

PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

FRANÇAIS

ARTISTS

ACKNOWLEDGMENTS

MORE

Gustavo Gimeno

bruckner

symphony no. 1
four orchestral pieces

Orchestre
Philharmonique
du Luxembourg

Anton Bruckner (1824 – 1896)

Symphony No. 1 in C minor WAB 101 ('Vienna' version – 1868/1890/1891)

1	Allegro	12. 03
2	Adagio	12. 07
3	Scherzo: Lebhaft – Trio: Langsam	9. 08
4	Finale: Bewegt, feurig	16. 57

Four Orchestral Pieces (1862)

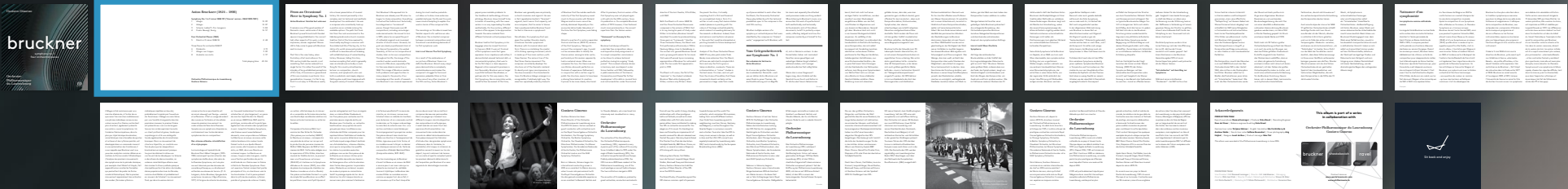
5	March in D minor WAB 96	4. 44
---	-------------------------	-------

Three Pieces for orchestra WAB 97

6	Moderato	2. 15
7	Allegro non troppo	3. 03
8	Andante con moto	2. 37

Total playing time: 63. 06

Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Gustavo Gimeno



From an Occasional Piece to Symphony No. 1

Anton Bruckner: familiar but unknown

It remains one of the great puzzles of Romantic music: while some of Anton Bruckner's powerful and multi-faceted oeuvre is long established in the concert hall, other aspects of his work, no less impressive, remain neglected. We are still to fully come to grips with Bruckner and his music.

That this is the case today, when the history of art and culture in the 19th century holds few secrets, is not something that can be reduced to a single factor. It is rather the result of the interplay of long-established perceptions of this time, of musicians in general and of this one musician in particular. As a generalisation, however, it is fair to say that it is not easy to fit Bruckner neatly

into a linear presentation of musical history. His musical personality is too complex, and his technical and aesthetic development too ambivalent. He was a composer who consistently took up a position as an outsider among the available options. The path that took him from the rural environment in the Habsburg lands and a church musician tradition that at the time seemed to have hardly anything in common with the intellectual life of the big city, to the status of a world-renowned symphonist is difficult to describe without breaking with established ways of understanding history. Moreover, telling this story involves accepting that what is generally seen as a break was actually no such thing for this country schoolteacher, lecturer on composition, church musician, and symphonist, who was both a workaholic and deeply religious. Nothing else could have happened with the great variety of musical influences

that Bruckner's life exposed him to. Bruckner was already over 30 when he began to study composition. Everything he had written before must technically be categorised as "occasional" pieces, though there were over 40 compositions, including some larger-scale sacred works. He moved to Linz in 1855, where he occupied the post of cathedral organist and municipal director of church music. However, his goal was clearly a professorial chair at the Vienna Conservatory. He worked feverishly, at first on his compositional studies, later on his own compositions. Throughout his life, the image of the constant worker would dominate accounts of Bruckner, especially after his Viennese dreams came true in 1868. This image of Bruckner creates both problems and opportunities. In many respects, the paucity of our knowledge and the results of research into Bruckner's non-musical experiences

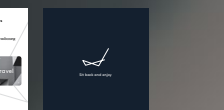
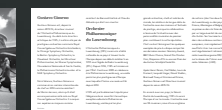
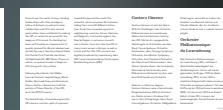
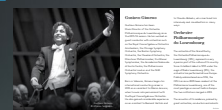
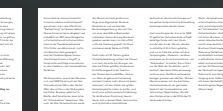
during his most creative period do not allow us to draw more extensive parallels between the life and the work, never mind attempting to explain the work in terms of the composer's life.

The recordings on this album reveal less familiar aspects of a well-known side of Bruckner: the orchestral composer between occasional compositions and the almost overwhelming demands of his first symphonic work.

Linz is not Vienna: The First Symphony

As a result of the ambivalence of our picture of Bruckner there is no definitive Bruckner. Almost every major piece demonstrates a complexity and ambivalence and makes the composer's struggle for form and expression palpable. More so than in the case of any other musician of the 19th century, Anton Bruckner's

English



papers pose insoluble problems to the traditional methodology of music philology. Bruckner shows himself to be a master of reworking, with the newer version in no way superseding the older aesthetically. On the contrary, different versions often appear to be approaches towards the same material from different historical-cultural perspectives.

Bruckner had his *First Symphony* in his baggage when he moved from Linz to Vienna in 1868. It was not the kind of first symphonic work that gave expression to an impetuous will; rather, it demonstrated assured technical skill—a monumental symphony that was to be the first step in a clear sequence. Regional critics received its premiere in Linz favourably. Bruckner was no longer a youthful hothead. Nonetheless, or perhaps also for this very reason, the *First Symphony*, like so many later works, would further be revised. At this time,

Bruckner was generally seen as primarily a church musician and organist. He was in fact regarded as Austria's "foremost" organist, and it was in that capacity, not as a composer, that he came to Vienna. Years would pass before Bruckner found his feet in Vienna as a symphonist.

Nonetheless, the symphony that was given the number One also clearly introduces the later symphonist Bruckner with its musical idiom and form. There is no mistaking the creator of its striking opening movement, which is made up of four main sections, with three themes. The same is true of the final three-theme movement. The composer consistently develops the structure out of the thematic material. Its density and rigour are impressive. In the slow movement, the characteristic tone of a Bruckner *Adagio* emerges in a recognisable, if relatively light way. The assertion repeatedly made by students

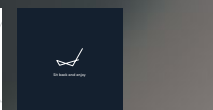
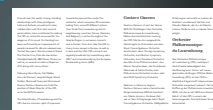
of Bruckner that the sudden aesthetic maturity of the *First Symphony* owed much to the encounter with Richard Wagner and his music cannot be entirely dismissed. Especially as this encounter did actually take place at the time the *First Symphony* was taking shape.

Almost a quarter of a century separates the Linz and Vienna (1890/91) versions of the *First Symphony*. Taking into account the composer's age, it would not be unreasonable to classify the Vienna version among his later works, particularly as this revision apparently had no external cause. When one compares the two, the Vienna version constitutes, above all, perfection on the basis of experience. Refinement, in conjunction with a certain urge to polish the structure, seems to have been a driving force behind its creation. It proves to be more clearly structured.

After its premiere, the Linz version of the *First Symphony* was not played again until well into the 20th century. Since its publication in the complete Bruckner edition of 1935 however, it has featured much more prominently in the concert repertoire than the Vienna version.

"Homework" on the way to the symphony

Bruckner had always refused to undertake free compositions above and beyond his study assignments or to accept composition commissions as he strove to achieve technical perfection during his ongoing "study period." This involved intensive classes in harmony and counterpoint under Simon Sechter until 1861, followed by a public examination at the Vienna Conservatory and thereafter further development of his skills in musical form and instrumentation under the musical



director of the Linz theatre, Otto Kitzler, until 1863.

Both the *March in D-minor* WAB 96 and the *Three Orchestral Pieces* were composed in the autumn of 1862, that is to say, during his years of study under Kitzler. In his letters, Bruckner himself described the works he produced during those years as "homework." Like the *Three Orchestral Pieces*, the *March* was first performed posthumously in 1924 in Neuburg Abbey, close to Heidelberg, in the context of a general Bruckner revival and a growing enthusiasm for his music that were influenced by an increasing appropriation of Bruckner for nationalist ends. The two works first appeared in print in 1930.

The *March in D-minor*, the first of the "exercises" in the student notebook Bruckner filled while studying with Kitzler, contains only 30 bars. Given

the piece's function, it is hardly surprising that it is first and foremost an accomplished study in form. It is written in such a way that demonstrates evident pleasure in painting with the colours of the large orchestral palette, which makes it a revealing discovery for the research on Bruckner. Indeed, there are harmonic and rhythmic set pieces in this work that could be interpreted as pointing towards his future development as a composer.

Analysis of the *Three Orchestral Pieces* WAB 97 may also yield similar finds. Barely more extensive than the *March*, all three are restricted to simple A-B-A form and only the first is given a tempo indication, *moderato*. These are instrumentation or "colour" studies in the best sense. It is clear, and not just from the choice of tonalities, that these movements should certainly not be perceived as a large-scale form made

up of pieces related to each other. Like the *March*, the three early *Orchestral Pieces* play brilliantly with the technical possibilities open to the composer in the mid-19th century.

Whether multiple versions of a symphony or orchestral pieces that were classified by the composer as "student works," engagement with Bruckner, with

his music and especially the attested work processes make one thing evident: When listening to Bruckner's music, one encounters the work of a perfectionist both aesthetically and technically. As the dramatic arch of this album documents, he left to posterity unique works, reflecting zeitgeist and how the composer constantly put himself to the test.

Vom Gelegenheitswerk zur Symphonie No. 1

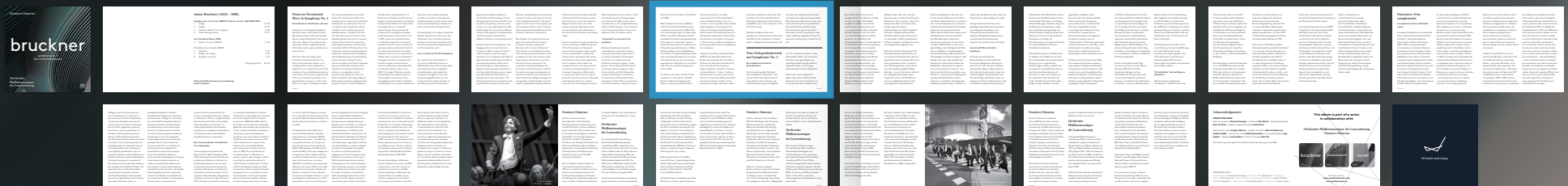
Der unbekannte Vertraute: Anton Bruckner

Es ist eines der großen Mysterien der musikalischen Romantik – nach wie vor zählen Anton Bruckner und seine Musik zu jenen Themen, die die Musikforschung erst im Begriffe

ist, sich in Gänze zu erobern. In den Konzertsälen haben sich zumindest Facetten seines gewaltigen und vielseitigen Werkes längst etabliert, während andere, nicht weniger eindrucksvolle hier fast völlig fehlen.

Woran das in einer Gegenwart liegen mag, die in Hinblick auf die Geschichte von Kunst und Kultur im 19. Jahrhundert kaum Geheimnisse

Deutsch



kennt, lässt sich nicht auf einen einzigen Faktor zurückführen, sondern resultiert aus dem Wechselspiel eingefahrener Bilder von der Zeit, vom Musiker im Allgemeinen und von diesem im Besonderen. Generell gilt aber: Bruckner lässt sich nicht in ein lineares Musikgeschichtsbild einpassen. Zu vielfältig ist die Musikerpersönlichkeit, zu ambivalent die handwerklich-ästhetische Entwicklung eines Komponisten, der sich selbst konsequent als Sonderling zwischen sämtlichen vorhandenen Stühlen positionierte. Der Weg aus ländlichen, habsburgischen Verhältnissen, aus einer Kirchenmusikertradition, die in jener Zeit kaum Schnittmengen mit der Geisteskultur der Metropolen aufwies, zum Rang eines Symphonikers von Weltruf lässt sich nur schwer ohne Brüche im Sinne etablierter Geschichtsbilder erzählen. Diese Erzählung muss sich obendrein

gefallen lassen, dass das, was man gemeinhin gern als Bruch deutet, ganz offenbar für den Landschul-, aber auch Kompositionslehrer, Kirchenmusiker, Symphoniker, den ebenso arbeitswütigen wie zutiefst religiösen Menschen weitgehend keine Zäsur darstellte. Nicht anders dürfte es sich mit der großen Vielfalt musikalischer Einflüsse verhalten, der Bruckner durch seine Biographie ausgesetzt war.

Bruckner hatte die Schwelle zum 30. Lebensjahr bereits überschritten, als er sich einem Kompositionsstudium im eigentlichen Sinne unterzog. Was er bis dahin geschrieben hatte – immerhin über 40 Kompositionen, unter denen sich auch größere geistliche Werke befinden – muss in technischer Hinsicht als "Gelegenheitskompositionen" eingestuft werden. Ab 1855 lebte er in Linz und bekleidete das Amt des Domorganisten und städtischen

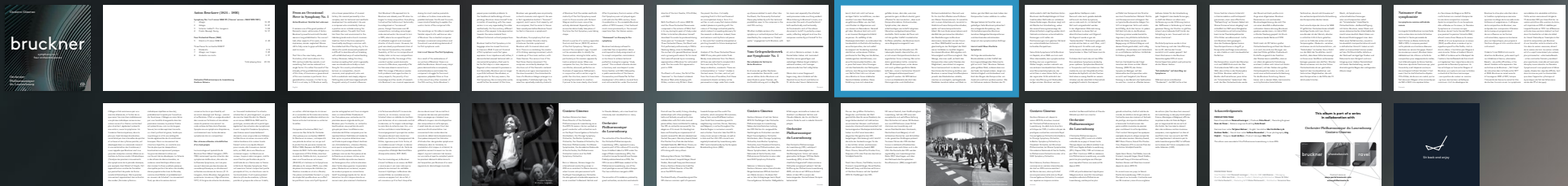
Kirchenmusikdirektors. Dennoch war für ihn das Ziel offenbar eine Professur am Wiener Konservatorium. Er versetzte sich in einen Arbeitsrausch, zunächst in Hinblick auf seine Kompositionsstudien, später auf seine kompositorische Arbeit. Bis zum Ende seines Lebens wird das Bild des permanenten Arbeiters die Überlieferungen zu Bruckner dominieren, besonders als sein Traum von Wien 1868 Realität wurde und er gleichzeitig an der Richtigkeit der Wahl seines Umfeldes zu zweifeln begann. Aus diesem Bruckner-Bild ergeben sich Schwierigkeit und Chance zugleich. Das Wenige, das man weiß, entzieht den Komponisten über weite Strecken der Möglichkeit, seine Arbeit im engeren Sinne hermeneutisch zu deuten. Jene Kenntnisse der Forschung darüber, was Bruckner in seiner Hauptschaffensphase jenseits des Musikalischen erlebte, machen es unmöglich, weitergehende Parallelen zwischen Leben und Werk zu

ziehen, gar das Werk aus dem Leben des Komponisten heraus erklären zu wollen.

Weniger bekannte Facetten einer geläufigen Seite Bruckners präsentiert die vorliegende Einspielung – den Orchesterkomponisten Bruckner zwischen Gelegenheitskompositionen und dem beinahe erdrückenden Anspruch des symphonischen Erstlings.

Linz ist nicht Wien: Die Erste Symphonie

Als Folge des ambivalenten Brucknerbildes und der Vielfalt der ihm zugrundeliegenden Dokumente gibt es nicht "den" Bruckner. Nahezu jedes größere Werk, insbesondere aus der Feder des Symphonikers, zeugt von Vielschichtigkeit und Ambivalenz und lässt das Ringen des Komponisten um Ausdruck und Form spürbar werden. Wie im Fall keines anderen Musikers des 19.



Jahrhunderts stellt der Nachlass Anton Bruckners die Musikphilologie mit ihrer traditionellen Methodik vor unlösbare Herausforderungen. Bruckner zeigt sich als Meister der Umarbeitung, wobei die neuere Fassung keineswegs die ältere ästhetisch ungünstig werden lässt. Vielmehr erscheinen unterschiedliche Fassungen nicht selten als Positionierungen zum gleichen Material aus unterschiedlichen historisch-kulturellen Perspektiven.

Seine *Erste Symphonie* hatte Bruckner im Gepäck, als er 1868 von Linz nach Wien übersiedelte, kein symphonischer Erstling, der von ungestümem Wollen zeugte, sondern vielmehr von souveränem handwerklichem Können: eine Monumentalsymphonie, der erste Stein in einer klaren Kette, von der regionalen Kritik anlässlich der Linzer Uraufführung mit Wohlwollen aufgenommen. Bruckner war kein

jugendlicher Heißsporn mehr. Dennoch oder auch gerade deshalb sollte auch die *Erste Symphonie*, wie so viele nach ihr, im Verlauf der Zeit noch umgearbeitet werden. In der allgemeinen Wahrnehmung war Bruckner zu dieser Zeit vor allem Kirchenmusiker und Organist. Als Organist wurde er gar als "bedeutendster" Österreichs gehandelt, und als solcher kam er nach Wien, nicht als Komponist. Es sollte noch einige Jahre dauern, bis Bruckner auch als Symphoniker in Wien Fuß fassen konnte.

Trotzdem lässt auch die mit der Ziffer Eins versehene *Symphonie* eindeutig jenen späteren Symphoniker Bruckner in Tonsprache und Form erkennen. Der markante, aus vier Hauptabschnitten bestehende Kopfsatz mit drei Themen lässt ebenso wenig Zweifel an seinem Urheber wie der ebenfalls trithematisch angelegte Finalsatz. Konsequenz

entfaltet der Komponist die Struktur aus dem thematischen Material. Dichte und Konsequenz sind schlagend. Der so typische Brucknersche Adagio-Ton tritt im langsamen Satz noch relativ leichtfüßig, doch klar hervor. In jedem Fall lässt sich das in der Bruckner-Forschung immer wieder bemühte Argument, die plötzliche ästhetische Reife der *Ersten Symphonie* sei der Begegnung mit Richard Wagner und dessen Musik geschuldet, nicht völlig entkräften. Zumal diese sich tatsächlich im unmittelbaren zeitlichen Umfeld der Entstehung abspielte.

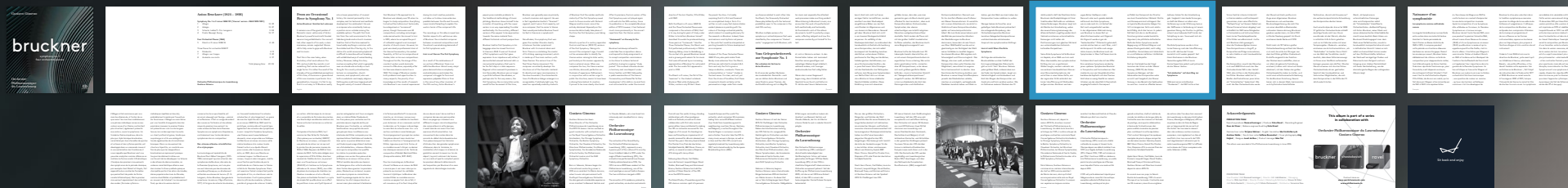
Fast ein Vierteljahrhundert liegt zwischen der Linzer und der Wiener Fassung (1890/91) der *Ersten Symphonie*. Bezogen auf das Lebensalter des Komponisten wäre es nicht weit hergeholt, die Wiener Fassung in den Bereich des Spätwerkes zu verorten – zumal es offenbar keinen

äußeren Anlass für die Umarbeitung gab. Vergleicht man beide Fassungen, so stellt die Wiener vor allem eine Verfeinerung aus der Erfahrung heraus dar. Raffinesse in Verbindung mit einem gewissen Drang, die Struktur zu glätten, scheint eine treibende Kraft hinter der Schöpfung zu sein. Sie erweist sich als klarer strukturiert.

Die *Erste Symphonie* wurde in ihrer Linzer Fassung nach der Uraufführung bis ins 20. Jahrhundert hinein zunächst nicht wieder gespielt. Seit ihrem Erscheinen in der Bruckner-Gesamtausgabe 1935 ist sie im Konzertrepertoire jedoch weit präsenter als die Wiener Version.

"Schularbeiten" auf dem Weg zur Symphonie

Während seiner anhaltenden "Studienzeit" – bis 1861 hatte er bei



Simon Sechter intensiv Unterricht in Harmonielehre und Kontrapunkt genommen, dann eine öffentliche "Reifeprüfung" auf diesem Gebiet am Wiener Konservatorium abgelegt und schließlich bis 1863 seine Fähigkeiten in Formenlehre und Instrumentation beim Linzer Theaterkapellmeister Otto Kitzler vervollkommen – hatte sich Bruckner stets geweigert, über die Studienaufgaben hinaus freie Kompositionen in Angriff, ja Kompositionsaufträge anzunehmen, so sehr strebte er nach handwerklicher Perfektion.

Die Komposition sowohl des *Marsches in d-moll* WAB 96 als auch der *Drei Orchesterstücke* fällt in den Herbst 1862, also mitten in die Studienjahre bei Kitzler. Bruckner selbst hat in Briefen die Produktionen jener Jahre als "Schularbeiten" bezeichnet. Wie auch die *Drei Orchesterstücke* wurde

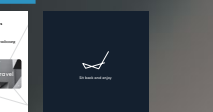
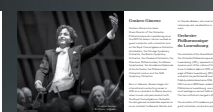
der *Marsch* erstmals posthum im Zuge einer allgemeinen Bruckner-Renaissance und wachsenden Brucknerbegeisterung, die nicht frei von einer ebenfalls aufkeimenden nationalen Vereinnahmung Bruckners gesehen werden kann, im Jahre 1924 in Kloster Neuburg gespielt. Im Druck erschienen beide Werke erst 1930.

Nicht mehr als 30 Takte in großer Orchesterbesetzung umfasst der *Marsch in d-moll*, die erste der Übungen aus dem bei Kitzler gefüllten Studienbuch. Es dürfte angesichts der Funktion des Stückes kaum verblüffen, dass es vor allem als gekonnte Formübung erscheint, hörbar nicht ohne Lust daran absolviert, mit den Farben der großen Orchesterpalette malen zu dürfen, und somit eine aufschlussreiche Entdeckung für die Bruckner-Forschung. Gewiss lassen sich in diesem Werk, harmonische und rhythmische Versatzstücke

festmachen, die sich als Hinweise auf die weitere kompositorische Entwicklung des Komponisten deuten lassen.

Auch eine Analyse der drei unter WAB 97 geführten *Orchesterstücke* schließt derartige Funde nicht aus. Kaum ausufernder als der *Marsch*, alle drei in schlichter A-B-A-Form gehalten und nur im Falle des ersten mit einer Tempoangabe – *Moderato* – versehen, erscheinen sie als Instrumentations-, als "Farbstudien" im besten Sinne. Nicht nur die Wahl der Tonalitäten macht deutlich, dass diese Sätze keineswegs im Sinne einer Großform aufeinander bezogen gewesen sein dürften. Wie der *Marsch* erweisen sich die drei frühen *Orchesterstücke* als ein geistvolles Spiel mit den handwerklichen und technischen Möglichkeiten, die sich dem Komponisten in der Mitte des 19. Jahrhunderts boten.

Gleich, ob Symphonie in unterschiedlichen Fassungen oder vom Komponisten selbst als "Schularbeiten" klassifizierte Orchesterstücke – die Beschäftigung mit Anton Bruckner, seiner Musik und seinen dokumentierten Arbeitsabläufen macht eines deutlich: Beim Hören von Bruckners Musik begegnet man dem Werk eines Perfektionisten, sowohl in handwerklich-kompositorischer als auch in ästhetischer Hinsicht. Indem er sich selbst und seine Arbeit immer wieder auf den Prüfstand stellte, lieferte er der Nachwelt einzigartige Studien und Dokumente zum Zeitgeist und zum Umgang einer starken Persönlichkeit mit dieser Geisteshaltung, wie der dramaturgische Bogen des vorliegenden Albums zeigt.



Naissance d'un symphoniste

La symphonie comme cathédrale sonore

La singularité de Bruckner se manifeste entre autres dans sa maturité tardive. Assistant à l'école paroissiale de Saint-Florian en Basse-Autriche de 1845 à 1855, il compose pendant cette période une trentaine d'œuvres destinées au service liturgique. Durant les années qui suivent, Bruckner laisse délibérément de côté son activité de compositeur pour réapprendre le métier, tout d'abord auprès de Simon Sechter, théoricien réputé de l'harmonie qui, pour l'anecdote, avait dispensé une leçon de contrepoint à Franz Schubert. C'est avant tout le chef d'orchestre d'opéra Otto Kitzler, de dix ans son cadet, qui lui fait découvrir Wagner et les romantiques de 1861 à 1863. Une représentation

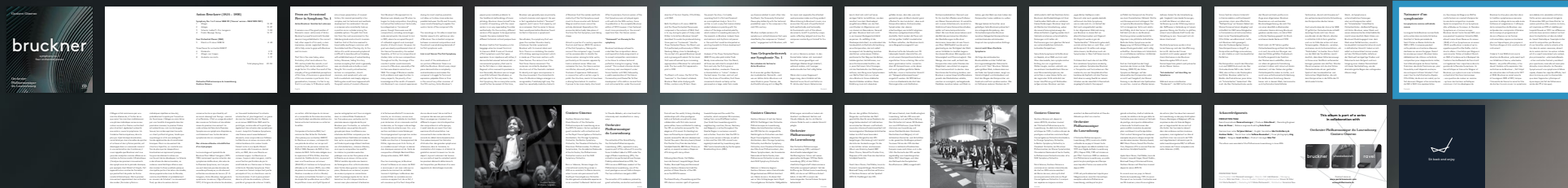
du *Tannhäuser* de Wagner en 1863 le conforte dans son souhait d'emprunter la voie de la composition musicale. Après la composition d'une *Symphonie dite «d'étude» en fa mineur*, la *Première Symphonie en ut mineur* occupe Bruckner durant toute l'année 1865, ainsi que pendant le premier trimestre 1866; elle est suivie d'une *Messe en fa mineur* (1868) et d'une *Symphonie en ré mineur* (1869) que Bruckner a reniée et qu'on appelle aujourd'hui *Die Nullte*, c'est-à-dire la «Zéro». L'invitation par Wagner à venir écouter *Tristan et Isolde* à Munich en 1865 et la découverte à Budapest de l'oratorio *Sainte Élisabeth* de Franz Liszt ont également leur importance dans la genèse de la *Première Symphonie*. Un lien artistique se tisse entre Wagner et Bruckner, qui a plus à voir avec le timbre orchestral et l'écriture harmonique – une question de couleur en somme – qu'avec des horizons esthétiques communs. L'art de développer de

Bruckner le situe plus volontiers dans la tradition symphonique viennoise que dans le sillage de la nouvelle école lisztienne et wagnérienne. L'«éthique» de la composition de Bruckner, aux antipodes des «compromis» littéraires de la musique à programme et de son influence sur les formes instrumentales, repose sur des bases plus contrapuntiques, plus propres à l'écriture d'orgue et à la vocation de cet instrument.

Créée le 9 mai 1868 à Linz sous la direction de Bruckner, juste avant qu'il ne s'établisse à Vienne, «das kecke Beserl» – «la petite effrontée», si l'on devait traduire cette expression très autrichienne de Bruckner –, fait l'objet de retouches dans le finale entre 1877 et 1884. Bruckner se remet ensuite à l'ouvrage en 1890 et 1891, lorsque l'Université de Vienne lui remet le titre de docteur honoris causa. La symphonie

sera dédiée à la vénérable institution. Cette version viennoise est dirigée le 13 décembre 1891 par Hans Richter. La version primitive, dite «version de Linz», est imprimée en 1935 et rééditée par Leopold Nowak en 1953. Les différences entre les deux versions résident surtout dans l'orchestration et dans le détail du travail thématique: l'exemple à citer serait la composition par Bruckner d'une transition entre le scherzo et le trio dans la version viennoise, absent de la version de Linz. La version initiale est d'un esprit assurément plus enlevé, plus primesautier – «das kecke Beserl» – et les contrastes formels y semblent plus spontanés; mais elle est aussi plus abrupte, moins aboutie. La *Première Symphonie* est une symphonie à l'allure rapide, d'exécution réputée difficile, tant dans la mise au point instrumentale que dans l'approche rythmique et dynamique (du fait de l'alternance serrée des *fff* et des *ppp*).

Français



L'Allegro initial commence par une marche allemande, à l'instar de ce que seront les marches mahlériennes: une phrase mélodique nerveuse aux violons suivie d'un thème contrastant plus chantant, également présenté aux violons, ouvre la symphonie. Un troisième thème impérieux, dans le plus pur style héroïque brucknérien, caractérisé par des intervalles de quintes et octaves et des rythmes pointés, est développé dans un crescendo menant à une exclamation des trombones; il nous rappelle que Bruckner vaut aux yeux des analystes comme référence en matière de forme sonate trithématique (l'analyse des premiers mouvements des symphonies de la période classique, par exemple chez Mozart et Haydn, fait apparaître des constantes formelles qui permettent de parler de forme sonate bithématique). Dès le premier mouvement apparaissent des ostinatos des cordes (formules rythmico-

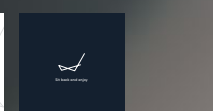
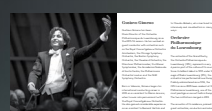
mélodiques répétées en boucle), probablement inspirés par l'ouverture de *Tannhäuser*. L'Adagio se caractérise par une tonalité changeante dans les premières mesures; le premier thème est présenté aux cors sur de longues tenues; les cordes expriment ensuite un chant profond et grave, tandis que se prolonge ici et là une ambiguïté tonale agrémentée de chromatismes brusques. Dans ce mouvement de structure tripartite, on constate une fois de plus que les réexpositions brucknériennes reprennent presque toujours les éléments initiaux en continuant de les développer. Le Scherzo a des allures de danse macabre, sa violence caractéristique alterne avec des moments d'une quiétude presque champêtre portant les échos du *Ländler*, danse populaire des rives du Danube, comme chez Mahler et probablement en souvenir de Schubert. Le mouvement final, qui dans la version de Linz

conserve toute sa spontanéité, est annoncé «bewegt und feurig» – «animé et enflammé». Il fait un usage abondant des cuivres en fortissimo et de cellules issues du premier mouvement. La coda achève de faire de la *Première Symphonie* une symphonie d'espérance, contrairement aux toutes dernières symphonies de son compositeur.

Des «travaux d'école» à la définition d'un style propre

Le musicologue et spécialiste de Bruckner Paul-Gilbert Langevin (1933–1986) remarquait que les scherzos des symphonies de Bruckner, dès celui de la *Première Symphonie*, sont «le plus souvent dominés par des données de caractère pittoresque, ou étroitement rattachés aux danses du terroir» (P.-G. Langevin, *Anton Bruckner: Apogée de la symphonie*. Lausanne, L'Âge d'homme, 1977). À l'origine du scherzo brucknérien,

on trouverait évidemment le scherzo schubertien et, plus largement, un genre de marche tripartite dont la *Marche en ré mineur* WAB 96 de 1863 serait le prototype, comme elle est le prototype également des scherzos des symphonies à venir. Jusqu'à la *Troisième Symphonie*, «les thèmes seront essentiellement dansants, sinon empruntés aux folklores». La Marche en ré mineur annonce cette même tendance à la couleur locale. Faisant suite à une *Apollo-Marsch* pour cuivres, elle trouvera un dernier écho, en 1865, dans une *Marche en mi bémol majeur*. La Marche en ré mineur, toujours selon Langevin, mérite une attention particulière de par la similitude de son thème avec le thème initial de la *Première Symphonie*. Dans cet «exercice» formel comportant partie principale et trio, on cherche en vain le ton brucknérien. Il est à peine présent dans le rythme de cavalerie, rythmes pointés et groupes de notes en triolets,



un certain côté héroïque du ré mineur et un ensemble de formules récurrentes, une liberté déjà sensible des relations de tierces entre les harmonies ou entre les tonalités.

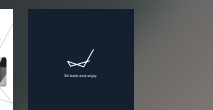
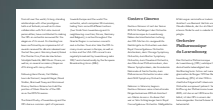
Composée à l'automne 1862, tout comme les *Drei Sätze für Orchester* (*Trois pièces pour orchestre*) WAB 97, la *Marche en ré mineur*, correspond à une période de retour sur soi qui suit la production de jeunesse: messes de 1842 et 1844, *Requiem* de 1849 et trois messes de 1860. Cette série rédigée sous la supervision d'Otto Kitzler, directeur musical du théâtre de Linz, se poursuit avec une *Ouverture en sol mineur* (1862/63) et s'achève sur la *Symphonie d'études en fa mineur* (1863), aux côtés de pièces de musique de chambre (un *Quatuor à cordes en ut* et un *Rondo*). Ces pièces orchestrales forment un cycle du simple fait que Bruckner en a offert les partitions à son ami Cyrill Hynais et

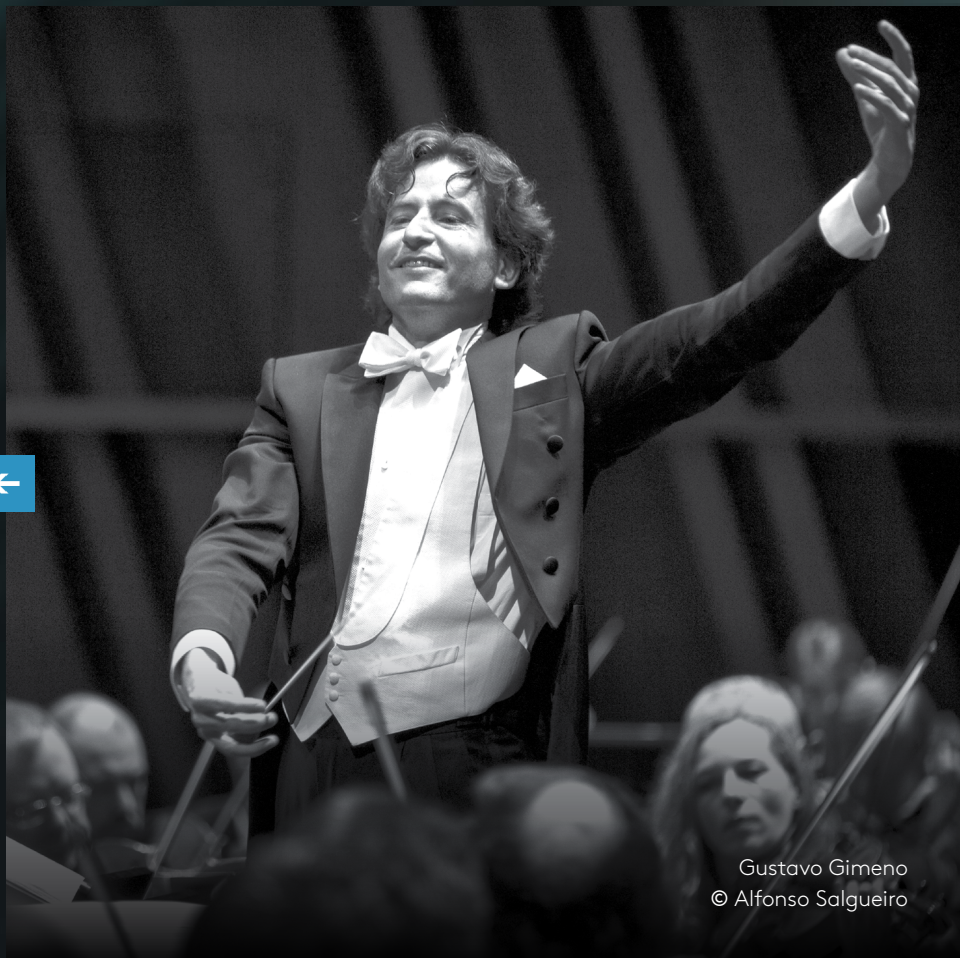
que les autographes sont tous consignés dans un même *Kitzler Studienbuch*. Les *Trois pièces pour orchestre* sont la première œuvre originale écrite par Bruckner pour l'orchestre, un orchestre beethovenien aux pupitres de vents groupés par deux. La référence aux interludes de Kitzler composés pour les représentations théâtrales est évidente, bien qu'on ne puisse déterminer avec certitude à quel usage étaient destinés ces «Schularbeiten», «travaux d'école», ainsi que le compositeur les qualifia lui-même. La première exécution publique connue des *Trois pièces* et de la *Marche en ré mineur* n'a lieu qu'en 1924 et semble répondre aux besoins de l'émergence d'un culte brucknérien dans l'entre-deux-guerres. La première pièce, *Moderato en mi bémol*, se pare de couleurs propres au romantisme tardif: le passage rapide du ton de mi bémol au ton d'ut majeur dénote un recours sans plus vraiment d'embarras

à la Terzverwandschaft. La seconde marche, en mi mineur, renoue avec Schubert dans sa mélodie du hautbois puis du basson et son crescendo central. La dernière, en fa majeur a davantage le caractère du scherzo avec trio – une section centrale ici caractérisée par l'accompagnement syncopé des cordes. Ces pièces doivent sans doute leur habile construction à l'enseignement de Kitzler, rigoureux quant à la forme, et au modèle souvent cité par ce dernier des classiques viennois et du *Traité de composition* d'Adolph Bernhard Marx (*Kompositionslehre*, 1837–1847).

Pour les musicologues, le Bruckner d'avant la *Messe en ré mineur* de 1864 a encore peu à voir avec celui qui se présente au moment du véritable tournant stylistique. Le Bruckner des années Kitzler se considère encore comme un apprenti et, de ce fait, il est convaincu qu'il lui faut s'acquitter

de son devoir avant de se mettre à composer des œuvres personnelles. Dans ces pages qui s'essaient aux différents moyens mis à la disposition des compositeurs à cette époque, il serait aisé de voir avant tout des exercices d'instrumentation. Les mouvements des cordes dans les accords du début de la deuxième des *Trois pièces* évoquent les trémolos d'introduction des grandes symphonies ultérieures; dans la troisième, la modulation d'ut majeur à ré bémol, la gradation servant à revenir au ton de départ, le point culminant de tension sur une sixte et quarte comptent parmi les premiers éléments déterminants de l'acquisition par Bruckner d'un sens aiguisé de la dramaturgie musicale.





Gustavo Gimeno
© Alfonso Salgueiro

Gustavo Gimeno

Gustavo Gimeno has been Music Director of the Orchestre Philharmonique du Luxembourg since the 2015/16 season. He has worked as guest conductor with orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, the Chicago Symphony Orchestra, the Boston Symphony Orchestra, the Cleveland Orchestra, the Münchner Philharmoniker, the Wiener Symphoniker, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, the Philharmonia Orchestra London and the NHK Symphony Orchestra.

Born in Valencia, Gimeno began his international conducting career in 2012 as an assistant to Mariss Jansons, when he was solo percussionist with the Royal Concertgebouw Orchestra. He also gained considerable experience as an assistant to Bernard Haitink and

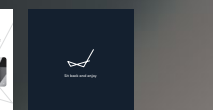
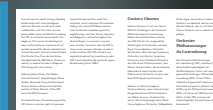
to Claudio Abbado, who mentored him intensively and moulded him in many ways.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

The orchestra of the Grand Duchy, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL), represents a very dynamic part of the culture of its country. Since its brilliant debut in 1933 under the aegis of Radio Luxembourg (RTL), the orchestra has performed all over Europe. Publicly administered since 1996, the OPL has since 2005 been resident at the Philharmonie Luxembourg, one of the most prestigious concert halls in Europe. The two institutions merged in 2012.

The acoustics of its residence, praised by great orchestras, conductors and soloists

Artists



from all over the world, its long-standing relationships with other prestigious halls and festivals, as well as its close collaboration with first-rate musical personalities, have contributed to making the OPL an orchestra renowned for the elegance of its sound. Its standing has been confirmed by an impressive list of awards received for albums released over the last few years: Grammy Award, Grand Prix Charles Cros, Preis der deutschen Schallplattenkritik, BBC Music Choice, as well as, on several occasions, Diapason d'Or along with many others.

Following Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey and Emmanuel Krivine, Gustavo Gimeno has held the position of Music Director of the OPL since the 2015/16 season.

The Grand Duchy of Luxembourg and the OPL share a common spirit of openness

towards Europe and the world. The orchestra, which comprises 98 musicians, hailing from some 20 different nations (two thirds from Luxembourg and its neighbouring countries, France, Germany and Belgium), is active throughout the Greater Region in numerous concerts and activities. Tours also take the OPL to many music venues in Europe, as well as in Asia and the USA. OPL concerts are regularly broadcast by Luxembourg radio 100,7 and internationally by the European Broadcasting Union (EBU).

Gustavo Gimeno

Gustavo Gimeno ist seit der Saison 2015/16 Chefdirigent des Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Neben der künstlerischen Leitung des OPL führten ihn ausgewählte Gastdirigate zu Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, den Münchner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Philharmonia Orchestra London oder dem NHK Symphony Orchestra.

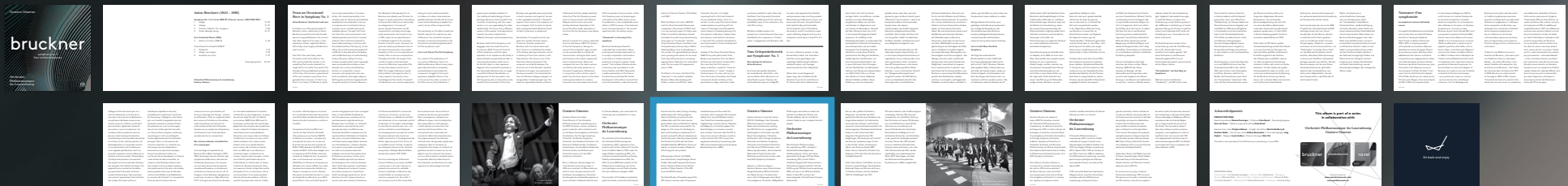
Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno seine internationale Dirigentenkarriere 2012 als Assistent von Mariss Jansons. Zu dieser Zeit war er Solo-Schlagzeuger beim Royal Concertgebouw Orchestra. Maßgebliche

Erfahrungen sammelte er zudem als Assistent von Bernard Haitink und Claudio Abbado, der ihn als Mentor intensiv förderte und in vielerlei Hinsicht prägte.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) verkörpert die kulturelle Lebendigkeit des Großherzogtums. Schon seit seinen glanzvollen Anfängen 1933 bei Radio Luxemburg (RTL) ist das 1996 in staatliche Trägerschaft übernommene Orchester europaweit präsent. Seit der Eröffnung der Philharmonie Luxembourg 2005, mit der es seit 2012 eine Einheit bildet, ist das OPL in einem der herausragenden Konzerthäuser Europas beheimatet.

Künstler



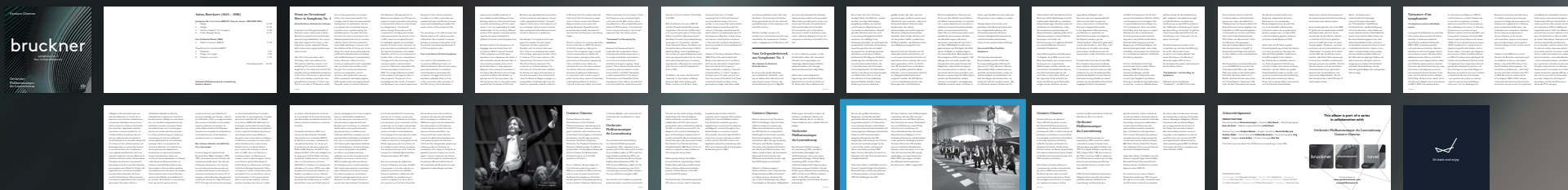
Die von den größten Orchestern, Dirigenten und Solisten der Welt geschätzte Akustik seiner Residenz, die lange Verbundenheit mit zahlreichen renommierten Häusern und Festivals sowie die intensive Zusammenarbeit mit herausragenden Musikerpersönlichkeiten haben zum Ruf einer besonders eleganten Klangkultur des OPL beigetragen. Das bezeugt nicht zuletzt die Liste der Auszeichnungen für die in den letzten Jahren erschienenen Album wie Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or oder Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Nach Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine ist Gustavo Gimeno seit der Spielzeit 2015/16 Chefdirigent des OPL.

Mit seiner Heimat, dem Großherzogtum Luxemburg, teilt das OPL eine sehr europäische und weltoffene Haltung. Das Orchester mit seinen 98 Musikern aus rund 20 Nationen (zwei Drittel stammen aus Luxemburg und seinen Nachbarländern Frankreich, Deutschland und Belgien) ist mit zahlreichen Konzerten und Aktivitäten in der gesamten Großregion präsent. Tourneen führen das OPL darüber hinaus in zahlreiche Musikzentren Europas sowie nach Asien und in die USA. Die Konzerte des OPL werden regelmäßig vom luxemburgischen Radio 100,7 übertragen und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion (EBU) ausgestrahlt.



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
© Johann Sebastian Haenel



Gustavo Gimeno

Gustavo Gimeno est, depuis la saison 2015/16, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Au-delà de la direction artistique de l'OPL, il a été invité par de prestigieux orchestres comme le Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, le Chicago Symphony Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, les Münchner Philharmoniker, les Wiener Symphoniker, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le Philharmonia Orchestra London et le NHK Symphony Orchestra.

Né à Valence, Gustavo Gimeno a commencé sa carrière internationale de chef en 2012 comme assistant de Mariss Jansons, alors qu'il était encore percussionniste solo au Royal Concertgebouw Orchestra. Il a acquis son expérience majeure comme

assistant de Bernard Haitink et Claudio Abbado qui était son mentor.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, une salle parmi les plus prestigieuses d'Europe avec laquelle il forme une seule entité depuis 2012.

L'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie Luxembourg, vantée par les plus

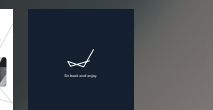
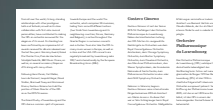
grands orchestres, chefs et solistes du monde, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons et festivals de prestige, ainsi que la collaboration intensive de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier plan contribuent à cette réputation. C'est ce dont témoignent les quelques exemples de prix du disque remportés ces dernières années: Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or ou encore Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Après Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey et Emmanuel Krivine, Gustavo Gimeno est Directeur musical depuis la saison 2015/16

En accord avec son pays, le Grand-Duché du Luxembourg, l'OPL s'ouvre à l'Europe et sur le monde. L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine

de nations (dont les deux tiers viennent de Luxembourg ou des pays limitrophes: France, Allemagne et Belgique) affirme sa présence dans la Grande Région par un large éventail de concerts et d'activités. Ses tournées le mènent dans de nombreux centres musicaux européens, mais également en Asie et aux États-Unis. Les concerts de l'OPL sont régulièrement retransmis par la radio luxembourgeoise 100,7 et diffusés sur le réseau de l'Union européenne de radio-télévision (UER).

Artistes



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** | Producer **Erdo Groot** | Recording Engineer **Kees de Visser** | Balance engineer & editing **Erdo Groot**

German liner notes **Tatjana Mehner** | English translation **Martin McGarry & Andrew Noble** | French liner notes **Sofiane Boussahel** | Cover photography **Jörg Hejkal** | Designer **Joost de Boo** | Product manager **Max Tiel**

This album was recorded at the Philharmonie Luxembourg in June 2016.

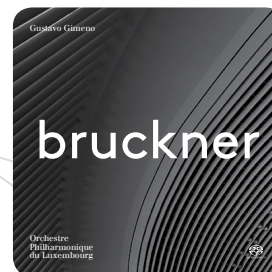


PENTATONE TEAM

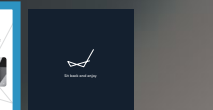
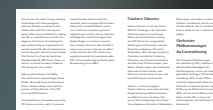
Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director A&R **Job Maarse** | Managing Director **Dirk Jan Vink** | Director Product, Marketing & Distribution **Simon M. Eder** A&R **Kate Rockett** | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**

This album is part of a series
in collaboration with

Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Gustavo Gimeno



Find out more on
www.pentatonemusic.com
www.philharmonie.lu





Sit back and enjoy



Anton Reue-Kore (1926 - 1996)

Spezialist für die Fachgebiete **1980-90** (Trennung) **1980-1980** (Trennung)

- 1980-1980
- 1980-1980
- 1980-1980
- 1980-1980
- 1980-1980

Anton Reue-Kore (1926 - 1996)

Spezialist für die Fachgebiete **1980-90** (Trennung) **1980-1980** (Trennung)

- 1980-1980
- 1980-1980
- 1980-1980
- 1980-1980
- 1980-1980

Anton Reue-Kore (1926 - 1996)

[illegible][illegible][illegible]

Wenig ist bekannt über die Wirkstoffe in der Droge, die in der Regel aus dem Wurzelstock eines bestimmten Kaktus gewonnen wird. Die Droge wird in der Regel in Form von Kapseln oder Tabletten eingenommen. Die Droge wird in der Regel in Form von Kapseln oder Tabletten eingenommen.

[illegible][illegible][illegible]

Allegria e gioia, sentimenti con cui si può vivere in armonia con la natura, e che sono la base per un'educazione che si fa "educazione per la vita". In questa ottica, il ruolo dell'adulto è quello di facilitare la crescita e lo sviluppo del bambino, e di aiutarlo a scoprire le sue risorse e le sue capacità. In questa ottica, il ruolo dell'adulto è quello di facilitare la crescita e lo sviluppo del bambino, e di aiutarlo a scoprire le sue risorse e le sue capacità.

[illegible]

Graduate Courses

Business Administration

BA 300 Introduction to Business Administration. This course provides an overview of the business environment and the role of the business organization in society.

BA 301 Principles of Management. This course provides an overview of the management process and the role of the manager in the organization.

BA 302 Organizational Behavior. This course provides an overview of the behavior of individuals, groups, and organizations in the workplace.

BA 303 Business Law. This course provides an overview of the legal environment of business and the role of the lawyer in the organization.

BA 304 Business Ethics. This course provides an overview of the ethical environment of business and the role of the ethicist in the organization.

BA 305 Business Statistics. This course provides an overview of the statistical environment of business and the role of the statistician in the organization.

BA 306 Business Calculus. This course provides an overview of the mathematical environment of business and the role of the mathematician in the organization.

BA 307 Business Writing. This course provides an overview of the writing environment of business and the role of the writer in the organization.

BA 308 Business Speaking. This course provides an overview of the speaking environment of business and the role of the speaker in the organization.

BA 309 Business Reading. This course provides an overview of the reading environment of business and the role of the reader in the organization.

BA 310 Business Listening. This course provides an overview of the listening environment of business and the role of the listener in the organization.

BA 311 Business Thinking. This course provides an overview of the thinking environment of business and the role of the thinker in the organization.

BA 312 Business Feeling. This course provides an overview of the feeling environment of business and the role of the feeler in the organization.

BA 313 Business Wanting. This course provides an overview of the wanting environment of business and the role of the wantor in the organization.

BA 314 Business Doing. This course provides an overview of the doing environment of business and the role of the doer in the organization.

BA 315 Business Having. This course provides an overview of the having environment of business and the role of the haver in the organization.

Education Administration

ED 300 Introduction to Education Administration. This course provides an overview of the education environment and the role of the education administrator in society.

ED 301 Principles of Education Administration. This course provides an overview of the management process and the role of the manager in the education organization.

ED 302 Organizational Behavior in Education. This course provides an overview of the behavior of individuals, groups, and organizations in the education workplace.

ED 303 Business Law in Education. This course provides an overview of the legal environment of education and the role of the lawyer in the education organization.

ED 304 Business Ethics in Education. This course provides an overview of the ethical environment of education and the role of the ethicist in the education organization.

ED 305 Business Statistics in Education. This course provides an overview of the statistical environment of education and the role of the statistician in the education organization.

ED 306 Business Calculus in Education. This course provides an overview of the mathematical environment of education and the role of the mathematician in the education organization.

ED 307 Business Writing in Education. This course provides an overview of the writing environment of education and the role of the writer in the education organization.

ED 308 Business Speaking in Education. This course provides an overview of the speaking environment of education and the role of the speaker in the education organization.

ED 309 Business Reading in Education. This course provides an overview of the reading environment of education and the role of the reader in the education organization.

ED 310 Business Listening in Education. This course provides an overview of the listening environment of education and the role of the listener in the education organization.

ED 311 Business Thinking in Education. This course provides an overview of the thinking environment of education and the role of the thinker in the education organization.

ED 312 Business Feeling in Education. This course provides an overview of the feeling environment of education and the role of the feeler in the education organization.

ED 313 Business Wanting in Education. This course provides an overview of the wanting environment of education and the role of the wantor in the education organization.

ED 314 Business Doing in Education. This course provides an overview of the doing environment of education and the role of the doer in the education organization.

ED 315 Business Having in Education. This course provides an overview of the having environment of education and the role of the haver in the education organization.

Health Services Administration

HS 300 Introduction to Health Services Administration. This course provides an overview of the health services environment and the role of the health services administrator in society.

HS 301 Principles of Health Services Administration. This course provides an overview of the management process and the role of the manager in the health services organization.

HS 302 Organizational Behavior in Health Services. This course provides an overview of the behavior of individuals, groups, and organizations in the health services workplace.

HS 303 Business Law in Health Services. This course provides an overview of the legal environment of health services and the role of the lawyer in the health services organization.

HS 304 Business Ethics in Health Services. This course provides an overview of the ethical environment of health services and the role of the ethicist in the health services organization.

HS 305 Business Statistics in Health Services. This course provides an overview of the statistical environment of health services and the role of the statistician in the health services organization.

HS 306 Business Calculus in Health Services. This course provides an overview of the mathematical environment of health services and the role of the mathematician in the health services organization.

HS 307 Business Writing in Health Services. This course provides an overview of the writing environment of health services and the role of the writer in the health services organization.

HS 308 Business Speaking in Health Services. This course provides an overview of the speaking environment of health services and the role of the speaker in the health services organization.

HS 309 Business Reading in Health Services. This course provides an overview of the reading environment of health services and the role of the reader in the health services organization.

HS 310 Business Listening in Health Services. This course provides an overview of the listening environment of health services and the role of the listener in the health services organization.

HS 311 Business Thinking in Health Services. This course provides an overview of the thinking environment of health services and the role of the thinker in the health services organization.

HS 312 Business Feeling in Health Services. This course provides an overview of the feeling environment of health services and the role of the feeler in the health services organization.

HS 313 Business Wanting in Health Services. This course provides an overview of the wanting environment of health services and the role of the wantor in the health services organization.

HS 314 Business Doing in Health Services. This course provides an overview of the doing environment of health services and the role of the doer in the health services organization.

HS 315 Business Having in Health Services. This course provides an overview of the having environment of health services and the role of the haver in the health services organization.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

[illegible]

Derzeit sind 6 Millionen Flüchtlinge in Deutschland registriert. Die Zahl der Asylbewerber ist in den letzten Jahren stark gestiegen. Die Bundesregierung hat sich verpflichtet, die Integration dieser Menschen zu unterstützen. Dies geschieht durch verschiedene Maßnahmen, wie Sprachkurse, Berufshilfe und Wohnraumförderung. Die Bundesagentur für Arbeit spielt dabei eine zentrale Rolle. Sie berät und vermittelt Flüchtlinge in den Arbeitsmarkt. Zudem koordiniert sie die Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Akteuren im Integrationsprozess, wie den Bundesländern, den Kommunen und den Sozialverbänden. Die Bundesagentur für Arbeit ist somit ein wichtiger Akteur bei der Integration von Flüchtlingen in den deutschen Arbeitsmarkt.

[illegible][illegible]

100

PENTATONE

TRACK INFORMATION

LINER NOTES

ARTISTS

LYRICS

ACKNOWLEDGMENTS

MORE

DISCOVER MORE

OPL & GUSTAVO GIMENO

WWW.PENTATONEMUSIC.COM

