



BIS

ANTON BRUCKNER

Symphony No. 8 in C minor

Transcribed for organ and performed by

LIONEL ROGG

THE VAN DEN HEUVEL ORGAN OF THE VICTORIA HALL, GENEVA

Sinfonia N. 8. C. min.

BRUCKNER, ANTON (1824–96)

SYMPHONY NO. 8 IN C MINOR (1890 version) 68'27

Transcribed for organ by Lionel Rogg *(Manuscript)*

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro moderato</i> | 14'55 |
| 2 | II. Scherzo. <i>Allegro moderato</i> ; Trio. <i>Langsam</i> | 14'26 |
| 3 | III. <i>Adagio. Feierlich, langsam, doch nicht schleppend</i> | 19'11 |
| 4 | IV. Finale. <i>Feierlich, nicht schnell</i> | 19'31 |

LIONEL ROGG

The van den Heuvel organ, Victoria Hall, Geneva

About my transcription

Is it possible or advisable to transcribe a symphony by Bruckner for the organ? Answering this question is not easy... Transcriptions (that is the adaptation, or in some cases, the re-creation of a musical work for an different instrumental support than the original) have been made throughout music history. Let us quote some famous examples: Bach transcribing for organ or harpsichord concertos by Vivaldi, Liszt transcribing Beethoven's symphonies for piano solo, Ravel orchestrating *Pictures from an Exhibition*, a work by Mussorgsky originally written for piano. At worst, the transcription is a crime against the original (some commercial adaptations of Chopin's music, for instance, fall into this category) but at best the transcription gives a new artistic dimension to the original (Mussorgsky-Ravel). At a time when recordings were non-existent, transcription was a mean of diffusion for new pieces of music. In our time, with so many new ways of accessing works of art, transcription may have another significance.

In 1997, when I received (from the Concert Hall in Kyoto) a proposition to transcribe and perform on the organ the complete Eighth Symphony of Bruckner, I was first very surprised. I hesitated a long time before accepting such a demanding task. The Eighth Symphony is not only one of the longest ever written, but its content, its unique atmosphere, are so rich and subtle that I had the feeling of facing an impossible mission.

Two arguments could, however – while still not providing full justification – at least render such an attempt permissible. The first argument is that the Eighth Symphony has a very deep and intense spiritual content. Hearing it is a little like experiencing a religious revelation. The second argument is related to Bruckner's own activity as an organist. At the age of 21, Bruckner was appointed organist of the Monastery of St Florian in Austria, where he had been brought up. Later, in 1855, he became organist at Linz Cathedral. Between 1869 and 1880 he undertook

very successful concerts tours in France, England and Switzerland, and received particular acclaim for his magnificent improvisations.

This shows that Bruckner was very familiar with the organ. Why, therefore, did he write only a few insignificant works for his instrument? His situation reminds us of Gabriel Fauré, who was also an organist all his life but wrote no music for the 'king of instruments'. One of the reasons is perhaps that Bruckner played instruments which were more related to the eighteenth-century tradition than indicative of future trends. They were not at all easy to manage, especially concerning frequent changes of stops (i.e. of registration). Had Bruckner been familiar with modern organs, with their facilities for changes of registration (with computerized memories), he would perhaps have been tempted to write for this instrument.

Transcribing an orchestral work for organ is a very stimulating experience. Because the organ is a little like a self-contained orchestra, the transcription could be, at best, like presenting a familiar object in a new light. In hearing a Bruckner symphony played on the organ, the listener may become aware of new aspects of the work. There is, in any case, no contradiction between Bruckner's highly spiritual inspiration and the majestic, mystical character of the organ itself. It is also possible that Bruckner was inspired by the organ when he was composing certain passages in his symphonic works. It is not unrealistic to imagine Bruckner finding some of his beautiful themes by improvising on the organ. Although transcribing is always a very risky, delicate and extremely difficult undertaking, I must say that performing Bruckner's music on this organ is a very moving experience.

How was this transcription made? Such an important task cannot be completed quickly, at one go. First of all, by listening to many recordings, I discovered all the beauties of this superb masterpiece. Then, studying the orchestral score, I made the necessary choices for those passages where the texture was too rich to be played by a single performer. This is a delicate procedure, but simplification of the orches-

tral texture doesn't mean necessarily an impoverishment of the musical content. Then, when a first draft of the organ transcription was almost ready, I tried to play it on a large instrument, looking for the best registrations. In doing so, I had to reshape and rework many passages, until the result became convincing. If the transcription is too complicated, too difficult, the musical content will suffer anyway because the performance will sound awkward. That is why I gradually reached a very simple and natural transcription of many passages. The most delicate movement to be transcribed is the long and beautiful *Adagio*. Here the strings play a predominant role, and it is very difficult to find an equivalent to their delicacy with the stops of the organ. The layout of the parts (that is: which lines was to be played with the hands, and which with the feet) was very important when solving such problems. My transcription doesn't try to imitate Bruckner's orchestration literally. Here, again, it would be quite impossible to use the organ stop called 'Oboe' each time there is an oboe solo in the score. But, on the whole, my transcription attempts to give the organ the sonic character of a large orchestra. On the other hand, listening to the orchestral version persuaded me that, on many occasions, Bruckner's inspiration was greatly influenced by the profound voice of some ideal organ, perhaps yet to be constructed.

© *Lionel Rogg 1998*

Lionel Rogg's career was launched with the works of J. S. Bach. After finishing his studies at the Geneva Conservatory with Pierre Segond (organ) and Nikita Magaloff (piano), Lionel Rogg gave a series of ten recitals at the Victoria Hall, Geneva, performing the complete organ works of Bach. Since that time, Rogg has travelled the world, giving countless organ recitals in Europe, the Americas, Australia and Japan.

A professor of organ at the Geneva Conservatory, Lionel Rogg welcomes students from all over the world. He frequently gives masterclasses in universities and colleges of music, and since September 1997 has been visiting professor at the Royal Academy of Music in London. More recently, Lionel Rogg has developed his talents as a composer. In 1989, Lionel Rogg received an Honorary Doctorate from the University of Geneva.

Über meine Bearbeitung

Ist es möglich oder angebracht, eine Symphonie von Bruckner für Orgel zu bearbeiten? Die Antwort auf diese Frage ist nicht ganz einfach ... Bearbeitungen – also das Einrichten, mitunter gar Neuerschaffen eines Musikwerks für andere als die originalen Instrumente – begleiten die Musikgeschichte seit jeher. Um nur einige berühmte Beispiele zu erwähnen: Bach bearbeitete Konzerte von Vivaldi für Orgel oder Cembalo, Liszt richtete Beethovens Symphonien für Klavier ein, Ravel orchestrierte die ursprünglich für Klavier entstandenen *Bilder einer Ausstellung* von Mussorgsky. Im schlimmsten Fall ist die Bearbeitung ein Verbrechen am Original (wie etwa einige kommerzielle Adaptionen der Musik von Chopin), im besten Fall dagegen bereichert sie dieses um eine neue künstlerische Dimension (Mussorgsky/Ravel). Zu einer Zeit, in der es noch keine Tonaufnahmen gab, war die Bearbeitung ein Mittel zur Verbreitung neuer Musik. In unserer Zeit dagegen, die so viele neue Arten des Zugangs zu Kunstwerken kennt, kommt der Bearbeitung vielleicht eine andere Bedeutung zu.

Als ich 1997 die Anfrage erhielt, Bruckners Symphonie Nr. 8 für eine Aufführung im Konzertsaal in Kyoto für Orgel zu bearbeiten, war ich zunächst sehr erstaunt. Ich zögerte lange, eine so schwierige Aufgabe in Angriff zu nehmen. Bruckners Achte ist nicht nur eine der längsten Symphonien, die jemals komponiert wurden – ihr Gehalt und ihre einzigartige Atmosphäre sind so reich und subtil, dass ich das Gefühl hatte, einer unlösbaren Aufgabe gegenüberzustehen. Zwei Gründe aber könnten einen solchen Versuch wenn nicht rechtfertigen, so doch wenigstens zulässig erscheinen lassen: Zum einen zeichnet sich die Achte Symphonie durch einen sehr tiefen und eindringlichen geistigen Gehalt aus; sie zu hören ist ein wenig, als erlebte man eine religiöse Offenbarung.

Der andere Grund hat mit Bruckners eigenem Wirken als Organist zu tun. Im Alter von 21 Jahren trat Bruckner die Nachfolge seines Vaters als Organist im Stift

St. Florian an, wo er aufgewachsen war. Später, 1855, wurde er zum Organisten des Linzer Domes ernannt. Zwischen 1869 und 1880 unternahm er als Organist sehr erfolgreiche Konzertreisen durch Frankreich, England und die Schweiz, bei denen besonders seine großartigen Improvisationen gefeiert wurden. Bruckner war also mit der Orgel sehr vertraut. Warum aber hat er nur einige wenige unbedeutende Stücke für sein Instrument komponiert? (In dieser Hinsicht erinnert er an Gabriel Fauré, der sein Leben lang Organist war, ohne die „Königin der Instrumente“ mit Kompositionen zu bedenken.) Eine mögliche Erklärung hierfür könnte sein, dass die Instrumente, die Bruckner zur Verfügung standen, eher der Tradition des 18. Jahrhunderts angehörten als dass sie auf die Zukunft ausgerichtet gewesen wären. Sie waren ziemlich schwer zu bedienen, besonders was schnelle Registerwechsel anbetraf. Hätte Bruckner moderne Orgeln mit ihren technologischen Möglichkeiten vorheriger Einregistrierung gekannt, wäre er sicherlich versucht gewesen, für dieses Instrument zu komponieren.

Ein Orchesterwerk für Orgel einzurichten ist eine ausgesprochen anregende Erfahrung. Da die Orgel ein kleines Orchester für sich ist, kann die Bearbeitung bestenfalls neues Licht auf einen bekannten Gegenstand werfen; eine Bruckner-Symphonie auf einer Orgel zu hören, vermag neue Aspekte des Werks hervorzuheben. Es besteht jedenfalls kein Widerspruch zwischen Bruckners hochgeistiger Inspiration und dem majestätischen, mystischen Charakter der Orgel. Darüber hinaus ist es durchaus möglich, dass Bruckner beim Komponieren bestimmter Abschnitte in seinen Symphonien von der Orgel inspiriert wurde. Der Gedanke, Bruckner habe einige seiner wunderschönen Themen beim Improvisieren auf der Orgel gefunden, ist keinesfalls weit hergeholt. Auch wenn die Einrichtung einer Bearbeitung immer ein riskantes, delikates und äußerst schwieriges Unterfangen ist, war die Erfahrung, Bruckners Musik auf dieser Orgel zu spielen, sehr bewegend.

Wie ist diese Bearbeitung entstanden? Eine so bedeutende Aufgabe lässt sich

nicht rasch, auf einen Schlag erledigen. Zunächst nahm ich all die Schönheiten dieses großartigen Meisterwerks in mich auf, indem ich mir zahlreiche Aufnahmen anhörte. Beim Studium der Orchesterpartitur traf ich dann in jenen Passagen, die von einem einzigen Spieler nicht zu bewältigen waren, die nötige Auswahl. Eine solche Auswahl ist eine schwierige Sache, aber eine Vereinfachung des orchestralen Materials bedeutet nicht unbedingt eine Verarmung des musikalischen Inhalts. Als das Arbeitsmanuskript der Orgelbearbeitung fast fertig war, probierte ich sie auf einem großen Instrument aus, um die besten Registrierungen zu wählen. Dabei musste ich viele Passagen umbilden und überarbeiten, bis mich das Ergebnis überzeugte. Ist die Bearbeitung zu kompliziert und zu schwierig, dann wird auch der musikalische Inhalt leiden, denn die Aufführung wird schrecklich klingen. Aus diesem Grund gelangte ich in vielen Fällen allmählich zu einer sehr schlichten und natürlichen Bearbeitungsweise. Der für die Bearbeitung schwierigste Satz war das umfangreiche, wunderbare *Adagio*. Hier spielen die Streicher eine vorherrschende Rolle, und es ist sehr schwer, eine Registrierung zu finden, die ihrem samtigen Glanz entspricht. Bei der Lösung dieser Probleme war die Stimmverteilung zwischen Manual und Pedal von großer Bedeutung.

Meine Bearbeitung versucht nicht, Bruckners Instrumentation wortwörtlich zu imitieren. Es wäre zum Beispiel ziemlich unmöglich, das „Hautbois“-Register immer dann zu verwenden, wenn die Partitur ein Oboensolo vorsieht. Im Allgemeinen jedoch habe ich versucht, der Orgel den Klangcharakter eines großen Orchesters zu geben. Andererseits hatte ich beim Anhören der Orchesterfassung oft den Eindruck, dass Bruckners Fantasie sehr von der tiefen Stimme einer idealen Orgel beeinflusst war – einer Orgel, die vielleicht erst noch gebaut werden muss.

© *Lionel Rogg 1998*

Lionel Rogg Organistenkarriere begann im Zeichen Johann Sebastian Bachs. Nach Abschluss seines Studiums am Genfer Konservatorium (Orgel bei Pierre Segond, Klavier bei Nikita Magaloff) führte er in zehn Konzerten in der dortigen Victoria Hall das gesamte Orgelschaffen des Leipziger Kantors auf. Seither hat er unzählige Orgelkonzerte in der ganzen Welt gegeben, u.a. in Europa, Nord- und Südamerika, Australien und Japan.

Lionel Rogg ist Orgelprofessor am Genfer Konservatorium, wo er Studenten aus aller Welt unterrichtet. Er gibt Meisterklassen an zahlreichen Universitäten und Musikhochschulen; seit September 1997 ist er Gastprofessor an der Royal Academy of Music in London. In jüngerer Zeit ist Lionel Rogg verstärkt auch als Komponist hervorgetreten. 1989 wurde er von der Genfer Universität zum Ehrendoktor ernannt.

Au sujet de ma transcription

Est-il légitime ou raisonnable de transcrire une symphonie de Bruckner pour l'orgue ? La réponse à cette question n'est pas toute simple... L'art de la transcription (c'est-à-dire l'adaptation, voire la re-création d'une œuvre de musique pour un autre support instrumental que l'original) a joué de tous temps un grand rôle dans l'histoire de la musique. Citons quelques exemples fameux : Bach transcrivant les concertos de Vivaldi pour l'orgue ou le clavecin, Liszt réalisant pour le piano une version des symphonies de Beethoven, Ravel parant d'une somptueuse couleur orchestrale les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, originalement écrits pour le piano. Dans le pire des cas, la transcription est un véritable crime contre l'art (voir certaines adaptations commerciales de la musique de Chopin, par exemple). Mais la transcription peut aussi donner une nouvelle dimension à l'original (c'est le cas de Moussorgski-Ravel). A une époque où le disque n'existait pas encore, la transcription était un précieux moyen de diffusion des œuvres musicales. A notre époque, où l'accès aux œuvres d'art s'est tellement développé, la transcription pourrait avoir une nouvelle signification.

Lorsque j'ai reçu la proposition de réaliser une transcription de la huitième Symphonie de Bruckner pour une exécution à l'orgue dans la grande salle de concert de Kyoto, j'avoue que j'ai été très surpris. En fait, j'ai longtemps hésité avant d'accepter une tâche aussi écrasante. La huitième Symphonie n'est pas seulement l'une des plus longues que l'on ait jamais écrites. La richesse de son contenu, la subtilité de ses atmosphères, l'intensité de son propos, me semblaient défier mes capacités.

Cependant, deux arguments pourraient, sinon entièrement justifier, du moins permettre une telle aventure. Le premier est que la huitième Symphonie se distingue par son message, imprégné de spiritualité et de profondeur. L'écouter de bout en bout, c'est un peu comme accomplir une expérience religieuse, assister à une révélation.

Le second argument tient à la propre activité de Bruckner comme organiste. A l'âge de 21 ans, Bruckner succédait à son père aux claviers de St-Florian en Autriche. Plus tard, en 1855, il fut nommé organiste de la Cathédrale de Linz. Entre 1869 et 1880, Bruckner entreprit comme organiste des tournées de concerts, jouant en France, en Angleterre et en Suisse, et remportant un grand succès, notamment grâce à ses magnifiques improvisations.

Cela signifie que Bruckner avait un rapport constant avec le monde de l'orgue. Il est cependant étonnant qu'il n'ait écrit que quelques pièces insignifiantes pour son instrument. Il ressemble sur ce point à Gabriel Fauré, qui fut organiste toute sa vie sans écrire de vraies pièces d'orgue... Cela s'explique peut-être par le fait que Bruckner avait à sa disposition des instruments plus influencés par le dix-huitième siècle que tournés vers l'avenir. Ils étaient en tout cas assez difficiles à manier, notamment en ce qui concerne les rapides changements de registration. Si Bruckner avait pu disposer de la palette sonore de certains Cavaillé-Coll (ou des somptueux Walcker), et surtout des possibilités modernes de programmer à l'avance tous les changements de registrations, il aurait sans doute été tenté d'écrire sérieusement pour l'orgue.

Transcrire une œuvre d'orchestre pour l'orgue est une expérience passionnante, l'orgue étant à sa manière une sorte d'orchestre. La transcription d'une œuvre pour cet instrument permet d'en souligner de nouveaux aspects, sans trahir les intentions de l'original. Il n'y a en tout cas aucune contradiction entre l'inspiration hautement spirituelle de Bruckner et le caractère majestueux, mystique de l'instrument à tuyaux. Il n'est du reste pas impossible que Bruckner ait été directement inspiré par les sonorités et le caractère de l'orgue en composant certains passages de ses symphonies. Aussi, bien qu'une transcription soit toujours assez risquée et délicate à réaliser, j'ai éprouvé une profonde émotion à jouer sa musique sur un grand orgue.

Comment cette transcription a-t-elle été réalisée? Une composition aussi considérable ne peut être transcrite rapidement. Tout d'abord, j'ai dû m'imprégner de

l'œuvre, en écoutant notamment plusieurs enregistrements. Chacun mettait en valeur de nouveaux aspects de cette musique si poignante. Puis, en étudiant la partition d'orchestre, j'ai peu à peu décidé de la manière dont chaque passage pouvait être adapté à l'orgue. Quand la partition était trop riche, j'ai dû procéder à certains choix : ces choix sont délicats, mais une certaine simplification de la matière orchestrale ne signifie pas forcément un appauvrissement du contenu musical. En procédant à divers essais sur l'orgue, au besoin en reprenant certains passages, j'ai peu à peu rédigé la présente version, en tenant compte du fait que seule une exécution naturelle (et donc point trop difficile) pouvait permettre à la musique d'être transmise d'une façon relativement fidèle. Le mouvement le plus difficile à transcrire est sans doute l'admirable *Adagio*. Ici, les cordes ont un rôle prédominant et il est presque impossible d'obtenir leur velouté et leur souplesse sur l'orgue. Mais en soignant la disposition des parties, la répartition des notes entre mains et pédale (celle-ci joue parfois à trois voix...) je me suis approché d'une transposition satisfaisante.

Un autre point : cette transcription n'essaie pas d'imiter textuellement l'orchestration de Bruckner. Par exemple, il serait impossible et absurde d'utiliser le jeu de « Hautbois » chaque fois que cet instrument est utilisé en solo dans la partition. Mais d'une façon générale, j'ai traité l'orgue comme un instrument symphonique, c'est-à-dire dans le caractère d'un grand orchestre. En écoutant plusieurs versions discographiques de cette grandiose symphonie, j'ai eu plusieurs fois l'impression que Bruckner avait en tête la voix profonde de quelque orgue idéal, un orgue qui (tout comme l'orgue de Bach) restera, sans doute toujours, un instrument à construire...

© **Lionel Rogg 1998**

La carrière organistique de **Lionel Rogg** s'est ouverte sous le signe de Jean Sébastien Bach. Après avoir terminé ses études au Conservatoire de Musique de Genève, avec Pierre Segond pour l'orgue et Nikita Magaloff pour le piano, il exécute en dix récitals au Victoria Hall, l'œuvre complet pour orgue du Cantor de Leipzig. Depuis, Lionel Rogg a parcouru le monde, donnant d'innombrables concerts d'orgue et parfois de clavecin. Cette activité l'a conduit dans tous les pays d'Europe, dans les pays de l'Est, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et au Japon.

Professeur d'orgue au Conservatoire de Genève, il accueille dans sa classe des élèves du monde entier. Plus de quarante de ses élèves y ont obtenu un premier prix de virtuosité. En outre, il a donné un enseignement régulier au Mozarteum de Salzbourg, à la Scuola Civica de Milan, et conduit des master-classes dans de très nombreuses Universités et Musikhochschulen. Depuis septembre 1997, il est également « visiting professor » à la Royal Academy of Music de Londres. Plus récemment, Lionel Rogg a développé une importante activité de compositeur. En 1989, il a été nommé Docteur « honoris causa » de l'Université de Genève.

RECORDING DATA

Recording: December 1997 at the Victoria Hall, Geneva, Switzerland
Producer and sound engineer: Siegbert Ernst
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20B DAT recorder with Jünger c04 processor. 20-bit recording
Post-production: Editing: Siegbert Ernst

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Lionel Rogg 1998
Translations: Lionel Rogg (English); Julius Wender (German)
Cover painting: © Bruce Reader 1998
Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, England
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-946 © 1997 & © 1998, BIS Records AB, Åkersberga.

Victoria Hall Organ specification (Van den Heuvel 1993)

First manual:

Grand-orgue, 61 notes

Montre	16
Bourdon	16
Montre	8
Flûte harmonique	8
Salicional	8
Bourdon	8
Prestant	4
Octave	4
Flûte	4
Doublette	2
Grand Fourniture	3–5 r.
Fourniture	5 r.
Cymbale	4 r.
Grande Sesquialtera	2 r.
Grand Cornet	5 r.
Bombarde	16
Trompette	8
Clairon	4

Fourth manual:

Bombarde (horizontal pipes)

Tuba magna	16
Tuba mirabilis	8
Cor harmonique	4

Second manual:

Positif

Bourdon	16
Montre	8
Bourdon	8
Flûte harmonique	8
Salicional	8
Prestant	4
Flûte douce	4
Nasard	2 2/3
Doublette	2
Tierce	1 3/5
Larigot	1 1/3
Plein jeu	5 r.
Basson	16
Cromorne	8
Trompette	8
Clairon	4
Tremolo	

Pedal:

32 notes

Soubasse	32
Flûte	16
Violon	16
Soubasse	16
Grosse quinte	10 2/3
Flûte	8
Violoncelle	8
Bourdon	8
Flûte	4
Contre-bombarde	32
Bombarde	16
Basson	16
Trompette	8
Clairon	4

Third manual:

Récit expressif

Quintaton	16
Diapason	8
Flûte traversière	8
Cor de nuit	8
Gambe	8
Voix céleste	8
Fugara	4
Flûte octaviante	4
Basson-hautbois	8
Clarinette	8
Voix humaine	8
Octavin	2
Plein jeu harmonique	3–6 r.
Cornet	5 r.
Carillon	1–3 r.
Bombarde	16
Trompette harm.	8
Clairon harm.	4
Tremolo	

Appels, Crescendo,
Combinations etc.



LIONEL ROGG