

London Symphony Orchestra

# BRUCKNER

# NER

Symphony No 7  
Sir Simon Rattle

LSO

## Anton Bruckner (1824–1896)

Symphony No 7 in E Major, WAB 107 (Version 1881–83; Cohrs A07)

*Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs*

**Sir Simon Rattle** conductor  
**London Symphony Orchestra**

### Symphony No 7 in E Major (Version 1881–83; Cohrs A07)

1	I. Allegro moderato	19'53"
2	II. Adagio. Sehr feierlich und langsam – Moderato	21'15"
3	III. Scherzo. Sehr schnell – Trio. Etwas langsamer – Scherzo da capo	9'46"
4	IV. Finale. Bewegt; doch nicht schnell	12'39"
<b>Total</b>		<b>63'33"</b>

 Bruckner Edition Wien

Bruckner's Symphony No 7 in E Major (Cohrs A07) is performed in the Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs, published by Verlagsgruppe Hermann, Vienna, 2015. This is the world premiere recording.

Recorded live in DSD 256fs on 18 September & 1 December 2022 in the Barbican Hall, 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)

**Booklet editor & layout**: David Millinger. **Cover design**: David Millinger & Justine Bannwart

© 2023 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2023 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK



## Anton Bruckner (1824–1896)

### Symphony No 7 in E Major (Version 1881–3; Cohrs A07)

*Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs*

*I. Allegro moderato*

*II. Adagio. Very solemn and slow – Moderato*

*III. Scherzo. Very fast – Trio. Slightly slower – Scherzo da capo*

*IV. Finale. Lively; but not fast*

#### **Bruckner's Seventh Symphony re-assessed**

Bruckner started to compose the first movement of his Seventh Symphony during his summer holidays in St. Florian: the first page of the autograph score bears the date “23. Sept. 881”. Nothing further is to be gleaned concerning the chronology of the composition of the first movement, as no relevant dates survive; however, it was only completed more than a year later. In the meantime, remarkably, Bruckner had composed the entire Scherzo and Trio (sketch finished 14 July 1882; score 12 August – 16 October 1882). The question may well be asked as to why this should have been the case. One possible explanation may be sought in a terrible experience that Bruckner had undergone: on 8 December 1881, the Ringtheater (Vienna) burnt down with the death of approximately 386 people. Bruckner was deeply affected. His apartment building, Hessgasse 7, was directly across the street from the theatre. The fire broke out shortly after the beginning of the performance in the backstage area; soon the roof was in flames and collapsed on the audience. Panic stricken, Bruckner attempted to rescue the manuscripts from his

apartment, since it was feared the fire would spread to neighbouring buildings. The following day, the bodies were recovered from the wreckage and laid out on the side of the street before being taken to the mortuary. The following Sunday he wrote to his brother-in-law, Johann Nepomuk Hueber in Vöcklabruck: “Thank God! – our building, like all the rest, remained untouched! But the nameless horror! and the unspeakable misery of so many goes to one's very core!”

Careful analysis bears out that the Scherzo could be interpreted as a dramatic scene representing the theatre fire: the string accompaniment (derived rhythmically from the third theme of the opening movement) licks up like flames, and the trumpet call, often interpreted in the Bruckner literature as ‘Kikeriki’ (i.e. cock crow, or wake-up call; this allegedly going back to Bruckner himself), might be a reference to the ‘red cock’ or ‘firebird’, as folk culture speaks of flames on the roof of a burning house. The Trio, with its ghostly introductory bars in the timpani, is a lyrical waltz in the pastoral tonality of F major. It feels innocent and intimate, as well as full of the joy of life – like the audience who sat in the theatre, in a happy mood, and with no awareness of anything being amiss.

After finishing the sketches for the Scherzo, Bruckner travelled to Bayreuth for the world premiere of Richard Wagner's *opus summum*, the ‘sacred festival drama’ *Parsifal*, on 30 July 1882. Finished on 29 December 1882, the lyrical first movement of the Seventh seems to reflect on the topic of salvation dealt with by Wagner. The yearning principal theme and the second subject – a calm, but confidently progressing chorale melody –

constitute an audible violation of the antagonistic 'male/female' sonata form principle. The third theme is not only reminiscent of the parallel passage in the first movement of Beethoven's Third Symphony ("Eroica"); one can also hear traces of Bizet's opera *Carmen*, which was rather popular in Vienna at the time. These three lyrical themes are developed in skilful counterpoint and variation. The timpani remain largely silent; they appear for the first time only at the beginning of the solemn coda with its remarkable accelerando to the end.

The hypothesis that the Scherzo could be a representation of the Ringtheater catastrophe would explain the nature of the Adagio as well (first composed after the Scherzo – sketch concluded 11 January 1883, score 21 April 1883), for this movement is a funeral march, very much in the tradition of those in Beethoven's Third and Seventh Symphonies. It is quite possible that Bruckner originally mourned the dead of the theatre fire here. He later connected its coda, especially, with the death of Richard Wagner, but Wagner died on 13 February 1883, four weeks after the movement was already sketched. More recent research suggests that the decision to add the Wagner tubas to the movement can indeed be interpreted as just such a homage, but each page of the autograph score already lists the Wagner tubas in the left margins, and Bruckner assuredly could not have completed such an extensive score on 21 April 1883 that he had only begun on, or after, Wagner's death. It is more likely that he already began the score in January straight after concluding the sketch. Its sombre soundscape is also a consequence of the lighter outer movements. (Note that all of Bruckner's major key symphonies have slow movements in

minor keys.) After the introduction of the mournful chorale theme a 'Gesangsperiode' (i.e. song period) follows, which quotes the parallel section of the slow movement of Beethoven's Ninth Symphony. The central crescendo leads into a bright climax, which is reminiscent of the '*non confundar*' from his own famous Te Deum. Originally the Adagio was composed entirely without percussion; Bruckner later added timpani, triangle and cymbals, following a suggestion by the Schalk brothers (Josef and Franz – Austrian conductors, both students of Bruckner).

The Finale was eventually concluded half a year later, during Bruckner's summer holiday, the sketch on 10 August, the score on 5 September 1883. A surviving, discarded first bifolio reveals, however, that this movement was apparently originally intended to be scored entirely without Wagner tubas, as it contains no staves with designations for them. The dramaturgy of the Finale as a counterstatement of the first movement is very skilful. Its first two themes derive directly from those of the first movement. The obstinate dotted rhythm in the first and third theme recalls elements of an organ toccata. The powerful third theme and its restatement form the centre of the Finale, then being mirrored in the return of the choral-like song period, and finally the principal theme, culminating in the coda. The first performances of the Seventh Symphony – on 30 December 1884 in Leipzig under Arthur Nikisch and on 10 March 1885 in Munich under Hermann Levi – were great successes that marked Bruckner's international breakthrough as a symphonic composer. The work is dedicated to the generous patron of Richard Wagner, King Ludwig II of Bavaria.

*Bruckner's Symphony No 7 in E Major (Cohrs A07) is performed in the Urtext Edition by Benjamin-Gunnar Cohrs, published by Verlagsgruppe Hermann, Vienna, 2015. This is the world premiere recording.*

*Programme notes © Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs, 2023*

## **The New Edition of Bruckner's Seventh Symphony**

*Anton Bruckner Urtext Gesamt-Ausgabe, Vienna, © 2015*

The Seventh Symphony is the first large-scale work that Bruckner edited in a spirit of trust and friendship with his former pupils and colleagues Franz and Josef Schalk as well as Ferdinand Löwe. As a result, the work's genesis reflects a complicated process in which Bruckner and his colleagues mutually discussed and implemented numerous variants and alterations. Some of these can already be found in the autograph, others initially appear in the first edition. It is difficult in retrospect to differentiate between these processes, as unfortunately important sources have been lost. In addition, there is a conducting score that his friend Karl Muck used for all of his own performances from the first time he conducted it in Graz in March 1886, and in which he entered numerous retouches and changes, some of which he discussed at length with Bruckner.

The earlier editors of the Seventh, Robert Haas and his successor Leopold Nowak, followed fundamentally different approaches. Both choose the autograph

as the one and only source for their edition, but Haas saw it as his duty to “recognise and eliminate foreign additions”, whereas Nowak accepted verbal additions that weren't in Bruckner's hand (largely tempo modifications), because he regarded them as authenticated by references found in letters. However, both editors tacitly incorporated corrections and variants from the first edition as well as the Muck score. Neither editor justified his editorial procedures. This task fell to Rüdiger Bornhöft, who, in his Critical Report (2003), compared the editions of Haas and Nowak with the sources and added a number of corrections to the Nowak score. The result, admittedly, was merely an attempt at a critical edition, since the text had been so often corrected this way and that over a period of some 60 years that errata and omissions were unavoidable.

The ABUGA edition marks a new approach: because the first edition, up until the engraving phase, was supervised by Bruckner (and despite the loss of the proofs corrected by Schalk and Löwe) it should be regarded as a primary source, for this is the edition which he himself heard several times in performance. In this case the autograph score was to be consulted in a supporting role; alternative readings given in this earlier source were incorporated into the text where appropriate. Muck's score, with its Bruckner-sanctioned retouches, was also consulted, and these were likewise incorporated where possible, marked as ‘*ossia*’.

### **The Anton Bruckner Urtext Gesamt-Ausgabe**

Bruckner's own manuscripts contain very few errors in the musical text. Nevertheless, they present particular problems in terms of performance practice (dynamic markings, articulation, tempi),



because such instructions were only added as part of the last stage of work on a composition. The complex source material demands that, in addition to the autograph manuscripts, the first copies, manuscript sets of parts, first editions, corresponding galley proofs and secondary documents are taken into consideration.

For the Anton Bruckner Urtext Complete Edition (ABUGA), the Hermann publishing group developed its individual full-score layout in multi-colour print. As standard practice, the volumes of this both scholarly and practical edition are being published in print/app hybrid editions, bilingual (English/German), and in pairs of component volumes. In the URTEXT volume, philologically-based supplementations appear in red, performance-practical additions in blue. Numbered red hand symbols refer the reader to the Commentary, similar to footnotes. The explanations underlying the musical text include a comprehensive representation of the genesis of the work and transmission of the sources, advice concerning performance practice and questions of tempo, numerous tables, the commentary, as well as a glossary of the terms used by Bruckner. The SOURCETEXT volume, the pages of its musical text paginated identically to those of the Urtext, supplies all information relevant to the work's sources, presented in a unique, innovative coloured-symbol layout.

*Programme notes* © Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs, 2023

## 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**

## **Anton Bruckner (1824-1896)**

### **Symphonie n° 7 en mi majeur (Version 1881-1883 ; Cohrs A07)**

*Édition Urtext de Benjamin-Gunnar Cohrs*

*I. Allegro moderato*

*II. Adagio. Très solennel et lent - Moderato*

*III. Scherzo. Très rapide - Trio. Légèrement plus lent -  
Scherzo da capo*

*IV. Finale. Vif, mais pas rapide*

#### **La Septième Symphonie de Bruckner réexaminée**

Bruckner commence à composer le premier mouvement de sa *Septième Symphonie* durant ses vacances d'été à St. Florian : la première page de la partition autographe porte la date « 23. Sept. 881. » [sic]. Il n'y a rien d'autre à glaner quant à la chronologie de la composition du premier mouvement, car aucune date pertinente n'a pu être conservée ; cependant, il n'a été achevé que plus d'un an plus tard. Entre-temps, Bruckner compose l'intégralité du *Scherzo* et du *Trio* (esquisse terminée le 14 juillet 1882 ; partition du 12 août au 16 octobre 1882). On pourra se demander pourquoi il en a été ainsi. Une explication possible peut être recherchée dans une terrible expérience vécue par Bruckner : le 8 décembre 1881, le *Ringtheater* (Vienne) brûle, entraînant la mort de quelque 386 personnes. Bruckner en est profondément affecté. Son immeuble, au numéro 7 de la Hessgasse, se trouvait juste en face du théâtre. L'incendie s'est déclaré peu après le début de la représentation, dans les coulisses ; le toit s'est rapidement embrasé et s'est effondré sur le public. Pris de panique, Bruckner va tenter de sauver les manuscrits se trouvant dans son

appartement, car on craignait que l'incendie ne se propageât aux immeubles voisins. Le lendemain, les corps sont retirés des décombres et déposés sur le bord de la rue, avant d'être transportés à la morgue. Le dimanche suivant, le compositeur écrit à son beau-frère, Johann Nepomuk Hueber, à Vöcklabruck : « Dieu merci, notre bâtiment, comme tous les autres, n'a finalement pas été inquiété par les flammes ! Mais une horreur sans nom et l'indicible détresse de tant de gens nous touchent au plus profond de nous-mêmes. »

Une analyse attentive montre que le *Scherzo* pourrait aisément être interprété comme une évocation dramatique de l'incendie du théâtre : l'accompagnement des cordes (dérivé rythmiquement du troisième thème du mouvement d'ouverture) s'élève comme des flammes, et l'appel de la trompette, souvent interprété dans la littérature brucknérienne comme un « Kikeriki » ou « Cocorico » (c'est-à-dire comme le chant du coq, ou une invitation à se réveiller – ce qui nous renvoie aux explications fournies par Bruckner lui-même), pourrait être une référence au « coq rouge » ou à « l'oiseau de feu », comme la culture populaire aime à nommer les flammes ravageant le toit d'une maison qui brûle. Le *Trio*, avec ses mesures d'introduction fantomatiques aux timbales, est une valse pleine de lyrisme, dans la tonalité pastorale de *fa* majeur. Il donne une impression d'innocence et d'intimité, ainsi que de joie de vivre – tout comme le public qui était assis dans le théâtre, un public d'humeur joyeuse ne remarquant rien d'anormal.

Après avoir terminé les esquisses du *Scherzo*, Bruckner se rend à Bayreuth pour la première mondiale de l'*Opus summum* de Richard Wagner,

le « drame sacré » du fameux festival, *Parsifal*, le 30 juillet 1882. Achèvement le 29 décembre 1882, le premier mouvement, tout en lyrisme, de la *Septième* semble réfléchir à la question du salut traitée par Wagner. Le thème principal, nostalgique à souhait, ainsi que le deuxième – une calme mélodie tenant du choral, mais progressant avec assurance – constituent une violation audible du principe antagoniste de la forme sonate « masculin/féminin ». Le troisième thème n'est pas seulement une réminiscence du passage parallèle dans le premier mouvement de la *Troisième Symphonie* de Beethoven (« *Eroica* ») ; on peut également y repérer des traces de l'opéra *Carmen* de Bizet, qui était assez populaire à Vienne, à l'époque. Ces trois thèmes on ne peut plus lyriques se voient développés en un contrepoint et des variations habilement construits. Les timbales restent en grande partie silencieuses ; elles apparaissent pour la première fois au début de la *coda* solennelle et son remarquable *accelerando* qui nous mène jusqu'à la fin.

L'hypothèse selon laquelle le *Scherzo* serait une évocation de la catastrophe du *Ringtheater* expliquerait également la nature de l'*Adagio* (composé après le *Scherzo* – esquisse terminée le 11 janvier 1883 ; partition le 21 avril 1883), car ce mouvement est une marche funèbre, tout à fait dans la tradition de celles des *Troisième* et *Septième Symphonies* de Beethoven. Il est fort possible que Bruckner ait à l'origine pleuré les morts de l'incendie du théâtre. Plus tard, il a particulièrement tenu à relier sa *coda* à la mort de Richard Wagner, mais ce dernier est décédé le 13 février 1883, quatre semaines après que le mouvement eut été esquissé. Des recherches plus récentes suggèrent que la décision d'ajouter les

« tubas wagnériens<sup>1</sup> » dans ce mouvement peut effectivement être interprétée comme un hommage au compositeur, mais chaque page de la partition autographe mentionne déjà lesdits tubas dans la marge de gauche, et Bruckner n'aurait certainement pas pu achever au 21 avril 1883 une partition aussi conséquente, dont il n'avait entrepris l'écriture que le jour de la mort de Wagner, ou peu de temps après. Il est plus probable qu'il l'ait déjà commencée en janvier, juste après en avoir terminé l'esquisse. Son sombre paysage sonore est également une conséquence des mouvements introductif et conclusif, au caractère plus léger (on notera que toutes les symphonies de Bruckner conçues dans une tonalité majeure comportent des mouvements lents dans les tonalités mineures). L'introduction du triste thème de choral est suivie d'une « *Gesangsperiode* », qui cite la section parallèle du mouvement lent de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Le *crescendo* central mène à un point culminant lumineux, qui n'est pas sans rappeler le « *Non confundar* » de son célèbre *Te Deum*. À l'origine, l'*Adagio* a été composé sans aucune percussion ; Bruckner a par la suite ajouté des timbales, un triangle et des cymbales, après une suggestion des frères Schalk (Josef et Franz – chefs d'orchestre autrichiens, tous deux élèves de Bruckner).

Le *Finale* est achevé six mois plus tard, pendant les vacances d'été de Bruckner ; l'esquisse le 10 août,

la partition le 5 septembre 1883. Un premier bifolio écarté, mais ayant survécu, révèle cependant que ce mouvement était apparemment prévu à l'origine pour être écrit sans les tubas wagnériens, car il ne contient pas de portées dédiées. La dramaturgie du *Finale*, qui vient en contrepoint du premier mouvement, est très habile. Ses deux premiers thèmes dérivent directement de ceux du premier mouvement. Le rythme pointé obstiné du premier et du troisième thèmes rappelle les éléments d'une toccata pour orgue. Le puissant troisième thème et sa reprise forment le centre du *Finale*, se reflétant ensuite dans le retour du passage choral, et enfin le thème principal, qui atteint son paroxysme dans la *coda*. Les premières exécutions de la *Septième Symphonie* – le 30 décembre 1884, à Leipzig, sous la direction d'Arthur Nikisch, et le 10 mars 1885, à Munich, sous la direction de Hermann Levi – connurent de grands succès qui favorisèrent la percée internationale de Bruckner en tant que compositeur symphonique. L'œuvre est dédiée au généreux mécène de Richard Wagner, le roi Louis II de Bavière.

*La Symphonie n° 7 en mi majeur de Bruckner (Cohrs A07) est donnée ici dans l'édition Urtext de Benjamin-Gunnar Cohrs, publiée par Verlagsgruppe Hermann, Vienne, 2015. Il s'agit du premier enregistrement mondial.*

**Notes de programme : © Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs, 2023**  
**Traduction : © Pascal Bergerault**

---

<sup>1</sup> Le « tuba wagnérien » fut imaginé pour Richard Wagner, qui avait besoin pour ses opéras d'un instrument au son plus étoffé que le trombone, et plus profond que le cor. On a donc conçu un instrument avec, à une extrémité, un orifice assez étroit pour y loger une embouchure de cor d'harmonie et, à l'autre bout, un pavillon de tuba ténor. (N.D.T.)



## La nouvelle édition de la Septième Symphonie de Bruckner

*Anton Bruckner Urtext Gesamt-Ausgabe*,  
Vienne, © 2015

La *Septième Symphonie* est la première œuvre d'envergure que Bruckner édita dans un esprit de confiance et d'amitié avec ses anciens élèves et collègues Franz et Josef Schalk, auxquels il convient d'ajouter Ferdinand Löwe. En conséquence, la genèse de l'œuvre reflète un processus complexe au cours duquel Bruckner et ses collègues ont discuté et procédé à des variantes et aménagements nombreux. Certains d'entre eux se trouvent déjà dans la partition autographe, d'autres apparaissent pour la première fois dans la première édition. Rétrospectivement, il est difficile de différencier ces processus, car des sources importantes ont malheureusement été perdues. En outre, il existe un conducteur, que son ami Karl Muck a utilisé à chaque fois qu'il a eu à diriger l'œuvre, et ce dès la toute première exécution, à Graz, en mars 1886, et dans lequel il a procédé à de nombreuses retouches et modifications, dont certaines longuement discutées avec Bruckner.

Les premiers éditeurs de la *Septième*, Robert Haas et son successeur Leopold Nowak, ont eu, pour leur part, des approches radicalement différentes. Tous deux choisissent en effet la partition autographe comme seule et unique source pour leur édition, mais, si Haas considère qu'il est de son devoir d'« identifier et éliminer les ajouts étrangers », Nowak tient compte des additions résultant d'échanges verbaux qui ne sont pas de la main de

Bruckner (principalement des modifications de *tempo*), parce qu'il les considère comme authentifiés par des références trouvées dans la correspondance du compositeur. Cependant, les deux éditeurs ont tacitement incorporé des corrections et des variantes de la première édition, ainsi que celles de la partition de Muck. Aucun des deux éditeurs n'a réellement justifié ses options éditoriales. Cette tâche incombera finalement à Rüdiger Bornhöft, lequel, dans son *Critical Report (Rapport Critique)* de 2003, compare les éditions de Haas et de Nowak avec les sources, et ajoute un certain nombre de corrections à la partition de Nowak. Le résultat n'est, il est vrai, qu'une tentative d'édition critique, car le texte a été si souvent corrigé dans un sens ou dans l'autre, au cours d'une période d'environ 60 ans, que des erreurs et des omissions sont inévitables.

L'édition ABUGA constitue une nouvelle approche : parce que la première édition, jusqu'à la phase de la gravure, a été supervisée par Bruckner (et ce malgré la perte des épreuves corrigées par Schalk et Löwe), elle doit être considérée comme la source principale, car il s'agit de l'édition qu'il a lui-même entendue plusieurs fois en concert. Dans ce cas, la partition autographe ne devrait être consultée que dans une démarche complémentaire ; les lectures alternatives données dans cette source antérieure ont été incorporées dans le texte lorsque cela s'avérait nécessaire. La partition de Muck, avec ses retouches approuvées par Bruckner, a également été consultée et, dans la mesure du possible, lesdites retouches ont été intégrées, avec la mention « *ossia* ».

### **L'Urtext Gesamt-Ausgabe d'Anton Bruckner**

Les propres manuscrits de Bruckner contiennent très peu d'erreurs dans le texte musical. Néanmoins,

ils posent des problèmes particuliers en ce qui concerne la pratique de l'exécution (indications de dynamique, d'articulation, de *tempo*), car de telles instructions n'étaient ajoutées que dans le cadre de la dernière étape du travail effectué sur une composition. La complexité et la multiplicité des sources exigent que l'on prenne en considération, outre les manuscrits autographes, les premières copies, les jeux manuscrits des diverses parties, les premières éditions, les épreuves correspondantes et les documents secondaires.

Pour l'édition complète de l'*Urtext* Anton Bruckner (ABUGA), le groupe d'édition Hermann a mis au point sa propre mise en page de la partition intégrale, en usant d'une impression multicolore. Conformément à la pratique courante, les volumes de cette édition, à la fois savante et pratique, sont publiés dans des éditions « hybrides » (traditionnelles et numériques), bilingues (anglais/allemand), et en deux tomes appairés. Dans le volume *URTEXT*, les compléments d'ordre philologique apparaissent en rouge, les additions d'ordre pratique, liées à l'exécution, en bleu. Les symboles numérotés signalés par une main rouge renvoient le lecteur au commentaire, à l'instar des notes de bas de page. Les explications sous-jacentes au texte musical comprennent une évocation complète de la genèse de l'œuvre et de la transmission des sources, des conseils concernant la pratique d'exécution et les questions de *tempo*, de nombreux tableaux, le commentaire, ainsi qu'un glossaire des termes utilisés par Bruckner. Le volume *SOURCETEXT*, dont les pages du texte musical sont paginées de la même manière que celles de l'*URTEXT*, fournit toutes les informations relatives aux sources de

l'œuvre, présentées dans une mise en page unique et innovante de symboles colorés.

*Notes de programme* : © Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs, 2023

*Traduction* : © Pascal Bergerault

## 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 concernant 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 dénigra à plusieurs reprises les symphonies du compositeur. Brahms lui-même qualifia ces compositions de « boas constrictors 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  
*Traduction* : © Pascal Bergerault

## **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

*Traduction* : © Pascal Bergerault

(Ros Schwartz Translations Ltd)

## Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 7 in E-Dur

(Version 1881–3; Cohrs A07)

*Urtext Edition von Benjamin-Gunnar Cohrs*

*I. Allegro moderato*

*II. Adagio. Sehr feierlich und langsam – Moderato*

*III. Scherzo. Sehr schnell – Trio. Etwas langsamer – Scherzo da capo*

*IV. Finale. Bewegt; doch nicht schnell*

### **Bruckners Siebente Sinfonie – neu bewertet**

Bruckner begann die Komposition des ersten Satzes seiner Siebenten Sinfonie in seinen Sommerferien in St. Florian. Die erste Seite der eigenschriftlichen Partitur ist datiert mit „23. Sept. 881“. Über den genauen Fortgang der Komposition des Kopfsatzes ist nichts zu erfahren, da entsprechende Datierungen nicht erhalten sind; allerdings war er erst nach über einem Jahr beendet – am 29. 12. 1882. Dazwischen hat Bruckner eigenartigerweise zunächst das gesamte Scherzo mit Trio komponiert (Skizze beendet 14. 7. 1882; Partitur 12. 8. – 16. 10. 1882). Es fragt sich: Warum? Eine mögliche Erklärung könnte ein furchtbares Ereignis sein, das Bruckner erlebte: Am 8. Dezember 1881 brannte das Wiener Ring-Theater ab und tötete 386 Menschen. Bruckner war zutiefst entsetzt. Sein Haus in der Heßgasse 7 stand direkt neben dem Theater. Das Feuer brach kurz nach Vorstellungsbeginn in der Bühnentechnik aus; bald stand das Dach in hellen Flammen und stürzte auf die Zuschauer. Bruckner versuchte in Panik, seine Manuskripte aus seiner Wohnung zu retten, da zu befürchten stand, daß das Feuer auf die benachbarten Häuser übergriff. Am nächsten

Tag wurden die Leichen aus den Trümmern geborgen und am Straßenrand aufgebahrt, bevor sie ins Leichenschauhaus gebracht wurden. Am folgenden Sonntag schrieb er seinem Schwager, Johann Nepomuk Hueber in Vöcklabruck: „Gott sei Dank! – unser Haus wie alle übrigen sind verschont geblieben! Aber der namenlose Schrecken! und das unaussprechliche Elend der Vielen geht bis ins innerste Mark!“

Eine vorsichtige Analyse legt nahe, es könnte sich beim Scherzo um eine dramatische Szene handeln, die den Brand des Theaters beschreibt: Die Streicher-Begleitung (rhythmisch aus dem dritten Thema des Kopfsatzes abgeleitet) züngelt hoch wie Flammen, und der Trompeten-Ruf, in der Bruckner-Literatur ohnehin als ‚Kikeriki‘ oder Weckruf gedeutet (angeblich geht dies auf Bruckner selbst zurück), mag in der Tat eine Anspielung auf den ‚roten Hahn‘ oder ‚Feuervogel‘ sein, wie der Volksmund die Flammen auf einem brennenden Haus nennt. Das Trio mit den gespenstischen Einleitungstakten der Pauke ist ein lichter Walzer in der pastoralen Tonart F-Dur. Er wirkt unschuldig, innig und voller Lebensfreude – wie die Menge, die in froher Stimmung und nichts Schlimmes ahnend im Theater saß.

Nach Beendigung der Entwürfe zum Scherzo reiste Bruckner nach Bayreuth, um dort die Weltpremiere von Richard Wagners Bühnenweihfestspiel *Parsifal* am 30. Juli 1882 mitzuerleben. Der schließlich am 29. Dezember 1882 beendete lyrische Kopfsatz der Siebenten wirkt wie eine Reflektion des Erlösungsgedankens bei Wagner. Das sehnsuchtsvolle Hauptthema und die zweite Themengruppe – eine ruhig, doch unbeirrt voranschreitende Chormelodie – bilden einen



hörbaren Frevel am antagonistischen ‚männlich/weiblichen‘ Sonatensatzprinzip. Die dritte Themengruppe erinnert nicht nur an die Parallelstelle im Kopfsatz von Beethovens *Sinfonia Eroica*; auch Bizets damals in Wien beliebte Oper *Carmen* klingt darin an. Diese drei gesanglichen Themen werden dann in Kontrapunkt und Variationen kunstvoll verarbeitet. Die Pauken werden weitgehend ausgespart. Sie erscheinen erstmals zu Beginn der feierlichen Coda mit ihrer bemerkenswerten Beschleunigung bis zum Ende hin.

Die Hypothese von der Brandkatastrophe könnte auch die Natur des Adagio-Satzes besser erklären, der erst nach dem Scherzo komponiert wurde (Skizze beendet am 22. 1. 1883, Partitur am 21. 4. 1883), denn es handelt sich um einen Trauermarsch, ganz in der Tradition jener in Beethovens Dritter und Siebenter Sinfonie. Es ist durchaus möglich, daß Bruckner hier ursprünglich die Toten des Theaterbrandes beklagen wollte. Er selbst hat zwar später insbesondere die Coda immer wieder mit dem Tod von Richard Wagner in Verbindung gebracht, aber der starb erst am 13. 2. 1883, nachdem der Satz bereits vollständig skizziert war. Jüngere Untersuchungen behaupten, daß die Entscheidung, für den Satz die Wagner-Tuben hinzuzuziehen, zwar durchaus als derartige Hommage zu deuten wäre, doch enthalten alle Seiten der autographen Partitur bereits die am linken Rand vorgeschriebenen Wagner-Tuben, und Bruckner hat sicher nicht erst nach Wagners Tod diese umfangreiche Instrumentierung begonnen, da sie bereits am 21. April beendet war, sondern wohl schon gleich nach Beendigung der Skizze im Januar. Die düstere Klanglandschaft des Satzes wird auch durch die lichten Ecksätze erforderlich.

(Alle Dur-Sinfonien Bruckners haben langsame Sätze in moll.) Nach dem einleitenden Trauerchoral folgt eine Gesangsperiode, die hörbar die Parallelstelle im langsamen Satz der Neunten von Beethoven zitiert. Die zentrale Steigerung mündet in einen strahlenden Höhepunkt, der an das ‚non confundar‘ aus Bruckners eigenem, berühmten *Te Deum* erinnert. Das Adagio war ursprünglich gänzlich ohne Schlagwerk gedacht; erst später fügte Bruckner hier dann nach einem Vorschlag der Brüder Schalk Pauken, Triangel und Becken hinzu.

Das Finale wurde schließlich ein halbes Jahr später während der Sommerferien beendet (Skizze am 10. 8., Partitur am 5. 9. 1883). Der erhaltene ausgeschiedene erste Bogen zeigt allerdings, daß dieser Satz ursprünglich wohl ohne Wagner-Tuben vorgesehen war, da hier noch keine Systeme dafür vorgesehen waren. Die Dramaturgie des Finales als Gegen-Statement des Kopfsatzes ist höchst kunstvoll. Seine ersten beiden Themen sind direkt aus denen des Kopfsatzes hergeleitet. Die hartnäckigen punktierten Rhythmen im ersten und dritten Thema erinnern an Elemente aus der Orgel-Toccata. Das machtvolle dritte Thema und dessen Wiederkehr bilden den Mittelpunkt des Satzes. Spiegelbildlich folgen die choral-artige Gesangsperiode und schließlich das Hauptthema selbst, das in der Coda gipfelt. Die ersten Aufführungen der Siebenten Sinfonie – am 30. Dezember 1884 in Leipzig unter Artur Nikisch und am 10. März 1885 in München unter Hermann Levi – waren höchst erfolgreich und bedeuteten den internationalen Durchbruch für Bruckner als Sinfoniker. Das Werk ist dem großzügigen Gönner Richard Wagners, König Ludwig II: von Bayern, gewidmet.

*Bruckners Sinfonie Nr. 7 E-Dur (Cohrs A07) erklingt hier in der Urtext-Ausgabe von Benjamin-Gunnar Cohrs, erschienen in der Verlagsgruppe Hermann, Wien, 2015, in ihrer weltweit ersten Einspielung.*

**Texte © Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs, 2023**

## **Die Neu-Ausgabe von Bruckners Siebenter Sinfonie**

*Anton Bruckner Urtext Gesamt-Ausgabe, Wien, © 2015*

Die Siebente Sinfonie ist das erste größere Werk, bei dessen Edition Bruckner mit seinen ehemaligen Schülern und Kollegen Franz und Josef Schalk sowie Ferdinand Löwe vertrauensvoll und freundschaftlich eng zusammenarbeitete. Infolgedessen spiegelt das Werk einen verwickelten Prozess wieder, in dem Bruckner und seine Kollegen wechselseitig verschiedene Varianten und Änderungen diskutierten und durchführten. Einige davon erscheinen bereits im Autograph, andere erst im Erstdruck. Es ist schwierig, diese Prozesse im Nachhinein weitergehend zu differenzieren, da unglücklicherweise wichtige Quellen verlorengegangen sind. Hinzu kommt noch eine weitere Quelle, die Aufschluß über Änderungswünsche Bruckners nach Erscheinen des Erstdruckes gibt – eine Dirigierpartitur, die sein Freund Karl Muck seit seiner Aufführung in Graz im März 1886 stets für seine eigenen Aufführungen verwendete, und in der er zahlreiche persönliche Retuschen und Änderungen eintrug, von denen er einige mit Bruckner gründlich besprochen hat.

Die früheren Herausgeber der Siebenten, Robert Haas und sein Nachfolger Leopold Nowak, verfolgten grundsätzlich verschiedene Ansätze: Beide beriefen sich als Hauptquelle auf das Autograph. doch Haas sah sich verpflichtet, „fremde Zutaten zu erkennen und zu beseitigen“; Nowak nahm dagegen verbale Zusätze im Autograph, die nicht von Bruckners Hand stammen (vor allem Tempo-Modifikationen), in seine Ausgabe auf, weil er sie durch Briefstellen beglaubigt sah. Beide haben allerdings stillschweigend einige Korrekturen und Varianten aus dem Erstdruck wie auch aus der Muck-Partitur berücksichtigt. Einen Revisionsbericht haben beide Herausgeber vorgelegt. Dies blieb erst Rüdiger Bornhöft vorbehalten, der in seinem Revisionsbericht (2003) die Ausgaben von Haas und Nowak mit den Quellen verglich und der Nowak-Partitur weitere Korrekturen hinzufügte. Im Ergebnis entstand dadurch freilich nurmehr der Versuch einer kritischen Ausgabe, die über einen Zeitraum von etwa 60 Jahren so oft hin- und her korrigiert worden ist, daß Irrtümer und Versäumnisse unvermeidlich wurden.

Die ABUGA-Neuausgabe verfolgt daher einen neuen Ansatz: Da die Erstdruck-Partitur bis zum Stich von Bruckner beaufsichtigt wurde, ist sie – ungeachtet des Verlusts der von Josef Schalk und Ferdinand Löwe korrigierten Bürsten-Abzüge – als Primärquelle zu betrachten, denn dies ist die Ausgabe, die Bruckner selbst etliche Male in Klavier- und Orchester-Aufführungen gehört hat. Das Autograph selbst war in diesem Fall unterstützend heranzuziehen; alternative Lesarten dieser früheren Quelle werden wo sinnvoll als Alternativen in den Text einbezogen. Auch die Muck-Partitur mit den späteren, von Bruckner abgesehenen Retuschen

war heranzuziehen, welche ebenfalls wo möglich als ‚ossia‘ wiedergegeben werden.

### **Die Anton Bruckner Urtext Gesamt-Ausgabe**

Bruckners Eigenschriften weisen nur wenige Notenfehler auf. Doch bereiten sie unter dem Aspekt der Aufführungspraxis (Dynamik-Angaben, Artikulationen, Tempi) besondere Probleme, weil derartige Spiel-Anweisungen erst im letzten Arbeitsschritt der Komposition hinzugefügt wurden. Gerade die komplexe Quellenlage fordert überdies, daß neben den Autographen auch die ersten Abschriften, handschriftlichen Stimmenmateriale, Erstaussagen, zugehörige Druckfahnen sowie Sekundärdokumente einbezogen werden müssen.

Die Verlagsgruppe Hermann hat für die Anton Bruckner Urtext Gesamtausgabe (ABUGA) eigens ein neues Vollpartitur-Layout im Mehrfarbdruck entwickelt. Die Bände dieser wissenschaftlich-praktischen neuen Gesamtausgabe erscheinen generell als Print/APP-Hybrid-Ausgabe, zweisprachig (Englisch/Deutsch) sowie in zwei Teilbänden: Im URTEXT-Band werden philologisch begründete Ergänzungen rot, spielpraktische Zusätze blau wiedergegeben. Rote, numerierte Handzeichen verweisen in Art von Fußnoten auf den Kommentar. Die Erläuterungen hinter dem Notentext enthalten eine umfangreiche Darstellung der Werk-Entstehung und Quellen-Überlieferung, Hinweise zu Aufführungspraxis und Tempofragen, zahlreiche Tabellen, den Kommentar sowie ein Glossar der von Bruckner verwendeten Termini. Der dazu im Notentext seiten-identische QUELLENTXT-Band zeigt in einem einzigartigen, innovativen Farbsymbol-Layout alle relevanten Quellen-Informationen auf.

*Texte © Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs, 2023*

## **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 verehrt 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

*Übersetzungen:* © Ursula Wulfekamp

## **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 berauscher 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 katedralhaften 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)*





## 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 Füchlein], 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

Roman Simovic *Leader*<sup>B</sup>  
Andrej Power *Guest Leader*<sup>A</sup>  
Carmine Lauri<sup>B</sup>  
Clare Duckworth<sup>A</sup>  
Ginette Decuyper  
Laura Dixon<sup>A</sup>  
Maxine Kwok  
Rhys Watkins<sup>A</sup>  
William Melvin  
Claire Parfitt  
Elizabeth Pigram  
Laurent Quénel  
Harriet Rayfield  
Sylvain Vasseur  
Julian Azkoul<sup>B</sup>  
Caroline Frenkel  
Lulu Fuller<sup>A</sup>  
Stefano Mengoli<sup>B</sup>  
Hilary Jane Parker  
Naori Takahashi<sup>B</sup>  
Angela Wee<sup>A</sup>

### Second Violins

David Alberman<sup>\* B</sup>  
Julián Gil Rodríguez<sup>\* A</sup>  
Thomas Norris  
Sarah Quinn  
Dunja Bontek<sup>A</sup>  
Miya Väisänen  
David Ballesteros  
Matthew Gardner  
Naoko Keatley<sup>B</sup>

Alix Lagasse<sup>A</sup>  
Belinda McFarlane  
Iwona Muszynska  
Csilla Pogany  
Andrew Pollock  
Paul Robson  
Eleanor Fagg<sup>B</sup>  
Mitzi Gardner<sup>B</sup>  
José Nuno Matias<sup>B</sup>  
Patrycja Mynarska<sup>A</sup>

### Violas

Edward Vanderspar<sup>\*</sup>  
Gillianne Haddow<sup>A</sup>  
Malcolm Johnston  
Robert Turner  
German Clavijo<sup>B</sup>  
Mizuho Ueyama<sup>A</sup>  
Steve Doman  
Julia O'Riordan<sup>A</sup>  
Sofia Silva Sousa<sup>B</sup>  
Thomas Beer<sup>A</sup>  
Cynthia Blanchon<sup>B</sup>  
Michelle Bruil<sup>A</sup>  
Luca Casciato<sup>A</sup>  
May Dolan<sup>B</sup>  
Diana Mathews<sup>B</sup>  
Alexander McFarlane<sup>B</sup>  
Annie-May Page<sup>A</sup>  
David Vainsot<sup>B</sup>  
Elizabeth Varlow<sup>B</sup>  
Heather Wallington<sup>A</sup>

### Cellos

Rebecca Gilliver<sup>\*</sup>  
Laure Le Dantec  
Wayne Kwon<sup>B</sup>  
Alastair Blayden  
Salvador Bolón<sup>A</sup>  
Eve-Marie Caravassilis  
Daniel Gardner  
Amanda Truelove  
Judith Fleet<sup>A</sup>  
Ken Ichinose<sup>B</sup>  
Silvestrs Kalniņš<sup>B</sup>  
Peteris Sokolovskis<sup>A</sup>  
Simon Thompson<sup>B</sup>  
Joanna Twaddle<sup>A</sup>

### Double Basses

Rodrigo Moro Martin<sup>\*\* A</sup>  
Enno Senft<sup>\*\* B</sup>  
Patrick Laurence  
Joe Melvin  
Matthew Gibson  
José Moreira<sup>A</sup>  
Thomas Goodman<sup>A</sup>  
Jani Pensola  
Josie Ellis<sup>B</sup>  
Ben Griffiths<sup>B</sup>  
Kai Kim<sup>B</sup>  
Simo Väisänen<sup>A</sup>

## Orchestra featured on this recording (continued)

### Flutes

Gareth Davies \*  
Patricia Moynihan <sup>B</sup>  
Imogen Royce <sup>A</sup>

### Oboes

Juliana Koch \*  
Henrietta Cooke

### Clarinets

Chris Richards \* <sup>A</sup>  
Sérgio Pires \*\* <sup>B</sup>  
Chi-Yu Mo

### Bassoons

Rachel Gough \*  
Joost Bosdijk

### Contrabassoons

Martin Field \*\* <sup>A</sup>  
Arvid Larsson \*\* <sup>B</sup>

### Horns

Timothy Jones \*  
Angela Barnes  
Alexander Boukikov <sup>B</sup>  
Kristina Yumerska <sup>A</sup>  
Kira Doherty <sup>A</sup>  
Jason Koczur <sup>B</sup>  
Amadea Dazeley-Gaist <sup>B</sup>  
Zoë Tweed <sup>A</sup>

### Wagner Tubas

Ben Hulme \*\* <sup>A</sup>  
Alexander Edmundson \*\* <sup>B</sup>  
Olivia Gandee <sup>A</sup>  
David McQueen <sup>B</sup>  
Finlay Bain <sup>B</sup>  
Jonathan Maloney  
Jonathan Lipton <sup>A</sup>

### Trumpets (rotary)

James Fountain \* <sup>A</sup>  
Gustav Melander \*\* <sup>B</sup>  
Kaitlin Wild <sup>A</sup>  
Adam Wright <sup>B</sup>  
Niall Keatley <sup>A</sup>  
Thomas Nielsen <sup>B</sup>  
Christopher Hart <sup>A</sup>  
David Geoghegan <sup>B</sup>

### Trombones

Roger Cutts \*\* <sup>B</sup>  
Simon Johnson \*\* <sup>A</sup>  
Tom Berry <sup>A</sup>  
Jonathan Hollick <sup>B</sup>  
Peter Moore <sup>A</sup>  
Gemma Riley <sup>B</sup>

### Bass Trombone

Paul Milner \*

### Tuba

Ben Thomson \*

### Timpani

Nigel Thomas \* <sup>B</sup>  
Rachel Gledhill \*\* <sup>A</sup>

### Percussion

Neil Percy \*  
David Jackson

### Key

\* *Principal*

\*\* *Guest Principal*

<sup>A</sup> *18 September only*

<sup>B</sup> *1 December only*



## London Symphony Orchestra

The Patron of the LSO was  
Her Late Majesty Queen Elizabeth II  
**Chief Conductor Designate** Sir Antonio Pappano  
**Conductor Emeritus** Sir Simon Rattle **OM CBE**  
**Principal Guest Conductor** Gianandrea Noseda  
**Principal Guest Conductor** François-Xavier Roth  
**Conductor Laureate** Michael Tilson Thomas  
**Associate Artist** Barbara Hannigan  
**Associate Artist** André J Thomas  
**Assistant Conductor** Nicolò Umberto Foron  
**Choral Director** Mariana Rosas

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. From 2017–2023, Sir Simon Rattle was the 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. From September 2024, Sir Antonio Pappano will become the orchestra's Chief Conductor. 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 [Iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. De 2017 à 2023, Sir Simon Rattle a été Directeur musical du London Symphony Orchestra, 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. En septembre 2024, Sir Antonio Pappano occupera

le poste de Chef principal de l'orchestre. 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 [Iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Von 2017 bis 2023 war Sir Simon Rattle Musikdirektor des LSO. Er 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. Ihm folgt im September 2024 Sir Antonio Pappano als Chefdirigent des Orchesters. 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: [Iso.co.uk](https://www.iso.co.uk)

For further information and licensing enquiries, please contact:

**LSO Live Ltd**, Barbican Centre, Silk Street,  
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

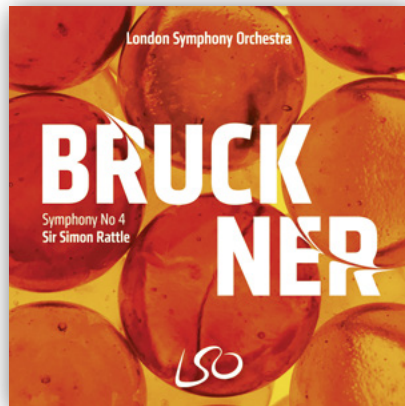
**T** +44 (0)20 7588 1116     **E** [isolive@iso.co.uk](mailto:isolive@iso.co.uk)  
**W** [isolive.iso.co.uk](https://www.isolive.iso.co.uk)

## 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 [Isolive.co.uk](http://Isolive.co.uk)

**Bruckner**  
Symphony No 4  
**Sir Simon Rattle, LSO**



2SACD (LSO0875)

**Editor's Choice** *Gramophone*

**Orchestral Choice of the Month**

**Performance / Recording \*\*\*\*\***

'This one-of-a-kind Fourth is a triumph'  
*BBC Music Magazine*

**Record of the Week**

*BBC Radio 3 Record Review*

**Nomination: 2023, Symphonic Music**  
*International Classical Music Awards*

\*\*\*\*\* *Pizzicato*

\*\*\*\*½ *HRAudio.net*

**Bruckner**  
Symphony No 6  
**Sir Simon Rattle, LSO**



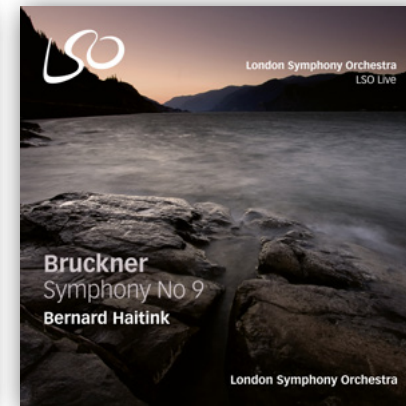
SACD (LSO0842)

'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*

\*\*\*\* *Pizzicato*

**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*