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** and **lsolive.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 offrit. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvresdu répertoire.
Pour plus d'informations, rendez vous sur les sites **lso.co.uk** et **lsolive.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 und **lsolive.co.uk**

LSO0875

London Symphony Orchestra

BRUCKNER

Symphony No 4
Sir Simon Rattle

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphony No 4 in E-flat Major, 'Romantic' (Version 1878–81; Cohrs A04B)
Discarded Scherzo from Symphony No 4 (1874/rev. 1876; Cohrs A04B–1)
Discarded Finale from Symphony No 4, 'Volksfest' (1878; Cohrs A04B–2)
Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs

Sir Simon Rattle conductor
London Symphony Orchestra

Bruckner Edition Wien

Bruckner's Symphony No 4 in E-flat Major (Cohrs A04B), and its discarded Scherzo and Finale (Cohrs A04B–1 & 2), is performed in the Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs, published by Alexander Hermann Publishing Group, Vienna 2021. This is the world premiere recording.

Recorded live in DSD 256fs on 5 October 2021 in the Jerwood Hall at LSO St Luke's, London
Andrew Cornall producer
Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities
Jonathan Stokes for ***Classic Sound Ltd*** balance engineer, editing, mixing & mastering
Neil Hutchinson for ***Classic Sound Ltd*** recording engineer

Traduction en français : Pascal Bergerault
Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp
Translations Co-ordinator: Ros Schwartz (Ros Schwartz Translations Ltd)

Super Audio layer on each disc includes 2.0 stereo and 5.1 multi-channel mixes

Disc 1

Symphony No 4 in E-flat Major, 'Romantic' (Version 1878–81; Cohrs A04B)

1	I.	Bewegt; nicht zu schnell (1881)	17'37"
2	II.	Andante quasi Allegretto (1881)	15'23"
3	III.	Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend – Scherzo da capo (1881)	10'53"
4	IV.	Finale. Bewegt; doch nicht zu schnell (1881; abridged)	17'39"
		Total	61'32"

Disc 2

Symphony No 4 in E-flat Major, 'Romantic' (Cohrs A04B)

1	[Discarded] Scherzo. Sehr schnell – Trio. Im gleichen Tempo – Scherzo da capo (1874/rev. 1876; Cohrs A04B–1)	11'55"
2	[Discarded] Finale ('Volksfest'). Allegro moderato (1878; Cohrs A04B–2)	15'48"
3	Andante quasi Allegretto (1878; extended initial version)	16'37"
4	Finale. Bewegt; doch nicht zu schnell (1881; unabridged)	20'45"
	Total	65'05"

A New Edition of Bruckner's 'Romantic' Symphony

[*Anton Bruckner Urtext Gesamt-Ausgabe*, Vienna, © 2021]

Revising his Fourth Symphony (1874) between 1878 and 1881, Bruckner wrote an entirely new autograph score, including the composition of a new Scherzo. Second, Bruckner added a new composition of the Finale in 1880. And third, the Fourth underwent a whole series of corrections for or after performances in 1880 and 1881, which Bruckner himself and his copyists made in the autograph score, its copies and orchestral parts, thus establishing various 'work phases' (two of the first three movements; three of the Finale). These revisions led finally to a new score, prepared on Bruckner's instructions by Viennese copyist Giovanni Noll by the end of 1881. It would thus perhaps be inappropriate to speak of 'the' second version of the 'Romantic' Symphony.

The new edition of the Fourth Symphony, prepared by the present writer (designated by the ABUGA Work Catalogue as 'Cohrs A04B'), had to take all this into account, and thus set itself the goal of making it possible to perform all the differing work phases of the movements of the symphony between 1878 and 1881, at least as far as they can still be identified from the sources. The clean copy by Noll has been corrected by Bruckner himself, and already the composer had offered it for publication to renowned music publishers in 1885 and 1886. Hence it also served as a main source for the new edition.

This CD premiere includes the second version of the 'Romantic' Symphony as it stood by the end of 1881 (Work Phase B), also respecting here for the first time Bruckner's own suggested cut in the Finale. The second disc of the set adds the earlier Scherzo (last-revised in 1876, discarded and replaced by the famous 'Hunt' Scherzo in 1878), the 'Volksfest' Finale from 1878 (discarded and replaced by the new Finale in 1880), the more extensive first work phase of the second movement (1878), and finally the unabridged, last Finale (1881).

© Benjamin-Gunnar Cohrs, 2022

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphony No 4 in E-flat Major, 'Romantic' (Version 1878–81; Cohrs A04B)

Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs

I. Bewegt; nicht zu schnell
II. Andante quasi Allegretto
III. Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend – Scherzo da capo
IV. Finale. Bewegt; doch nicht zu schnell

The title 'Romantic' hasn't always been included in concert programmes, but it was Bruckner's own choice, emblazoned on the title page of the manuscript in his finest calligraphy.

The music does have an extraordinary power to evoke moods or mental pictures. The opening – solo horn calls sounding through quietly shimmering string tremolandos – is one of the most magical beginnings to a symphony in the entire repertoire. As the high woodwind take up this theme there are echoes of the once hugely popular *Ave Maria* by Gounod (after Bach), which the devoutly Roman Catholic Bruckner would almost certainly have known and possibly accompanied on the organ. (He was an outstanding organist.)

From the horn theme, through the long crescendo to the arrival of the second main theme on massed brass, the music flows forward like a great river – the sense of confidence is even stronger in this version than in the original 1874 score. Bruckner may allow himself pauses for breath or reflection, but the steady momentum continues. The horn theme returns twice in its original form: once with a touchingly simple countermelody on flute, and again at the very end of the movement, where it sounds out thrillingly on all four horns in unison – another improvement on the original, where this is lacking.

Unlike many of Bruckner's slow movements, the Andante, quasi Allegretto has something of the character of a sombre processional, perhaps a funeral march. Yet this is played out against a very different kind of background. It might help to think of a huge, spacious Central European forest. This feeling of immense shadowy space is enhanced by the second theme: violas singing long, calm phrases through quiet pizzicato (plucked) string chords. There are moments of mesmerising stillness, with woodwind and horns calling to each other like birdsong. Eventually this movement builds to a magnificent climax, but the splendour fades, and we are left with the march rhythm on timpani, with lamenting phrases on horn, viola and clarinet.

The rapid Scherzo is an unmistakable hunting scene, with thrilling horn and trumpet calls, though there's something almost cosmic about this music, as though the horses were careering across the skies rather than pounding the earth. Maximum contrast is offered by the central Trio section: a lazily contented *Ländler* (the country cousin of the sophisticated Viennese waltz) introduced by oboe and clarinet. In his younger days, before he moved to Vienna, Bruckner had augmented his meagre teacher's income by playing in village bands, and the experience left a deep imprint on his symphonic music.

Now begins the longest and most exploratory of the four movements, the Finale. Bruckner told how the main theme came to him in a dream, played by a friend, the conductor Ignaz Dorn: 'Dorn appeared to me … and said, "The first three movements of the Romantic (Fourth) Symphony are ready, and we'll soon find the theme for the fourth. Go to the piano and play it for me." I was so excited I woke up, leaped out of bed and wrote the theme down, just as I'd heard it from him.'

This must be the elemental unison theme for full orchestra that enters at the height of the first crescendo. Strikingly, this is one of the few things that remains unchanged in the two major revisions Bruckner made of this movement – clearly Dorn's gift had to be respected.

Arriving at the final form of the Finale caused Bruckner a lot of trouble, and there is evidence that he wasn't satisfied even after he'd completed this second full revision. It isn't easy to grasp on

one hearing. The final long crescendo, beginning in mysterious minor-key darkness, is one of Bruckner's most thrilling symphonic summations, as though the finale's riddles and enigmas had finally been explained.

Programme note © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–1896)

Discarded Scherzo from Symphony No 4 (1874/rev. 1876; Cohrs A04B–1)

Scherzo. Sehr schnell –
Trio. Im gleichen Tempo –
Scherzo da capo

Anton Bruckner was an inveterate reviser – in fact he's even been described as having 'revision mania'. Up to a point this fits well with descriptions of his personal character. Bruckner often displayed obsessive tendencies – one friend remembered him trying desperately to count the leaves on a tree.

Bruckner was a magnificent organist, particularly famed for his improvisations, and composers who are also great improvisers often struggle with the idea of producing a 'definitive' version of their thoughts – Frederic Chopin is a good example. Added to this, Bruckner's concept of the symphony, though influenced by Beethoven and Schubert, was at heart completely original. However animated the music may seem on the surface, there is a sense that in the background something much slower, more elemental, is working itself out. Arriving at a clear sense of this new kind of symphonic thinking came only after a great deal of trial and error.

Nevertheless, the original Scherzo for the Fourth Symphony is unusual in that, after revising it in 1876, Bruckner eventually discarded it entirely. Unlike the excitingly driven 'hunting' Scherzo that replaced it, this movement begins with a magical, almost timeless incantation on solo horn – an eerie pre-echo of the horn call in the first *Nachtmusik* (Night Music) from the Seventh Symphony of Bruckner's young friend and admirer, Gustav Mahler. The orchestra rises from this in great waves, marked *Sehr schnell* (Very fast), but these keep breaking off, only for the horn to sound its challenge again. A quieter central Trio brings some contrast, though the atmosphere remains edgy. Then the Scherzo returns in full, leading this time – after the horn theme has been sounded out ***fff*** (very loud!) by full brass – to an exhilarating finale.

Programme note © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–1896)

Discarded Finale from Symphony No 4, 'Volksfest' (1878; Cohrs A04B–2)

Allegro moderato

It is possible that Bruckner would never have undertaken the extensive revision of his Fourth Symphony in 1878 to 1881 had it not been for the traumatic experience of the premiere of his Third Symphony in Vienna in 1877. He had already been disappointed by the Berlin critic Wilhelm Tappert's adverse reaction to the Fourth, having sent him the score in 1876, but far worse was in store for him in the Austrian capital.

The Symphony's effusive dedication to Bruckner's idol, composer Richard Wagner, probably set most of the conservative Viennese audience and press against him, while the complexity and originality of the music apparently baffled the orchestra. Then Bruckner's champion, the conductor Johann Herbeck, died suddenly, and Bruckner had to step into the breach, with little experience of conducting orchestras. During the performance the hall emptied, leaving only a couple of dozen supporters. These few devoted friends, including the 17-year-old Gustav Mahler, rushed to comfort him, but the crushed Bruckner is said to have shouted, 'Oh, leave me alone, they don't want anything of mine!'.

Still, on another level Bruckner must have realised that the Fourth Symphony still needed more work. The original finale was very long indeed, and it included some passages of extreme rhythmic complexity which even the finest orchestral musicians of the time would have found daunting. Bruckner radically shortened the first section, and he simplified the rhythm of the massive unison third theme from five-in-a-bar to a simpler four. But perhaps simplifying details also fitted in with his declared 'Romantic' conception of the Symphony as a whole.

This 1878 version bears a title, 'Volksfest' (Folk Festival) – the sweetly folksy second theme, introduced on woodwind, along with its dancing string continuation, do sound more at home in this context. The ending too is much improved: now Bruckner comes closer to the truly visionary ending he achieved at last in the 1881 version of this finale, with the four horns finally sounding out in unison (together) the solo horn theme from the very beginning of the symphony.

Another intensely religious artist, the poet T S Eliot, spoke of how 'the end of all our exploring' should be 'to arrive where we started, and know the place for the first time'. In this 'Volksfest' finale, Bruckner moves a step closer to embodying that principal triumphantly in music.

Programme note © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–1896)

Short biography

The Austrian composer, organist and teacher Anton Bruckner was a late bloomer who composed all his major works after the age of 39. Born in Ansfelden, he studied violin and organ from a young age with his father, the village schoolmaster. After his father's death in 1837, he became a chorister at the monastery-school of St Florian. His family's poverty made a musical career impossible; instead, he trained as a school teacher. Following positions in Windhaag and Kronstorf, he returned to St Florian, where he taught from 1845 and was organist from 1848.

During this period, he composed organ and choral works including a Requiem (1849) and a Missa Solemnis (1854). In 1855, he became organist at

Linz Cathedral, and embarked on a six-year course in harmony and counterpoint with the Viennese pedagogue Simon Sechter. Later, he studied orchestration with Otto Kitzler, who in 1863 introduced him to Wagner's music. This proved an enormous creative inspiration and led to his first significant compositions.

Moving to Vienna in 1868, Bruckner took up Sechter's old post at the Conservatory. (From 1875 he also taught at the University of Vienna.) During the next 28 years he composed most of his greatest works: these included Symphonies Nos 2 to 9, the String Quintet and the Te Deum. For years he struggled to get his orchestral music performed, particularly after the 1877 premiere of the Third Symphony, which had proved disastrous. Only after the 1884 premiere of the Seventh Symphony in Leipzig did he receive the acclaim he deserved. He continued to compose and to revise some of his works obsessively until his death from heart failure on 11 October 1896 – unfortunately before being able to complete the monumental Finale of the Ninth Symphony. He is buried in the crypt of St Florian.

'Cathedrals of Sound'
Bruckner's best-known works are his Symphonies Nos 3 to 9. Although each of them has a distinctive character, all have common features. These include thematic material structured in huge blocks, long passages of intensification (*Steigerung*), adventurous chromaticism, and use of fugues, chorales and Austrian dance rhythms. They all comprise an extensive opening movement that explores three contrasting themes, a lyrical slow movement, an energetic folk-like scherzo and a large-scale finale that usually recalls earlier music. The symphonies' massive structures have led them to be nicknamed 'cathedrals of sound'.

Notable influences and friends
Giovanni Pierluigi da Palestrina, J S Bach and the First Viennese School were among Bruckner's heroes. Of his contemporaries, it was Richard Wagner whom he admired most. Bruckner dedicated his Third Symphony to him after they spent a convivial evening together. For his part, Wagner considered Bruckner the greatest symphonist since Beethoven.

In Vienna, musical loyalties were split between Wagner and Johannes Brahms, and Bruckner's championship of the former made him enemies. Chief among them was the critic Eduard Hanslick, who repeatedly trashed Bruckner's symphonies. Brahms himself referred to the compositions as 'symphonic boa-constrictors' and to Bruckner as 'the bumpkin' – though he admired his work ethic and religious music, and was seen weeping at his funeral.

Despite his difficulties with Brahms' devotees, Bruckner had a number of distinguished admirers. These included the conductors Hans Richter (the LSO's first Principal Conductor) and Hermann Levi, and the composers Johann Strauss II, Hugo Wolf and Gustav Mahler. Mahler was a particular fan, and regularly conducted Bruckner's compositions, to help 'this glorious art to the triumph it deserves'.

A cinematic and literary legacy
Bruckner has made his presence felt in cinema and literature. Two biopics explore his 1867 nervous breakdown: Ken Russell's *The Strange Affliction of Anton Bruckner* (1990) and Jan Schmidt-Garre's *Bruckner's Decision* (1995). His music is used to powerful effect in films such as Luchino Visconti's historical melodrama *Senso* (1954) and Ingmar Bergman's valedictory *Saraband* (2003). Writers as varied as Gabriel García Márquez, Elfriede Jelinek, Stan Barstow, Rabih Alameddine and Douglas Kennedy refer to his life and works in their fiction – Kennedy's description of the impact of the Ninth Symphony in his novel *Leaving the World* is particularly powerful.

Why Bruckner's music continues to thrill
His structural, harmonic and rhythmic invention makes every one of his mature compositions an epic adventure. And his music has an emotional depth and honesty that evokes a profound response in many listeners, whether or not they share his religious beliefs. In the words of musicologist Deryck Cooke, Bruckner's symphonies offer 'a sense of the awe-inspiring, born of the naked wonder, fear and delight of elemental humanity confronted by the mysterious beauty and power of nature and the vast riddle of the cosmos'. They are indeed among the most exciting and moving compositions ever written for orchestra.

Biography © Kate Hopkins

Anton Bruckner
In profile

Myths cling like limpets to great artists, no matter how hard scholars try to scrape them off. And of no composer is this truer than Anton Bruckner. The composer is still frequently described as a 'simple' man, an Austrian peasant with little education and even less grasp of the sophisticated Viennese world in which he tried so desperately to establish both a living and a reputation.

The facts tell a different story. Bruckner may have appeared unpolished, at times bizarrely eccentric, especially to self-conscious Viennese sophisticates, but he was far from ill-educated. His father was a village schoolmaster – a background he shared with several of the greatest Austrian and German writers and thinkers. Bruckner went through a rigorous Catholic teacher-training programme, passing his exams first time with distinction (quite a rare achievement in those days). Close friends and colleagues testify to his lively and enquiring intellect, as well as his friendliness and generosity.

Bruckner's intense Roman Catholic faith certainly marked him out as unworldly. There are stories of him breaking off lectures at the Vienna University to pray; begging God's forgiveness for unintentionally 'stealing' another man's tune; dedicating his Ninth Symphony 'to dear God'. However, tensions between the demands of his faith and his lifelong tendency to fall in love with improbably young women reveal a deep rift in his nature. Bruckner could also be alarmingly compulsive in his devotions – especially at times of acute mental crisis (there were plenty of those) – and there are hints he was prone to doubt, especially in his last years.

Equally strange to those who knew him was Bruckner's almost religious devotion to Wagner – even Wagner himself is said to have been embarrassed by Bruckner's adoration (which is saying a great deal!). But, the way Bruckner as a composer synthesises lush Wagnerian harmonies and intense expression

with elements drawn from Schubert, Beethoven, Haydn, Bach and the Renaissance church master Palestrina is remarkably original. It shows that, unlike many of his contemporaries, Bruckner was far from losing himself in Wagner's intoxicating sound-world. His obsessions may have caused him terrible problems – particularly his notorious 'counting mania' (during one crisis period he was found trying to count the leaves on a tree) but paradoxically the same obsessiveness may have helped him keep his bearings as a composer.

There's an old joke that Bruckner 'wrote the same symphony nine times' and it's true that the symphonies tend to be based on the same ground plan, with similar features in similar places. But, the same is true of the great Mediæval cathedrals, and no one could say that Chartres Cathedral was the same building as Durham or Westminster Abbey. Bruckner planned his cathedral-like symphonic structures in meticulous detail, and at best they function superbly as formal containers for his ecstatic visions and extreme mood swings. Disconcerting simplicity and profound complexity co-exist in the man as in his music. It's one of the things that makes him so fascinating and, in music, unique.

Profile © Stephen Johnson

Une nouvelle édition de la Symphonie « Romantique » de Bruckner

[*Anton Bruckner Urtext Gesamt-Ausgabe*, Vienne, © 2021]

En révisant sa *Quatrième Symphonie* (1874), entre 1878 et 1881, Bruckner écrit une partition autographe entièrement nouvelle, incluant la composition d'un nouveau *Scherzo*. Deuxièmement, Bruckner ajoute une nouvelle composition du *Finale*, en 1880. Et troisièmement, la *Quatrième* subit toute une série de corrections, pour ou après les représentations de 1880 et 1881, que Bruckner lui-même et ses copistes apportent à la partition autographe, à ses copies et aux parties orchestrales, établissant ainsi différentes « phases de travail » (deux des trois premiers mouvements ; trois du *Finale*). Ces révisions aboutissent finalement à une nouvelle partition, préparée sur les instructions de Bruckner par le copiste viennois Giovanni Noll, à la fin de 1881. Il serait donc peut-être inapproprié de parler de « la » deuxième version de la Symphonie « Romantique ».

La nouvelle édition de la *Quatrième Symphonie*, préparée par le signataire ce cette note (désignée par l'ABUGA Work Catalogue comme « Cohrs A04B »), a dû tenir compte de tout cela, et s'est donc fixé pour objectif de rendre possible l'exécution de toutes les différentes phases de travail des mouvements de la symphonie entre 1878 et 1881, du moins dans la mesure où elles peuvent encore être identifiées à partir des sources. La copie mise au net de Noll a été corrigée par Bruckner lui-même, et le compositeur l'avait déjà proposée pour publication à des éditeurs de musique renommés en 1885 et 1886. Elle a donc également servi de source principale pour la nouvelle édition.

Cette première proposée en CD comprend la deuxième version de la *Symphonie « Romantique »* telle qu'elle se présentait à la fin de 1881 (Phase de travail B), respectant également pour la première fois la coupe suggérée par Bruckner lui-même dans le *Finale*. Le deuxième CD de ce double album ajoute le *Scherzo* antérieur (révisé pour la dernière fois en 1876, écarté et remplacé par le célèbre *Scherzo* dit « de la chasse » en 1878), le *Finale* « *Volksfest* » de 1878 (écarté et remplacé par le nouveau *Finale* en 1880), la première phase du travail, plus étendue, du deuxième mouvement (1878), et enfin le dernier *Finale*, dans sa version intégrale (1881).

© Benjamin-Gunnar Cohrs, 2022

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphonie n° 4 en mi bémol majeur, « Romantique » (Version 1878-1881 ; Cohrs A04B)

Urtext Edition par Benjamin-Gunnar Cohrs

I. Bewegt; nicht zu schnell
II. Andante quasi Allegretto
III. Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend – Scherzo da capo
IV. Finale. Bewegt; doch nicht zu schnell

Le titre de « *Romantique* » n'a pas toujours été pris en compte dans les programmes de concerts, mais

c'était le choix de Bruckner lui-même, inscrit sur la page de titre du manuscrit de sa plus belle écriture.

La musique possède assurément un pouvoir extraordinaire pour évoquer des états d'âme ou des images mentales. L'ouverture – des appels du cor solo retentissant au milieu des trémolos de cordes aux couleurs chatoyantes – est l'un des débuts de symphonies les plus magiques de tout le répertoire. Lorsque les bois aigus reprennent ce thème, on retrouve comme des échos de l'*Ave Maria* de Gounod (d'après Bach), autrefois très populaire, que le fervent catholique qu'était Bruckner aurait pu connaître, et peut-être même accompagner à l'orgue (c'était un organiste hors pair).

Depuis le thème du cor, en passant par le long *crescendo*, jusqu'à l'arrivée du second thème principal donné aux cuivres regroupés, la musique s'écoule comme un grand fleuve – le sentiment de confiance est encore plus fort dans cette version que dans la partition originale de 1874. Bruckner peut s'accorder des pauses pour respirer ou réfléchir, mais la dynamique est préservée. Le thème du cor revient deux fois dans sa forme originale : une fois avec une contre-mélodie d'une simplicité touchante jouée à la flûte, et une autre fois à la toute fin du mouvement, où il retentit de façon saisissante joué sur les quatre cors à l'unisson – une autre amélioration par rapport à l'original, où cela manque.

Contrairement à de nombreux mouvements lents de Bruckner, l'*Andante, quasi Allegretto* a quelque chose d'une sombre procession, peut-être d'une marche funèbre. Pourtant, il se déroule dans une ambiance très différente. Il peut être utile de penser à une immense et spacieuse forêt d'Europe centrale. Cette sensation d'espace illimité et sombre est renforcée par le deuxième thème : les altos chantant de longues phrases calmes sur des accords de cordes *pizzicato* (pincées). Il y a des moments d'immobilité fascinante, avec des bois et des cors qui s'appellent les uns les autres comme des chants d'oiseaux qui se répondraient. Finalement ce mouvement aboutit à un magnifique point culminant, mais la splendeur s'estompe, et nous nous retrouvons avec le rythme de marche aux timbales, et des phrases plaintives exprimées au cor, à l'alto et à la clarinette.

Le rapide *Scherzo* est, à n'en pas douter, une scène de chasse, avec des appels de cor et de trompette pleins de vie, bien qu'il y ait quelque chose de presque cosmique dans cette musique, comme si les chevaux caracolaient dans les cieux plutôt que de marteler la terre. Le contraste maximal est offert par la section centrale du *Trio* : un *Ländler* (cousin bucolique de la sophistiquée valse viennoise) paresseusement content de lui-même, introduit par le hautbois et la clarinette. Dans sa jeunesse, avant de s'installer à Vienne, Bruckner avait complété son maigre salaire de professeur en jouant dans des fanfares de village, et cette expérience a laissé une profonde empreinte sur sa musique symphonique.

Commence alors le plus long et le plus exploratoire des quatre mouvements, le *Finale*. Bruckner a raconté comment le thème principal lui est apparu en rêve, joué par un ami, le chef d'orchestre Ignaz Dorn : « Dorn m'est apparu… et m'a dit : "Les trois premiers mouvements de la (*Quatrième*) *Symphonie romantique* sont prêts, et nous allons bientôt trouver le thème du quatrième. Va au piano et joue-le pour moi.". J'étais tellement excité que je me suis réveillé, j'ai bondi hors du lit et j'ai noté le thème, tel que je l'avais entendu de sa bouche. »

Il doit s'agir du thème élémentaire donné à l'unisson par tout l'orchestre, qui entre en scène au plus fort du premier *crescendo*. Il est frappant de constater que c'est l'une des rares choses qui n'a pas changé dans les deux révisions majeures que Bruckner a apportées à ce mouvement – il était évident que le cadeau reçu de Dorn se devait d'être respecté.

Arriver à la forme aboutie du *Finale* causa bien du souci à Bruckner, et il est évident qu'il n'était pas satisfait, même après avoir terminé cette deuxième révision complète. Ce mouvement n'est pas facile à saisir en une seule écoute. Le long *crescendo* final, qui débute dans une mystérieuse obscurité, en tonalité mineure, est l'un des sommets symphoniques les plus extraordinaires de Bruckner, comme si les énigmes du *Finale* avaient enfin été résolues.

Note de programme © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824-1896)

Scherzo écarté de la Symphonie n° 4 (1874/rév. 1876 ; Cohrs A04B-1)

Scherzo. Sehr schnell –
Trio. Im gleichen Tempo –
Scherzo da capo

Anton Bruckner était un réviseur invétéré – on a même dit de lui qu'il avait la « manie de la révision ». Jusqu'à un certain point, cela correspond bien aux descriptions qu'on a pu faire du personnage. Bruckner avait souvent des tendances obsessionnelles – un ami s'est souvenu de l'avoir vu essayant désespérément de compter les feuilles d'un arbre.

Bruckner était un organiste formidable, particulièrement célèbre pour ses improvisations, et les compositeurs, qui sont aussi de grands improvisateurs, ont souvent du mal à produire une version « définitive » de ce qu'ils ont dans la tête – Frédéric Chopin en est un bon exemple. Ajouté à cela, le concept de la symphonie pour Bruckner, bien qu'influencé par Beethoven et Schubert, était au fond tout à fait original. Aussi animée que la musique puisse paraître à première vue, on a le sentiment que, en arrière-plan, quelque chose de beaucoup plus lent, de plus élémentaire, se met en place. Ce n'est qu'après de nombreux essais et erreurs que l'on parvient à définir clairement ce nouveau type de pensée symphonique.

Néanmoins, le *Scherzo* original de la *Quatrième Symphonie* est inhabituel, dans la mesure où, après l'avoir révisé en 1876, Bruckner l'a finalement entièrement écarté. Contrairement au génial *Scherzo* « de la chasse » qui l'a remplacé, ce mouvement commence par une incantation magique, presque intemporelle, donnée au cor solo – un étrange pré-écho de l'appel du cor dans la première *Nachtmusik* (« Musique de nuit ») de la *Septième Symphonie* de Gustav Mahler, jeune ami et admirateur de Bruckner. L'orchestre se soulève à partir de là en grandes vagues, marquées *Sehr schnell* (« Très rapide »), mais celles-ci ne cessent de retomber, seulement pour que le cor lance à nouveau son défi. Un *Trio* central, plus calme, apporte un certain contraste, bien que l'atmosphère reste tendue. Puis le *Scherzo*

revient dans son intégralité, menant cette fois – après que le thème du cor a été repris ***fff*** (« Très fort » !) par les cuivres – à un *Finale* exaltant.

Note de programme © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824-1896)

Finale écarté de la Symphonie n° 4, « Volksfest » (1878 ; Cohrs A04B-2)

Allegro moderato

Il est possible que Bruckner n'aurait jamais entrepris la révision approfondie de sa *Quatrième Symphonie* entre 1878 et 1881 s'il n'avait pas vécu l'expérience traumatisante de la création de sa *Troisième Symphonie*, à Vienne, en 1877. Il avait déjà été désappointé par la réaction négative du critique berlinois Wilhelm Tappert à l'égard de la *Quatrième*, dont il lui avait envoyé la partition en 1876 ; mais bien pire encore l'attendait dans la capitale autrichienne.

La dédicace effusive de ladite *Symphonie* à l'idole de Bruckner, le compositeur Richard Wagner, a probablement dressé contre lui une bonne partie du public et de la presse viennois, plutôt conservateurs, tandis que la complexité et l'originalité de la musique ont apparemment déconcerté l'orchestre. Voici que le « champion » de Bruckner, le chef d'orchestre Johann Herbeck, meurt soudainement, et Bruckner doit entrer dans la danse, avec peu d'expérience en matière de direction d'orchestre. Pendant la représentation, la salle se vide, ne laissant comme spectateurs qu'une vingtaine de partisans. Ces quelques amis dévoués, dont Gustav Mahler, âgé de 17 ans, se précipitent pour le réconforter, mais Bruckner, anéanti, se serait écrié : « Oh, laissez-moi tranquille, ils ne veulent rien de moi !».

Pourtant, d'un autre côté », Bruckner a dû se rendre compte que la *Quatrième Symphonie* avait encore besoin d'être travaillée. Le *Finale* original était en effet très long et comportait des passages d'une extrême complexité rythmique, que même les musiciens d'orchestre les plus aguerris de l'époque auraient trouvé intimidants. Aussi Bruckner raccourcit-il radicalement la première section et simplifie-t-il le rythme du troisième thème à l'unisson massif, passant d'une mesure à 5/4 à un 4/4 plus simple . Mais peut-être que la simplification des détails correspond-elle également à sa conception déclarée « romantique » de la *Symphonie* dans son ensemble.

Cette version de 1878 porte le titre de « *Volksfest* » (« Fête populaire ») – le deuxième thème, gentiment folklorique, introduit par les bois, ainsi que son prolongement dansant aux cordes, sonnent plus à l'aise dans ce contexte. La fin est, elle aussi, nettement améliorée : Bruckner se rapproche maintenant de la fin véritablement visionnaire qu'il finira par obtenir dans la version de 1881 de ce *Finale*, les quatre cors faisant enfin résonner à l'unisson (tous réunis) le thème du cor solo du tout début de la symphonie.

Un autre artiste intensément religieux, le poète T. S. Eliot, a pu dire comment « la fin de toutes nos explorations » se devait, au bout du compte, « d'arriver là où nous avons commencé, et de connaître l'endroit pour la première fois ». Dans ce *Finale* de la « *Volksfest* », Bruckner fait un pas de plus vers l'incarnation triomphante de ce principe en musique.

Note de programme © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824-1896)

Quelques repères biographiques

Le compositeur, organiste et pédagogue autrichien Anton Bruckner, est quelqu'un qui se découvre sur le tard, vu qu'il a composé toutes ses œuvres majeures après l'âge de 39 ans. Né à Ansfelden, il étudie le violon et l'orgue dès son plus jeune âge avec son père, l'instituteur du village. Après la mort de ce dernier, survenue en 1837, il devient choriste à l'école du monastère de Saint-Florian. La pauvreté de sa famille ne lui permet pas de faire une carrière musicale ; il suit donc une formation pour devenir instituteur. Après avoir occupé des postes à Windhaag et à Kronstorf, il revient à Saint-Florian, où il enseigne à partir de 1845, et où il est organiste à partir de 1848.

Durant cette période, il compose des œuvres pour orgue et pour chœur, dont un *Requiem* (1849) et une *Missa Solemnis* (1854). En 1855, il devient organiste à la cathédrale de Linz, et entreprend de suivre un cours d'harmonie et de contrepoint pendant six ans avec le pédagogue viennois Simon Sechter. Plus tard, il étudiera l'orchestration avec Otto Kitzler, qui lui fait découvrir en 1863 la musique de Wagner. Cela s'avère être une énorme source d'inspiration créatrice et le mène à ses premières compositions significatives.

En 1868, Bruckner s'installe à Vienne et reprend le poste de Sechter au conservatoire. À partir de 1875, il enseigne également à l'université de Vienne. Au cours des 28 années qui suivent, il compose la plupart de ses plus grandes œuvres, notamment les *Symphonies* n° 2 à 9, le *Quintette à cordes* et le *Te Deum*. Pendant des années, il va se battre pour que sa musique orchestrale soit jouée, surtout après la création de sa *Troisième Symphonie*, en 1877, qui s'est avérée désastreuse. Ce n'est qu'après celle de la *Septième Symphonie*, en 1884, à Leipzig, qu'il reçoit les éloges qu'il mérite. Il continue à composer et à réviser certaines de ses œuvres de manière obsessionnelle jusqu'à sa mort, due à une crise cardiaque, le 11 octobre 1896 – malheureusement avant d'avoir pu achever le monumental *Finale* de sa *Neuvième Symphonie*. Il est enterré dans la crypte de Saint Florian.

Des cathédrales sonores

Les œuvres les plus connues de Bruckner sont ses *Symphonies* n° 3 à 9. Bien que chacune d'entre elles ait un caractère distinctif, elles ont toutes des traits communs. Celles-ci comprennent un matériau thématique structuré en énormes blocs, de longs passages d'amplification (*Steigerung*), un chromatisme audacieux et l'utilisation de fugues, de chorals et de rythmes de danse autrichiens. Elles comprennent toutes un vaste mouvement d'ouverture qui explore trois thèmes contrastés, un mouvement lent lyrique, un *Scherzo* énergique de type folklorique et un *Finale* hyper développé qui rappelle généralement la musique antérieure. Les structures massives des *Symphonies* leur ont valu d'être surnommées « cathédrales sonores ».

Influences et amis notables

Giovanni Pierluigi da Palestrina, J S Bach et la première école de Vienne comptent parmi les

« héros » de Bruckner. Parmi ses contemporains, c'est Richard Wagner qu'il admirait le plus. Bruckner lui dédia sa *Troisième Symphonie* après qu'ils eurent passé ensemble une soirée conviviale. Pour sa part, Wagner considérait Bruckner comme le plus grand symphoniste depuis Beethoven.

À Vienne, les accointances musicales concernent Wagner et Johannes Brahms, et la défense du premier par Bruckner lui vaudra bien des ennemis. Le principal d'entre eux sera le critique Eduard Hanslick, qui dénigrera à plusieurs reprises les symphonies du compositeur. Brahms lui-même qualifiera ces compositions de « boas constricteurs symphoniques », et Bruckner de « rustre », bien qu'il ait admiré son éthique de travail et sa musique religieuse, et qu'on l'ait vu pleurer à ses funérailles.

Malgré ses difficultés avec les partisans de Brahms, Bruckner avait un certain nombre d'admirateurs distingués. Parmi eux, les chefs d'orchestre Hans Richter (le premier Chef principal du LSO) et Hermann Levi, ainsi que les compositeurs Johann Strauss II, Hugo Wolf et Gustav Mahler. Mahler était particulièrement enthousiaste et dirigeait régulièrement les compositions de Bruckner, afin d'aider « cet art glorieux à obtenir le triomphe qu'il mérite ».

Un héritage cinématographique et littéraire
On signalera la présence de Bruckner tant au cinéma que dans la littérature. Deux films biographiques explorent sa dépression nerveuse de 1867 : *The Strange Affliction of Anton Bruckner* (1990), de Ken Russell, et *Bruckner's Decision* (1995), de Jan Schmidt-Garre. Sa musique est utilisée avec une grande pertinence dans des films tels que *Senso* (1954), mélodrame historique de Luchino Visconti, et *Saraband* (2003), film d'adieu d'Ingmar Bergman. Des écrivains aussi divers que Gabriel García Márquez, Elfriede Jelinek, Stan Barstow, Rabih Alameddine et Douglas Kennedy font référence à sa vie et à son œuvre dans leurs fictions – la description que fait Kennedy de l'impact de la *Neuvième Symphonie* dans son roman *Leaving the World* est particulièrement percutante.

Pourquoi la musique de Bruckner continue de nous faire vibrer
Son invention structurelle, harmonique et rythmique fait de chacune de ses compositions de maturité une aventure épique. Et sa musique possède une profondeur émotionnelle et une honnêteté qui suscitent une réaction profonde chez de nombreux auditeurs, qu'ils partagent ou non ses croyances religieuses. Selon le musicologue Deryck Cooke, les symphonies de Bruckner suscitent « un sentiment d'émerveillement, né de l'étonnement, de la peur et du plaisir originels de l'humanité élémentaire, confrontée à la beauté et à la puissance mystérieuses de la Nature et à la vaste énigme du cosmos ». Elles comptent en effet parmi les compositions les plus passionnantes et les plus émouvantes jamais écrites pour l'orchestre.

Repères biographiques du compositeur : © Kate Hopkins

Anton Bruckner
En bref

Les mythes s'en prennent aux grands artistes, comme le font les sangsues, quels que soient les efforts déployés par les spécialistes pour les en débarrasser. Et aucun compositeur n'est en la matière davantage concerné qu'Anton Bruckner. Bruckner est encore couramment décrit comme un homme « simple », un paysan autrichien peu instruit et, qui plus est, pas très au fait du monde sophistiqué de la capitale autrichienne, dans laquelle il a tenté désespérément de gagner sa vie et de se faire une réputation.

Les faits nous livrent une tout autre histoire. Bruckner a pu paraître plutôt grossier, parfois bizarrement excentrique, surtout aux yeux des Viennois sophistiqués et imbus de leur personne, mais il était loin d'être mal éduqué. Son père était un maître d'école de village – un milieu qu'il a partagé avec nombre des plus grands écrivains et penseurs autrichiens et allemands. Bruckner suivit un programme catholique rigoureux de formation des enseignants, réussissant ses examens du premier coup et avec mention (un exploit assez rare à l'époque). Ses amis proches et ses collègues témoignent de son intelligence vive et curieuse, ainsi que de son amabilité et de sa générosité.

L'intense foi catholique de Bruckner l'a certainement fait passer pour quelqu'un d'assez détaché de ce monde. On raconte qu'il interrompait ses cours à l'université de Vienne pour prier, qu'il implorait le pardon de Dieu pour avoir involontairement « volé » la mélodie d'un autre, et qu'il avait dédié sa *Neuvième Symphonie* « à Dieu ». Cependant, les tensions entre les exigences de sa foi et sa tendance à toujours tomber amoureux de femmes incroyablement jeunes révèlent une faille profonde dans sa nature. Bruckner pouvait aussi se montrer terriblement compulsif dans ses dévotions – surtout en période de crise mentale aiguë (et elles furent nombreuses) –, et certains indices laissent penser qu'il était enclin au doute, surtout dans ses dernières années.

Tout aussi étrange pour ceux qui le connaissaient était la dévotion quasi religieuse de Bruckner pour Wagner – on dit que Wagner lui-même était gêné par l'adoration que lui vouait Bruckner (ce qui en dit long !). Mais la manière dont Bruckner, en tant que compositeur, synthétise les luxuriantes harmonies wagnériennes et son intense expressivité et des éléments tirés de Schubert, Beethoven, Haydn, Bach et de ce maître de la musique religieuse de la Renaissance, que fut Palestrina, est des plus originales. Elle montre que, contrairement à nombre de ses contemporains, Bruckner était loin de se perdre dans l'univers sonore enivrant de Wagner. Ses obsessions ont pu lui causer de terribles problèmes – notamment sa fameuse « manie de compter » (pendant une période de crise, on l'a retrouvé en train d'essayer de compter les feuilles d'un arbre), mais paradoxalement, cette même obsession l'a peut-être aidé à garder ses repères en tant que compositeur.

Il est une vieille plaisanterie qui consiste à dire que Bruckner « a écrit neuf fois la même symphonie », et il est vrai que ses symphonies ont tendance à être basées sur le même plan, avec des éléments similaires à des endroits similaires. Mais il en va de même pour les grandes cathédrales médiévales, et personne ne pourrait dire pour autant que la

cathédrale de Chartres est le même édifice que celle de Durham ou de l'abbaye de Westminster. Bruckner a élaboré ses structures symphoniques comme des cathédrales, et ce dans les moindres détails et, assurément, elles fonctionnent superbement comme des réceptacles formels pour ses visions extatiques et ses sautes d'humeur extrêmes. Une simplicité déconcertante et une profonde complexité coexistent chez l'homme comme dans sa musique. C'est l'une des choses qui le rendent si fascinant et, musicalement parlant, unique.

Portrait du compositeur © Stephen Johnson

Traductions : © Pascal Bergerault
(Ros Schwartz Translations Ltd)

Eine neue Ausgabe von Bruckners Sinfonie „Die Romantische“

[*Anton Bruckner Urtext Gesamt-Ausgabe*, Wien, © 2021]

Bei der Überarbeitung seiner Vierten Sinfonie (1874), die Bruckner in den Jahren 1878 bis 1881 anfertigte, schrieb er ein völlig neues Autograf der Partitur, in dem sich auch ein neu komponiertes Scherzo fand. Darüber hinaus ergänzte er 1880 eine Neukomposition des Finales. Zudem wurden für oder nach Aufführungen anno 1880 und 1881 zahlreiche Korrekturen an der Sinfonie vorgenommen, die Bruckner selbst und seine Kopisten im Autograf, deren Kopien und Orchesterstimmen verzeichneten, womit es unterschiedliche „Arbeitsphasen“ gibt (zwei bei den ersten drei Sätzen und drei beim Finale). Diese Revisionen führten mündeten schließlich in einer neuen Partitur, die der Wiener Kopist Giovanni Noll bis Ende 1881 unter Bruckners Anweisungen hin erstellte. Somit wäre es also etwas irreführend, von „der“ zweiten Fassung der Romantischen zu sprechen.

Die neue Edition der Vierten Sinfonie, die vom Verfasser dieses Textes („Cohrs A04B“ im Werkkatalog der ABUGA) erarbeitet wurde, musste all diese Punkte berücksichtigen, sprich, sie entstand mit dem Ziel, dass alle unterschiedlichen Arbeitsphasen der Sinfoniesätze zwischen 1878 bis 1881 noch zu spielen wären, zumindest soweit sie anhand der Quellen zu identifizieren sind. Nolls saubere Kopie wurde von Bruckner eigenhändig korrigiert, er hatte sie 1885 und 1886 auch bereits angesehenen Musikverlagen angeboten. Aus dem Grund diente diese Version der neuen Edition als Hauptquelle.

Die vorliegende CD-Premiere umfasst die zweite Fassung der „Romantischen Sinfonie“ in ihrer Version von Ende 1881 (Arbeitsphase B), zudem wird hier erstmals die von Bruckner selbst vorgeschlagene Kürzung des Finales aufgenommen. Auf der zweiten CD des Albums finden sich zudem das frühere Scherzo (letztmals 1876 überarbeitet, 1878 verworfen und durch das berühmte „Jagdscherzo“ ersetzt), das „Volksfest-Finale“ von 1878 (verworfen und 1880 durch das neue Finale ersetzt), die ausgedehntere erste Arbeitsphase des ersten Satzes (1878) und schließlich das ungekürzte letzte Finale (1881).

© Benjamin-Gunnar Cohrs, 2022

Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 4 in Es-Dur, „Die Romantische“ (Version 1878–1881; Cohrs A04B)

Urtext Edition von Benjamin-Gunnar Cohrs

I. Bewegt; nicht zu schnell
II. Andante quasi Allegretto
III. Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend – Scherzo da capo
IV. Finale. Bewegt; doch nicht zu schnell

Der Titel „Die Romantische“ wurde in Konzertprogrammen nicht immer genannt, auch wenn er Bruckners eigene Wahl war und in seiner schönsten Schreibschrift auf dem Deckblatt des Autografs prangte.

Und in der Tat vermag die Musik Stimmungen und mentale Bilder von großer Kraft heraufzubeschwören.

Die Eröffnung – Rufe des Solohorns hallen durch ein leise schimmerndes Tremolo in den Streichern – gehört zu den magischsten Anfängen einer Sinfonie überhaupt. Wenn die hohen Holzbläser das Thema aufgreifen, hört man Anklänge des ehemals sehr populären *Ave Maria* von Gounod (nach Bach), das der überaus gläubige Katholik Bruckner mit großer Wahrscheinlichkeit kannte und möglicherweise auch selbst auf der Orgel begleitete (die er herausragend zu spielen verstand).

Vom Hornthema über das lange Crescendo bis zum Erklingen des zweiten Hauptthemas im vollen Blechbläsersatz fließt die Musik wie ein breiter Strom dahin – das Selbstbewusstsein ist in dieser Version noch ausgeprägter als in der ursprünglichen Partitur von 1874. Hier und da gestattet Bruckner sich Pausen, um Atem zu schöpfen oder zu reflektieren, doch die Dynamik ist nicht aufzuhalten. Das Hornthema kehrt zweimal in unveränderter Form zurück, einmal mit einer rührend schlichten Gegenmelodie in der Flöte und ein weiteres Mal am Ende des Satzes, wo es mitreißend unisono in allen vier Hörnern erklingt – eine weitere Verbesserung gegenüber dem Original, wo dieser Kunstgriff fehlte.

Im Gegensatz zu vielen anderen langsamen Sätzen Bruckners hat das Andante, quasi Allegretto etwas von einer feierlichen Prozession, bisweilen mag man sich an einen Trauermarsch erinnert fühlen. Allerdings erklingt dies vor einem sehr anders gearteten Hintergrund – man stelle sich vielleicht einen ausgedehnten mitteleuropäischen Wald vor. Diese Ahnung eines immensen Schattenraums wird vom zweiten Thema noch unterstrichen: Bratschen singen lange, ruhige Phrasen vor leisen Pizzicato-Streicherakkorden. Immer wieder herrscht betörende Stille, in der Holzbläser und Hörner sich wie bei einem Vogelgesang zurufen. Schließlich baut sich dieser Satz zu einem grandiosen Höhepunkt auf, doch die Herrlichkeit verebbt, wir bleiben mit dem Marschrhythmus in den Pauken zurück, dazu klagende Phrasen in Horn, Bratsche und Klarinette.

Das flotte Scherzo zeichnet mit seinen packenden Horn- und Trompetenrufen unverkennbar eine Jagdszene, obwohl die Musik auch etwas Kosmisches an sich hat, fast, als würden die Pferde über den Himmel und nicht über die Erde jagen. Mit größtmöglichem Kontrast dazu wartet der mittlere Trioabschnitt auf: ein behaglich zufriedener *Ländler* (das ländliche Gegenstück zum eleganten Wiener Walzer), den Oboe und Klarinette einführen. In jüngeren Jahren, ehe Bruckner nach Wien gezogen war, hatte er sein bescheidenes Lehrergehalt durch Auftritte mit Dorfkapellen aufgebessert, eine Erfahrung, die großen Einfluss auf sein sinfonisches Schaffen hatte.

Nun beginnt der längste und forschendste der vier Sätze, das Finale. Nach Bruckners eigener Aussage war ihm das Hauptthema im Traum gekommen, wo ein Freund, der Dirigent Ignaz Dorn, es ihm eingab, hier in seinen eigenen Worten: „Im Traum hat der Dorn mir das vorpfiffen und g'sagt: ‚Bruckner, mit dem Thema wirst dein Glück machen'. Da bin i[ch] aufg'standen, hab a Kerzen anzündt und hab's glei[ch] aufg'schrieben."

Dabei handelt es sich zweifelsohne um das wesentliche Unisono-Thema im vollen Orchester, das am Höhepunkt des ersten Crescendos einsetzt. Interessanterweise blieb dieses Element als eines der wenigen im Lauf der zwei umfassenden Revisionen, die Bruckner am Finale vornahm, unverändert – Dorns Geschenk musste in Ehren gehalten werden.

Es kostete den Komponisten große Mühe, zu einer endgültigen Form des Finales zu finden, und einiges deutet darauf hin, dass er selbst nach der zweiten großen Überarbeitung nicht damit zufrieden war. Es entzieht sich beim ersten Hören einer leichten Erschließung. Das letzte langgezogene Crescendo, das im geheimnisvollen Dunkel von Moll beginnt, gehört zu den spannendsten sinfonischen Zusammenfassungen, die Bruckner schrieb, als wären die zahllosen Rätsel des Finales schließlich und endlich erklärt.

Einführungstext © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–1896)

Verworfenes Scherzo der 4. Sinfonie (1874/rev. 1876; Cohrs A04B–1)

Scherzo. Sehr schnell –
Trio. Im gleichen Tempo –
Scherzo da capo

Anton Bruckner war unentwegt am Überarbeiten seiner Werke – ihm wurde gar eine regelrechte „Überarbeitungsmanie" attestiert. Und in gewisser Weise entspricht das durchaus auch seinem Wesen als Mensch. Er zeigte häufiger besessene Tendenzen, und wie ein Freund sich erinnerte, versuchte er einmal verzweifelt, die Blätter an einem Baum zu zählen.

Als großartiger Organist wurde Bruckner besonders gerühmt wegen seiner Improvisationsgabe. Nun haben Komponisten, die sich als begnadete Improvisateure auszeichnen, häufig Schwierigkeiten, sich auf eine „endgültige" Form ihrer Gedanken festzulegen – Frédéric Chopin ist ein gutes Beispiel hierfür. Zudem aber war Bruckners sinfonisches Konzept, wiewohl von Beethoven und Schubert beeinflusst, im Grunde ausgesprochen originär. So angeregt die Musik oberflächlich auch wirken mag, hat man unweigerlich das Gefühl, dass sich im Hintergrund etwas viel Langsameres, Elementareres entfaltet. Zu einem klaren Bild dieses neuartigen sinfonischen Denkens zu gelangen, erforderte zahlreiche Anläufe, die auch Scheitern beinhalteten.

Dem eingedenk ist das ursprüngliche Scherzo der Vierten Sinfonie dennoch ungewöhnlich insofern, als dass Bruckner es nach der Revision von 1876 völlig verwarf. Im Gegensatz zu dem erregt getriebenen „Jagd-Scherzo", womit er es ersetzte, beginnt dieser Satz mit einer magischen, fast zeitlosen Beschwörung im Solo-Horn – ein gespenstischer „Vor-Hall" des Hornrufs in der ersten Nachtmusik aus der Sieben Sinfonie von Bruckners jungem Freund und Bewunderer Gustav Mahler. Daraus steigt das Orchester, ausgezeichnet mit *Sehr schnell*, in großen Wellen empor, die jedoch immer wieder abbrechen, woraufhin aufs Neue der herausfordernde Ruf des Horns erklingt. Ein ruhigeres mittleres Scherzo zeichnet einen gewissen Kontrast, wiewohl die Stimmung angespannt bleibt. Dann kehrt das Scherzo in Gänze zurück und führt nun – nachdem das Hornthema ***fff*** (sehr laut!) im vollen Blech erklungen ist – zu einem beglückenden Finale.

Einführungstext © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–1896)

Verworfenes Finale der 4. Sinfonie, „Volksfest“ (1878; Cohrs A04B–2)

Allegro moderato

Möglicherweise hätte Bruckner in den Jahren 1878 bis 1881 ohne die traumatische Erfahrung bei der Premiere seiner Dritten Sinfonie 1877 in Wien nie eine umfassende Revision seiner Vierten vorgenommen. Er war bereits enttäuscht von der ablehnenden Reaktion des Berliner Kritikers Wilhelm Tappert gegenüber seiner Vierten, dem er die Partitur 1876 geschickt hatte, doch in Wien stand ihm noch weit Schlimmeres bevor.

Mit seiner überschäumenden Widmung der Sinfonie an sein Idol, den Komponisten Richard Wagner, brachte Bruckner vermutlich das Gros des konservativen Wiener Publikums und der Presse gegen sich auf, zugleich verstörten die Komplexität und Originalität der Musik offenbar das Orchester. Dann starb überraschend Bruckners Fürsprecher, der Dirigent Johann Herbeck, und Bruckner selbst musste kurzfristig die Leitung übernehmen, sowenig Erfahrung er am Pult von Orchestern auch hatte. Während der Aufführung leerte sich der Saal allmählich, nur wenige Dutzend treue Zuhörer verharrten. Diese ergebenen Freunde, darunter der 17-jährige Gustav Mahler, eilten herbei, um ihn zu trösten, doch der am Boden zerstörte Bruckner soll gerufen haben: „Ach, lasst mich in Ruhe, die Leute wollen nichts von mir!“

In gewisser Hinsicht muss Bruckner allerdings gewusst haben, dass seine Vierte noch einiges an Arbeit bedurfte. Das ursprüngliche Finale war in der Tat sehr lang und beinhaltete einige Passagen von ausgesprochen rhythmischer Komplexität, die selbst die besten Orchestermusiker der Zeit als Herausforderung erachtet hätten. Bruckner kürzte den ersten Teil radikal und vereinfachte den Rhythmus des gewaltigen dritten Themas unisono vom Fünfviertel- zum schlichteren Viervierteltakt. Aber womöglich entsprach es ja auch seinem erklärten „romantischen“ Konzept der Sinfonie insgesamt, Einzelheiten einfacher zu gestalten.

Diese Version von 1878 trägt den Titel „Volksfest“, und tatsächlich fügt sich das liebliche volkstümliche zweite Thema, das die Holzbläser einführen, mit der tänzelnden Fortsetzung in den Streichern, besser in dieses Umfeld ein. Wesentlich besser ist auch der Schluss: Hier nähert sich Bruckner bereits dem wirklich visionären Ende, das ihm in der Version des Finales von 1881 dann tatsächlich gelang und wo die vier Hörner zu guter Letzt unisono (gemeinsam) das Thema des Solo-Horns vom Anfang der Sinfonie aufgreifen.

Ein weiterer zutiefst religiöser Künstler, der Dichter T.S. Eliot, sinnierte, das Ende all unseres Forschens solle darin bestehen, an unseren Ausgangspunkt zurückzukehren und ihn zum ersten Mal richtig zu erkennen. In diesem „Volksfest-Finale“ kommt Bruckner der Verkörperung dieses Prinzips musikalisch triumphierend nahe.

Einführungstext © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–1896)

Kurzbiografie

Der österreichische Komponist, Organist und Lehrer Anton Bruckner war ein Spätentwickler, er schrieb all seine bedeutenden Werke nach dem Alter von 39 Jahren. Aus Ansfelden gebürtig, lernte er bereits in jungen Jahren bei seinem Vater, einem Dorfschulmeister, Geige und Orgel. Nach dessen Tod 1837 wurde er Sängerknabe am Stift St. Florian, dem auch eine Schule angeschlossen war. Aufgrund der Armut der Familie war ihm eine Laufbahn als Musiker verwehrt, stattdessen wurde er Lehrer. Nach Stellungen in Windhaag und Kronstorf kehrte er nach St. Florian zurück, wo er ab 1845 unterrichtete und ab 1848 auch als Organist diente.

In dieser Zeit komponierte er mehrere Orgel- und Chorwerke, unter anderem ein Requiem (1849) sowie eine Missa Solemnis (1854). 1855 wurde er Domorganist in Linz und begann eine sechsjährige Ausbildung in Harmonielehre und Kontrapunkt beim Wiener Pädagogen Simon Sechter. Später studierte er Orchestrierung bei Otto Kitzler, der ihn 1863 mit der Musik Wagners bekannt machte. Dies sollte sich als gewaltige kreative Inspiration erweisen und führte zu Bruckners ersten bedeutenden Kompositionen.

Mit dem Umzug nach Wien 1868 übernahm Bruckner Sechters frühere Stelle am Konservatorium. (Von 1875 an lehrte er zudem an der Universität Wien.) Im Verlauf der folgenden 28 Jahre komponierte er den Großteil seiner herausragendsten Werke, darunter die Zweite bis Neunte Sinfonie, das Streichquintett sowie das Te Deum. Jahrelang kämpfte er darum, seine Orchesterwerke zur Aufführung zu bringen, insbesondere nach der Premiere der Dritten Sinfonie 1877, die in einer Katastrophe mündete. Erst nach der Uraufführung der Siebten 1884 in Leipzig stellte sich der verdiente Erfolg ein. Er komponierte immer weiter und überarbeitete einige seiner Werke wie besessen, bis er am 11. Oktober 1896 an Herzversagen starb – leider, ehe er das monumentale Finale seiner Neunten Sinfonie beenden konnte. Er wurde in der Krypta von St. Florian beigesetzt.

„Kathedralen des Klangs“
Die bekanntesten Werke Bruckners sind seine Sinfonien Nr. 3 bis Nr. 9. Trotz des ganz eigenen Wesens, das jede von ihnen hat, weisen sie doch Gemeinsamkeiten auf. Dazu gehören etwa das in großen Blöcken strukturierte Themenmaterial, lange Passagen der Steigerung, eine gewagte Chromatik sowie die Verwendung von Fugen, Chorälen und österreichischen Tanzrhythmen. Bei allen steht am Anfang ein ausführlicher Satz, der drei kontrastierende Themen erforscht, darüber hinaus umfassen sie einen lyrischen langsamen Satz, ein kraftvolles, volkstümliches Scherzo sowie ein großformatiges Finale, das zumeist frühere Musik aufgreift. Aufgrund der gewaltigen Struktur dieser Sinfonien werden sie häufig als „Kathedralen des Klangs“ bezeichnet.

Bedeutende Einflüsse und Freunde
Giovanni Pierluigi da Palestrina, J.S. Bach und die Erste Wiener Schule gehörten zu Bruckners großen Vorbildern, von seinen Zeitgenossen verehrte er insbesondere Richard Wagner. Ihm widmete er nach einem gemeinsam verbrachten geselligen

Abend auch seine Dritte Sinfonie. Wagner seinerseits bezeichnete Bruckner als den größten Sinfoniker seit Beethoven.

In Wien waren die musikalischen Loyalitäten geteilt zwischen Wagner und Johannes Brahms, und Bruckners Verehrung von Ersterem trug ihm viele Feinde ein, allen voran den Kritiker Eduard Hanslick, der Bruckners Sinfonien mehrfach schmähte. Brahms wiederum bezeichnete Bruckners Kompositionen als „sinfonische Riesenschlangen" und ihn selbst als „Trottel" – obwohl er seine Arbeitsmoral und seine geistliche Musik bewunderte und bei seiner Beerdigung angeblich weinte.

Trotz der Vorbehalte von Brahms-Verehrern hatte Bruckner eine ganze Reihe bedeutender Fürsprecher. Darunter fanden sich etwa der Dirigent Hans Richter (der erste Chefdirigent des LSO) und Hermann Levi sowie die Komponisten Johann Strauss (Sohn), Hugo Wolf und Gustav Mahler. Insbesondere dieser war ein großer Bewunderer Bruckners und stand bei Aufführungen seiner Werke regelmäßig am Pult, um „seiner herrlichen Kunst und Meisterschaft zum Sieg zu verhelfen."

Vermächtnis in Film und Literatur
Bruckner fand auch im Film und in der Literatur Eingang. Zwei Filme beschäftigten sich mit seinem Nervenzusammenbruch 1867: Ken Russells *Die seltsamen Heimsuchungen des Anton Bruckner* (1990) und Jan Schmidt-Garres *Bruckners Entscheidung* (1995). Auch seine Musik wurde mit großer Wirkung in Filmen eingesetzt, etwa in Luchino Viscontis historischem Melodrama *Sehnsucht* (1954) oder Ingmar Bergmans letztem Film *Sarabande* (2003). Und auch Schriftsteller von Gabriel García Márquez und Elfriede Jelinek über Stan Barstow und Rabih Alameddine bis hin zu Douglas Kennedy verweisen in ihren Werken auf sein Werk und Leben – Kennedys Beschreibung der Wirkung der 9. Sinfonie in seinem Roman *Aus der Welt* ist von besonderer Durchschlagkraft.

Das bleibend Faszinierende an Bruckners Musik
Aufgrund seiner Struktur und Harmonie sowie des Rhythmus ist jedes Werk aus Bruckners Reifezeit ein episches Abenteuer. Zudem besitzt seine Musik eine emotionale Tiefe und Aufrichtigkeit, die in vielen Zuhörerenden eine starke Reaktion hervorrufen, unabhängig davon, ob sie seinen christlichen Glauben teilen oder nicht. Bruckners Sinfonien bieten, um es mit dem Musikwissenschaftler Deryck Cooke zu sagen, „eine Ahnung des Ehrfurchtgebietenden, geboren aus dem schieren Staunen, aus der Furcht und der Freude über das elementare Menschengeschlecht in Angesicht der geheimnisvollen Schönheit und Naturgewalt und des immensen kosmologischen Rätsels." Sie gehören in der Tat zu den spannendsten und ergreifendsten Kompositionen, die je für Orchester geschrieben wurden.

Kurzbiografie © Kate Hopkins

Anton Bruckner
Im Profil

Um jeden großen Künstler, jede große Künstlerin ranken sich Mythen, aller Aufklärungsbemühungen von Gelehrten zum Trotz, und auf keinen Komponisten trifft das mehr zu als auf Anton Bruckner. Er wird nach wie vor gerne als „einfacher Mann" dargestellt, als österreichischer Bauer, wenig gebildet und völlig verloren in der kultivierten Welt Wiens, in der er sich verzweifelt um ein Auskommen und um Ansehen bemühte.

Die Realität erzählt eine andere Geschichte. Bruckner mag durchaus ungeschliffen und bisweilen sogar ausgesprochen exzentrisch gewirkt haben, insbesondere auf selbstbewusste, weltläufige Wienerinnen und Wiener, aber er war alles andere als ungebildet. Sein Vater war ein Dorfschulmeister, ein Hintergrund, den Bruckner mit mehreren großen Schriftstellern, Autorinnen und Denkern aus Österreich und Deutschland gemein hatte. Die Prüfungen am Ende seiner anspruchsvollen Ausbildung in einem katholischen Lehrerseminar bestand er beim ersten Mal und mit Auszeichnung (damals eine seltene Leistung). Gute Freunde und Kollegen sprechen von seiner Lebendigkeit und Wissbegier im Denken, aber auch von seiner Herzlichkeit und Großzügigkeit.

Zweifellos galt Bruckner wegen seiner Gläubigkeit als weltfremd. So heißt es, er habe seine Vorlesungen an der Wiener Universität mehrfach unterbrochen, um zu beten, habe Gott um Vergeben angefleht, weil er unwissentlich einem anderen eine Melodie „gestohlen" habe, und er habe seine Neunte Sinfonie „dem lieben Gott" gewidmet. Allerdings deutet die Spannung zwischen den Anforderungen seines Glaubens und seiner lebenslangen Neigung, sich in unpassende junge Frauen zu verlieben, auf einen großen Zwiespalt in seinem Wesen hin. Zudem konnte Bruckner in seiner Zuneigung eine erschreckende Besessenheit an den Tag legen – insbesondere in Zeiten mentaler Krisen (von denen es viele gab) –, und einiges deutet darauf hin, dass er von Zweifeln gequält wurde, insbesondere in seinen späteren Jahren.

Ebenso fremd erschien allen, die Bruckner kannten, seine fast religiöse Verehrung Wagners – sogar Wagner selbst soll von Bruckners Anbetung peinlich berührt gewesen sein (und das mag etwas heißen!). Doch die Art, wie Bruckner üppige Wagnersche Harmonien und dessen kraftvollen Ausdruck mit Elementen von Schubert, Beethoven, Haydn, Bach und des Renaissance-Kirchenmusikers Palestrina verband, ist erstaunlich originär. Das zeigt, dass er sich im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen keineswegs in Wagners berauschender Klangwelt verlor. Seine Besessenheit brachte ihm zweifellos große Probleme ein, insbesondere sein berüchtigter Zählzwang (während einer Krise sah man ihn beim Versuch, die Laubblätter eines Baumes zu zählen), doch paradoxerweise half ihm womöglich eben diese Besessenheit, als Komponist nicht die Orientierung zu verlieren.

Ein altes Bonmot besagt, dass Bruckner „neun Mal die gleiche Sinfonie schrieb", und sicher ist richtig, dass seine Sinfonien alle auf dem gleichen Grundplan aufbauen und an ähnlichen Stellen ähnliche Elemente aufweisen. Doch das gilt auch für die großen Kirchenbauten des Mittelalters, und niemand würde behaupten wollen, die Kathedrale von Chartres sei das gleiche Gebäude wie die Kathedrale von Durham oder die Westminster Abbey. Bruckner legte seine kathedralhaften sinfonischen Strukturen sorgfältig und detailliert an, und im besten Falle dienen sie als herausragende formale Hülle seiner ekstatischen Visionen und extremen Stimmungsschwankungen. Verstörende

Schlichtheit und tiefgründige Komplexität zeichnen den Menschen ebenso aus wie seine Musik. Das ist einer der Gründe, weshalb Bruckner nach wie vor so faszinierend ist – und in der Musik auch einzigartig.

Profil © Stephen Johnson

Übersetzungen: © Ursula Wulfekamp (Ros Schwartz Translations Ltd)

© Johann Sebastian Hanel

Sir Simon Rattle
Conductor

Sir Simon Rattle was born in Liverpool and studied at the Royal Academy of Music.

From 1980 to 1998, Sir Simon was Principal Conductor and Artistic Adviser of the City of Birmingham Symphony Orchestra and was appointed Music Director in 1990. In 2002 he took up the position of Artistic Director and Chief Conductor of the Berliner Philharmoniker where he remained until the end of the 2017–18 season. Sir Simon took up the position of Music Director of the London Symphony Orchestra in September 2017. He will remain in this position until the 2023–24 season, when he will become the orchestra's Conductor Emeritus. From the 2023–24 season Sir Simon will take up the position of Chief Conductor with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in Munich. He is a Principal Artist of the Orchestra of the Age of Enlightenment and Founding Patron of Birmingham Contemporary Music Group.

Sir Simon has made over 70 recordings for EMI record label (now Warner Classics) and has received numerous prestigious international awards for his recordings on various labels. Releases on EMI include Stravinsky's *Symphony of Psalms* (which received a Grammy Award for Best Choral Performance) Berlioz's *Symphonie fantastique*, Ravel's *L'enfant et les sortilèges*, Tchaikovsky's *Nutcracker Suite*, Mahler's Symphony No 2, Stravinsky's *The Rite of Spring* and Rachmaninoff's *The Bells* and *Symphonic Dances*, all recorded with the Berliner Philharmoniker. He also appears on several releases on the Berliner Philharmoniker's own record label, including symphony cycles of Beethoven, Schumann, and Sibelius. Simon's most recent recordings include Janáček's *The Cunning Little Vixen*, Beethoven's *Christ on the Mount of Olives*, Rachmaninoff's Symphony No 2, Stravinsky Ballets (*The Firebird*, *Petrushka* and *The Rite of Spring*), and "NAZARENO! Bernstein, Stravinsky, Golijov", which were all released by the London Symphony Orchestra's own record label, LSO Live.

Sir Simon regularly tours within Europe and Asia and has strong longstanding relationships with the world's leading orchestras. He regularly conducts the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Staatskapelle Berlin, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, and the Czech Philharmonic. Recent operatic highlights include *Manon Lescaut* with the Deutsche Oper Berlin; *Der Rosenkavalier* with the Metropolitan Opera, New York; Janáček's *Jenůfa* with the Staatsoper Unter den Linden, Berlin; and *Tristan und Isolde* with the London Symphony Orchestra at the Festival d'Aix-en-Provence.

Music education is of supreme importance to Sir Simon, and his partnership with the Berliner Philharmoniker broke new ground with the education programme Zukunft@Bphil, earning him the Comenius Prize, the Schiller Special Prize from the city of Mannheim, the Golden Camera and the Urania Medal. He and the Berliner Philharmoniker were also appointed International UNICEF Ambassadors in 2007 – the first time this honour has been conferred on an artistic ensemble. In 2019 Simon announced the creation of the LSO East London Academy, developed by the London Symphony Orchestra in partnership with 10 East London boroughs. This free program aims to identify and develop the potential of young East Londoners between the ages of 11 and 18 who show exceptional musical talent, irrespective of their background or financial circumstance. Sir Simon has also been awarded several prestigious personal honours: he was knighted in 1994, received the Order of Merit from Her Majesty the Queen in 2014, and had the Order of Merit of Berlin bestowed upon him in 2018. In 2019, Sir Simon was given the Freedom of the City of London.

Sir Simon Rattle est né à Liverpool et a étudié à la Royal Academy of Music (Londres).

De 1980 à 1998, Sir Simon Rattle a été Chef principal et Conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il a été nommé Directeur musical en 1990. En 2002, il est devenu directeur artistique et Chef principal du Berliner Philharmoniker, où il est resté jusqu'à la fin de la saison 2017-2018. En septembre 2017, Sir Simon a pris ses fonctions de Directeur musical du London Symphony Orchestra. Il restera à ce poste jusqu'à la saison 2023-2024, où il deviendra « Chef émérite » de l'orchestre. À partir de la saison 2023-24, Sir Simon Rattle occupera le poste de Chef principal du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Munich. Il est Artiste principal de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et mécène fondateur du Birmingham Contemporary Music Group.

Sir Simon Rattle a réalisé plus de 70 enregistrements pour le label EMI (aujourd'hui Warner Classics) et reçu de nombreux prix internationaux prestigieux pour ses enregistrements sous divers labels. Chez EMI ont été publiés notamment la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky (Grammy Award de la « Meilleure Interprétation Chorale »), la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, la suite de *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Deuxième Symphonie* de Mahler, *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Les Cloches* et les *Danses symphoniques* de Rachmaninov, tous enregistrés avec le Berliner Philharmoniker. Il participe également à plusieurs enregistrements sous le propre label du Berliner Philharmoniker, notamment des cycles symphoniques de Beethoven, Schumann et Sibelius. Les enregistrements les plus récents de Sir Simon comprennent *La Petite Renarde rusée* de Janáček, *Le Christ au Mont des Oliviers* de Beethoven, la *Symphonie n° 2* de Rachmaninov, les ballets de Stravinsky (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du Printemps*) et « NAZARENO ! Bernstein, Stravinsky, Golijov », qui ont tous été publiés par le propre label du London Symphony Orchestra, LSO Live.

Sir Simon Rattle effectue régulièrement des tournées en Europe et en Asie, et entretient depuis longtemps de solides relations avec les plus grands orchestres du monde. Il dirige fréquemment le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, la Staatskapelle de Berlin, le Deutsche Symphonie-Orchester Berlin et l'Orchestre philharmonique tchèque. Parmi les opéras récents, citons *Manon Lescaut* avec le Deutsche Oper Berlin, *Le Chevalier à la rose* avec le Metropolitan Opera, New York, *Jenůfa* de Janáček avec le Staatsoper Unter den Linden, Berlin, et *Tristan et Isolde* avec le London Symphony Orchestra au Festival d'Aix-en-Provence.

L'éducation musicale revêt une importance capitale pour Sir Simon Rattle, et son partenariat

avec le Berliner Philharmoniker a ouvert de nouvelles perspectives avec le programme éducatif Zukunft@Bphil, ce qui lui a valu le prix Comenius, le prix spécial Schiller de la ville de Mannheim, la Caméra d'or et la médaille Urania. Avec le Berliner Philharmoniker, il a également été nommé ambassadeur international de l'UNICEF en 2007 – un honneur conféré pour la première fois à un ensemble artistique. En 2019, Simon Rattle a annoncé la création la LSO East London Academy, développée par le London Symphony Orchestra, en partenariat avec dix arrondissements de l'est londonien. Ce programme gratuit s'est donné pour mission d'identifier et de développer le potentiel de jeunes de l'est de Londres âgés de 11 à 18 ans qui font preuve d'un talent musical exceptionnel, quelles que soient leurs origines ou leur situation financière. Sir Simon Rattle a également reçu plusieurs distinctions personnelles prestigieuses : il a été anobli en 1994, a reçu la médaille de l'Ordre du mérite des mains de Sa Majesté la Reine, en 2014, et s'est vu décerner la médaille de l'Ordre du mérite de la ville de Berlin, en 2018. En 2019, il a reçu la Freedom of the City of London (la Liberté de la ville de Londres).

Sir Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music, London.

Von 1980 bis 1998 war er Chefdirigent und künstlerischer Berater des City of Birmingham Symphony Orchestra, 1990 erfolgte dort seine Ernennung zum musikalischen Leiter. 2002 übernahm er die Stelle des künstlerischen Leiters und Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, wo er bis zum Ende der Spielzeit 2017–18 verblieb. Im September 2017 trat er seine Position als musikalischer Leiter des London Symphony Orchestra an, die er bis zur Spielzeit 2023–24 innehaben wird, um anschließend Conductor Emeritus des Klangkörpers zu werden. Zu Beginn der Saison 2023–24 wird er Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München. Er ist Erster Künstler [Principal Artist] des Orchestra of the Age of Enlightenment und seit der Gründung der Birmingham Contemporary Music Group Schirmherr dieses Ensembles [Founding Patron].

Simon Rattle kann auf über 70 Einspielungen beim Label EMI (jetzt Warner Classics) verweisen und erhielt auch für seine Aufnahmen bei diversen anderen Labels zahlreiche hoch angesehene internationale Auszeichnungen. Zu den Veröffentlichungen bei EMI gehören Strawinskys *Symphony of Psalms* [Psalmensinfonie] (die einen Grammy in der Kategorie „Beste Chorinterpretation" gewann), Berlioz' *Symphonie fantastique*, Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* [Das Kind und die Zauberdinge], Tschaikowskis *Nussknacker*-Suite, Mahlers Sinfonie Nr. 2, Strawinskys *Le Sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer], Rachmaninows *Kolokola* [Die Glocken] und Rachmaninows *Sinfonische Tänze*, alles Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern. Zudem ist er mit mehreren Einspielungen beim eigenen Label der Berliner Philharmoniker vertreten, unter anderem mit den Sinfoniezyklen von Beethoven, Schumann und Sibelius. Zu Simons Aufzeichnungen der jüngsten Zeit gehören Janáčeks *Příhody lišky bystroušky* [Das schlaue Füchslein], Beethovens *Christus am Ölberge*, Rachmaninoffs Zweite Sinfonie, Strawinskys Ballette (*Der Feuervogel*, *Petruschka* und *Le sacre du printemps*) und „NAZARENO! Bernstein, Stravinsky, Golijov", alle erschienen auf LSO Live, dem eigenen Label des London Symphony Orchestra.

Sir Simon unternimmt regelmäßig Tourneen innerhalb Europas und nach Asien und pflegt enge Beziehungen zu den führenden Orchestern weltweit. So steht er häufig am Pult des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, der Staatskapelle Berlin, des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin und der Tschechischen Philharmonie. Zu seinen neueren Opern-Highlights gehören *Manon Lescaut* mit der Deutschen Oper Berlin, *Der Rosenkavalier* mit der Metropolitan Opera, New York, Janáčeks *Jenůfa* mit der Staatsoper Unter den Linden, Berlin, sowie *Tristan und Isolde* mit dem London Symphony Orchestra beim Festival d'Aix-en-Provence.

Musikerziehung nimmt für Sir Simon einen überragenden Stellenwert ein, und im Rahmen seiner Partnerschaft mit den Berliner Philharmonikern betrat er Neuland mit dem Education-Programm Zukunft@Bphil, wofür er mit dem Comenius-Preis, dem Schillerpreis der Stadt Mannheim, der Goldenen Kamera und der Urania-Medaille ausgezeichnet wurde. Zudem wurden er und die Berliner Philharmoniker 2007 zu internationalen UNICEF-Botschaftern ernannt – womit erstmals einem künstlerischen Ensemble diese Ehre zuteilwurde. 2019 gab Simon Rattle die Gründung der LSO East London Academy bekannt, die vom London Symphony Orchestra in Partnerschaft mit zehn Stadtvierteln im Osten Londons entwickelt wurde. Ziel dieses kostenlosen Programms ist, die Fähigkeiten musikalisch sehr begabter Elf- bis 18-Jähriger aus dem Osten Londons unabhängig von ihrer Herkunft und ihrer finanziellen Möglichkeiten zu erkennen und zu fördern. Zudem hat Sir Simon mehrere renommierte persönliche Auszeichnungen erhalten. So wurde er 1994 in den Adelsstand erhoben, 2014 erhielt er von Ihrer Majestät der Königin den Verdienstorden, 2018 wurde ihm der Verdienstorden des Landes Berlin verliehen. 2019 erhielt Sir Simon die Freedom of the City of London.

Orchestra featured on this recording

First Violins
Carmine Lauri *Leader*
Natalia Lomeiko
Clare Duckworth
Sylvain Vasseur
Ginette Decuyper
Laura Dixon
Maxine Kwok
William Melvin
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quénelle
Harriet Rayfield
Takane Funatsu

Second Violins
David Alberman *
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Iwona Muszynska
Matthew Gardner
Naoko Keatley
Belinda McFarlane
Csilla Pogany
Andrew Pollock
Paul Robson
Victoria Irish

Violas
Edward Vanderspar *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Sofia Silva Sousa
German Clavijo
Stephen Doman
Robert Turner
Luca Casciato
Stephanie Edmundson
Nancy Johnson

Cellos
Timothy Walden **
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Laure Le Dantec
Noel Bradshaw
Daniel Gardner
Amanda Truelove

Double Basses
Colin Paris *
Patrick Laurence
Joe Melvin
Matthew Gibson
Benjamin Griffiths
Simo Väisänen

Flutes
Gareth Davies *
Sharon Williams

Oboes
Olivier Stankiewicz *
Rosie Jenkins

Clarinets
Chris Richards *
Chi-Yu Mo

Bassoons
Rachel Gough *
Shelly Organ

Horns
Diego Incertis Sánchez **
Timothy Jones *
Angela Barnes
Olivia Gandee
Jonathan Maloney

Trumpets (rotary)
James Fountain **
Katie Smith
Robin Totterdell
Niall Keatley

Trombones
Peter Moore *
Andrew Cole
Rebecca Smith

Bass Trombone
Dan West **

Tuba
Ben Thomson *

Timpani
Nigel Thomas *

Key
* *Principal*
** *Guest Principal*

London Symphony Orchestra

Patron Her Majesty The Queen
Music Director Sir Simon Rattle **OM CBE**
Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda
Principal Guest Conductor François-Xavier Roth
Conductor Laureate Michael Tilson Thomas
Choral Director Simon Halsey **CBE**

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. In 2017, Sir Simon Rattle took up the position of Music Director of the LSO, following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis and Valery Gergiev, among others. 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. En 2017, Sir Simon Rattle a pris ses fonctions de Directeur musical du LSO, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis et Valery Gergiev entre autres. 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. Im 2017 trat Sir Simon Rattle seine Position als musikalischer Leiter des LSO an und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valery Gergiev 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, Silk Street
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services
For further information on the entire LSO Live catalogue, previews and to order online visit **lsolive.co.uk**

Bruckner
Symphony No 6
Sir Simon Rattle, LSO

SACD (LSO0842)

'By far the best Bruckner I've heard Simon Rattle do, and I hope there's more to come'
BBC Radio 3 Record Review

'What a wonderful symphony this is ... Rattle has a defter touch than Davis, both here and in a tender and finely nuanced account of the great slow movement.'
Gramophone

Bruckner
Symphony No 9
Bernard Haitink, LSO

SACD (LSO0746)

Album of the Week
The Sunday Times

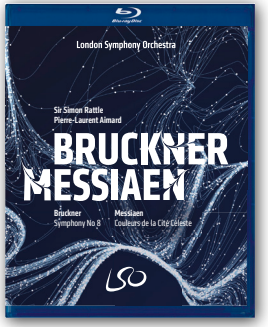
Editor's Choice *Gramophone*

Performance *****
Recording *****
BBC Music Magazine

Best of the Year Discs 2014 &
Multi-Channel Disc of the Month
Audiophile Audition

***** *Diapason*

Bruckner Symphony No 8
Messiaen Couleurs de la cité céleste
Sir Simon Rattle, LSO



BD+DVD (LSO3042)

**** 'The LSO is on top form, the full dynamic range on display. The string sound throughout is beautifully rich, the brass magisterial'
Classical Music Magazine