the Concertgebouw, the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras and the Boston Symphony Orchestra, as well as recording highly acclaimed cycles of Brahms and Beethoven symphonies with the LSO for LSO Live. He was awarded a Grammy for Best Opera Recording in 2004 for Janáček's *Jenufa* with the Royal Opera, and for Best Orchestral Performance of 2008 for Shostakovich's Symphony No 4 with the Chicago Symphony Orchestra.

Fort d'une carrière internationale déployée depuis plus d'un demi-siècle, Bernard Haitink, né à Amsterdam, est un des chefs les plus admirés de notre temps.

Chef principal de l'Orchestre symphonique de Chicago entre 2006 et 2010, il a occupé auparavant le poste de directeur musical au Concertgebouw, à la Staatskapelle de Dresde, à l'Opéra royal de Covent Garden, à l'Opéra du Festival de Glyndebourne et à l'Orchestre philharmonique de Londres. Il est chef honoraire de l'Orchestre du Concertgebouw et chef honoraire l'Orchestre symphonique de Boston. Il dirige régulièrement les orchestres majeurs de la planète.

Bernard Haitink a enregistré de nombreux disques avec le Concertgebouw, les Orchestres philharmoniques de Berlin et Vienne et l'Orchestre symphonique de Boston. Il a gravé avec le LSO, pour LSO Live, des intégrales des symphonies de Brahms et Beethoven largement saluées. Il a reçu un Grammy Award du « Meilleur enregistrement lyrique » en 2004 pour *Jenufa* de Janáček avec l'Opéra royal de Covent Garden, et un autre de la « Meilleure exécution orchestrale » en 2008 pour la Quatrième Symphonie de Chostakovitch avec l'Orchestre symphonique de Chicago.

Mit einer sich über mehr als fünf Jahrzehnte erstreckenden internationalen Dirigierkarriere gehört der in Amsterdam geborene Bernard Haitink zu den derzeit berühmtesten Dirigenten.

Bernard Haitink war nicht nur Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra von 2006 bis 2010, sondern auch musikalischer Leiter des Koninklijk Concertgebouworkest, der Dresdner Staatskapelle, des Royal Opera House/ Covent Garden, der Glyndebourne Festival Opera und des London Philharmonic Orchestra. Er ist Ehrendirigent des Koninklijk Concertgebouworkest und Dirigent emeritus des Boston Symphony Orchestra. Regelmäßig tritt er mit den führenden Orchestern der Welt auf.

Bernard Haitink hat mit dem Koninklijk Concertgebouworkest, den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie mit dem Boston Symphony Orchestra zahlreiche Werke eingespielt. Mit dem London Symphony Orchestra nahm er für das Label LSO Live hoch gelobte Zyklen der Sinfonien von Brahms und Beethoven auf. Er wurde 2004 für Janáčeks *Jenufa* mit dem Ensemble des Royal Opera House mit einem Grammy in der Kategorie Beste Opernaufnahme und 2008 für Schostakowitsch' 4. Sinfonie mit dem Chicago Symphony Orchestra mit einem Grammy in der Kategorie Beste Orchesterinterpretation ausgezeichnet.

Orchestra featured on this recording:

First Violins
Carmine Lauri LEADER
Tomo Keller
Lennox Mackenzie
Claire Duckworth
Maxine Kwok-Adams
Rhys Watkins
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
David Worswick
Gerald Gregory
Jan Regulski
Julia Rumley
Ben Baker

Second Violins
Thomas Norris *
Sarah Quinn
Paul Robson
David Ballesteros
Richard Blayden
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Philip Nolte
Ingrid Button
Julian Gil Rodriguez
Oriana Kriszten
Hazel Mulligan
Alain Petitclerc

Violas
Paul Silverthorne *
Malcolm Johnston
Regina Beukes
German Clavijo
Lander Echevarria
Anna Green
Richard Holttum
Robert Turner
Heather Wallington
Jonathan Welch
Michelle Bruil
Caroline O'Neill

Cellos
Rebecca Gilliver *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Daniel Gardner
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Hilary Jones
Minat Lyons
Amanda Truelove
Morwenna Del Mar

Double Basses
Matthew McDonald **
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jani Pensola
Marco Behtash
Benjamin Cunningham

Flutes
Gareth Davies *
Alex Jakeman
Sharon Williams

Oboes
John Anderson **
Holly Randall
John Lawley

Clarinets
Chris Richards *
Chi-Yu Mo
Lorenzo Iosco

Bassoons
Rachel Gough *
Joost Bosdijk
Dominic Morgan

Horns
Alec Frank-Gemmill **
Angela Barnes
Samuel Jacobs
Meilyr Hughes
Mark Phillips
Andrew Sutton
Jonathan Durrant
Jonathan Lipton
Jocelyn Lightfoot

Wagner Tubas
Mark Phillips **
Andrew Sutton
Jonathan Durrant
Jonathan Lipton

Trumpets
Philip Cobb *
Gerald Ruddock
Niall Keatley
Michael Frank Møller

Trombones
Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombone
Paul Milner *

Tuba
Patrick Harrild *

Timpani
Antoine Bedewi *

* Principal
** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron
Her Majesty The Queen

Principal Conductor
Valery Gergiev

Principal Guest Conductors
Daniel Harding
Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate
André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **lso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

Also on **LSO Live**

Available on disc or to download from all good stores
For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit **lso.co.uk**

Beethoven Symphonies 1–9
Bernard Haitink, LSO
Special Edition

Benchmark Recording
BBC Music Magazine (UK)

'a towering achievement'
The Times (UK)

Classical Recordings of the Year
New York Times (US)

'simply masterful Beethoven ... this is the Beethoven set for our time'
Chicago Tribune (US)

6SACD (LSO0598)

Bruckner Symphony No 4
Bernard Haitink, LSO

CDs of the Week
Norman Lebrecht,
The Lebrecht Report

Album Choice of the Month
Hi-Fi News (UK)

*****
Pizzicato (Luxembourg)

*****
Audiophile Audition (US)

SACD (LSO0716)

Strauss Eine Alpensinfonie
Bernard Haitink, LSO

Editor's Choice
Gramophone (UK)

CD of the Week
BBC Radio 3 CD Review (UK)

Artistique 10 Technique 10
ClassicsTodayFrance (Canada)

Clef de Resmusica
Resmusica (France)

SACD (LSO0689)