



BRUCKNER SYMPHONY 3

original 1873 version

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
THOMAS DAUSGAARD

I first became acquainted with this symphony in its final version (1889), but that made the discovery of the original 1873 version all the more of a revelation. The original opened up like a flower in complete balance with itself: the unique and experimental style in which it was conceived shines through the work from start to finish. Getting to know the true origins of the later versions put them in a new light for me – as if Bruckner had tried to sugar-coat the work in the later versions: cutting out ‘unbearable’ repetitions and ‘Wagnerising’ the harmonies.

For me the original version stands as a monolith – love it or hate it. It stops and starts (like No. 2), it goes on until you feel you’ve got the point, its abandon can feel almost unbearable – but what you go through is musically so strong, swinging between timelessness and drive, despair and ecstasy, divine light and hellish fire, that in the end I feel you have to let yourself go and be won over by it – like the hand of God carrying you. This is where I feel Bruckner at his most sublime, guiding me in which version to choose – in the case of the Third Symphony the original version from 1873!

Thomas Dausgaard

BRUCKNER, Anton (1824–96)

Symphony No. 3 in D minor 56'03

WAB 103 (Original version, 1873; ed. Nowak)

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>GemäBigt, misterioso</i> | 19'15 |
| 2 | II. <i>Adagio. Feierlich</i> | 15'51 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Ziemlich schnell</i> | 6'05 |
| 4 | IV. Finale. <i>Allegro</i> | 14'28 |

Bergen Philharmonic Orchestra David Stewart *leader*
Thomas Dausgaard *conductor*

To go public with a ‘Wagner symphony’ might seem like a paradox and, especially in 1870s Vienna, was understood as a sheer provocation. The public had already learned to distinguish between those who – like the so-called ‘New Germans’ – considered the symphony to be obsolete, and those who – like the followers of ‘absolute’ music – defended the symphony as a bastion against the programmatic and musical-dramatic challenges from these same New Germans. Not exactly favourable conditions, one might assume, for a Wagnerian committed to the symphony, who moreover composed neither programme music nor music drama. Fortunately, however, Anton Bruckner lacked the inclination for this kind of conflict. Sectarianism was alien to his musical thinking; he admired Wagner in a kind of non-ideological way.

In the autumn of 1873 Bruckner paid a visit to Wagner’s Villa Wahnfried in Bayreuth. After a somewhat dissipated evening when Wagner examined Bruckner’s scores thoroughly, with joy and the highest praise, the normally rather reticent ‘master of all masters’ acceded to Bruckner’s request to dedicate a symphony to him – either the Second or the not yet fully completed Third. Wagner even sang and whistled the themes. Bruckner was overjoyed and moved to tears. (Embarrassingly, though, he had to check again: the next morning – ‘Oh, the beer, the terrible beer!’ – he was no longer sure which of the two symphonies Wagner had chosen.)

On the title page of the Third Symphony, which Wagner received in 1874, stood the dedication that was no mere formality, but deeply felt:

Symphony in D minor / To the esteemed / Mr / Richard Wagner / the unreachable / world-famous noble master of poetry and music / dedicated with the deepest respect by / Anton Bruckner

The confusion surrounding the dedication raises the question of how much Wagner this work (which Bruckner himself called the ‘Wagner Symphony’) actually contains – and, in consequence, also the more fundamental one of what

Bruckner's 'Third Symphony' is, because a definitive Third Symphony does not exist. Among Bruckner's symphonies, this is the one with the most revisions and versions: the first version – begun in autumn 1872 and completed on New Year's Eve 1873 – in which the Third is the most extensive of all Bruckner symphonies, was followed by substantial revisions in the years 1874, 1876, 1877/78 (second version) and 1888/89 (third version). Despite considerable effort and the advocacy of prominent figures ('Perform, perform, it must be performed!' Wagner exclaimed in Vienna in 1875), however, it was a long time before the first performance took place. Repeatedly rejected ('unperformable'), considerably revised and abridged, the Third Symphony was finally premièred in the Wiener Musikverein on 16th December 1877, conducted by the composer.

It was a debacle. Despite some anti-Wagnerian hisses of protest, the first three movements were received with a modicum of goodwill, but during the finale the audience left the hall in droves, until in the end only a handful of pupils and admirers – among them Gustav Mahler – remained: so to speak a 'Farewell Symphony' with the roles reversed. Bruckner's pupil Joseph Schalk wrote: 'It was a poignant and unforgettable moment when at the end Bruckner, standing quite alone in the middle of the huge stage, gathered together his music, took it under his arm and, wearing his big floppy hat, cast a long, melancholy look into the completely empty hall. – Modest as he was, it could not have occurred to him that actually the audience was at fault.' And the same, one might add, applied to the players of the Vienna Philharmonic Orchestra, many of whom were playing only reluctantly. Even at rehearsals they had made fun of the symphony, composer and conductor (years later the distressed Bruckner dictated the names of the most disrespectful adversaries to his biographer Göllerich), and the performance revealed their lack of understanding all too clearly, especially because, as a conductor, Bruckner was not necessarily a compelling advocate for his own cause. In fact, he was only an emer-

gency stand-in in for the conductor Johann Herbeck, who had taken the initiative for the première and whose recent death had put the performance at risk.

The reviews of this memorable concert were disastrous: Eduard Hanslick, for instance, referred to it disparagingly as ‘a vision of what would happen if Beethoven’s Ninth befriended Wagner’s *Walküre* and ended up getting under the hooves of the Valkyries’ horses’. But among those who attended the performance was the young publisher Theodor Rättig who, with a mixture of compassion, enthusiasm and fighting spirit, spontaneously approached the bewildered composer and offered to publish his symphony. And so the Third appeared in print in 1879 – the first of Bruckner’s symphonies to do so. But the orchestral parts gathered dust and the hoped-for performances at first failed to materialize. Some ten years later, when Bruckner’s reputation had spread, those in his immediate circle devised a plan for a new revised edition, shortened and adapted to the spirit of the times. Rättig, who once again was the publisher, provides information about Bruckner’s rather ambivalent attitude to this project, which did not necessarily reflect compositional concerns, but rather took pragmatic considerations into account: ‘Bruckner’s friends believed that greater success could be achieved by partially reworking the piece and persuaded the master to do so... By chance Gustav Mahler... paid a visit to Vienna and told Bruckner that he regarded such a revision as unnecessary. He immediately change his mind and cast aside the already half-finished reworking. Finally, however, his... friends managed to bring about a... revision.’

One of the reasons why Mahler had a special relationship with Bruckner’s Third Symphony was that he had been tasked with preparing the four-hands piano reduction when it was first printed (this was his very first publication). Bruckner was so impressed by the result that he gave the manuscript of the second version to his young friend, with whom he remained in close contact. (‘It is one of my goals in life’, Mahler once wrote to Bruckner, ‘to help your wonderful art and mastery to victory.’)

In the course of the revisions, Bruckner dispensed with the Wagner quotes in the first version or diluted them into vague reminiscences. The ‘Wagner Symphony’, which owed its title more to historical circumstances than matters of substance, apparently did not need them, especially as Bruckner’s chromatic harmony was already under constant suspicion of being Wagnerian. The material that fell victim to the countless revisions and the considerable cuts that these entailed was not always lightly dispensed with, and it was no coincidence that Bruckner carefully preserved the score of the original version. This version, which was not performed during his lifetime, testifies to a highly impressive basic concept, a sensitive balance between the formal sections despite all the monumentality; this was lost or profoundly changed with the later deletions and reinterpretations, however well-meaning they may have been. Even without glorifying the transfigured pathos of the pure, unadulterated original version, especially in the case of the Third Symphony it is instructive and fascinating to encounter the work in the form in which it was originally intended and which Wagner declared to be a ‘masterpiece’.

As well as the Wagner references, a kinship with Beethoven’s Ninth was noticed early on, with which Bruckner’s Third shares not only its key of D minor but also some structural solutions. Even if these similarities are not decisive in Bruckner’s conception of the work, the beginning of the symphony is striking. The first movement (*Gemäßigt, misterioso*) begins with a clear allusion to the mysterious empty fifths that also open Beethoven’s Ninth. Here, too, a similarly elemental idea follows: after just a few bars, a solo trumpet theme (‘Helden-Ahnung’, to quote Gölle-*rich*) is heard gently, *piano*; its still subliminal fanfare gesture (descending fourth-fifth) will be of central importance for the symphony (and was seen by Wagner as a symbol of Bruckner himself). In harsh octave unison the full orchestra answers the trumpet theme’s emphatic *crescendo* in this, the first of three thematic groups (typical of Bruckner) and this theme forms the climax of the contrapuntal develop-

ment section – in triple *forte* in the main key of D minor, as if it were the recapitulation. The actual recapitulation, however, follows only after some Wagner allusions that are interpolated like transcendent sound symbols (‘Isoldes Liebestod’ from *Tristan und Isolde* and the so-called ‘sleep motif’ from *Die Walküre*, [□, 11’31]); the coda ultimately emphasizes the structural importance of the trumpet theme.

The *Adagio* begins in the strings with a solemn chant, which sets the underlying tone of this five-part movement, with its expressive subsidiary idea including a third theme (*Misterioso*) that is embedded into the second. The unusual form of the movement was noticeably shortened to a three-part structure in the later versions. The scherzo (*Ziemlich schnell*) with its characteristic brass energy is pervaded by an almost incessant quaver motion from the strings, which continues in the agile *ländler* trio with *pizzicato* accents that are also borrowed from the scherzo. The main theme of the finale (*Allegro*), which appears *fortissimo* after eight bars, is closely related to the trumpet theme from the first movement and thus prepares the way for its final return. Before that, a songful passage – a Janus-headed combination of a polka (strings) with a chorale (winds) – intones the juxtaposition in our lives of ‘Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt’ (‘rejoicing to heaven, grieving to death’) in a way that foreshadows Mahler and Ives. During a walk through Vienna’s alleyways, Bruckner explained his intention: ‘In this house there’s a great ball – next door, in the house of atonement, the master lies on the bier! That’s what life is like, and that’s what I wanted to depict in the last movement of my Third Symphony: the polka represents the humour and happiness in the world, the chorale its sadness and pain.’ The ultimate target of these dramatic events, however, is the stretta which, as in Beethoven’s Ninth, is preceded by brief reminiscences of the previous three movements and celebrates the splendid apotheosis of the trumpet theme in a luminous D major – the ‘key of kings’ since ancient times.

© *Horst A. Scholz 2021*

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and celebrated its 250th anniversary in 2015. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and was its artistic director during the years 1880–82. From 2003 to 2015 Andrew Litton was the orchestra's music director. Under his direction the orchestra increased its international activities by means of touring and recording projects. Edward Gardner took over as chief conductor in 2015, and has further strengthened the orchestra's international profile.

The orchestra, with the status of a Norwegian National Orchestra, consists of 101 players. Touring regularly, it has during the last few seasons performed in the Concertgebouw, Royal Albert Hall, the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Gasteig Philharmonie in Munich, Carnegie Hall in New York, Usher Hall in Edinburgh, Elbphilharmonie in Hamburg and the Philharmonie and Konzerthaus in Berlin. Bergenphilive, a free streaming service was established in 2015 and is available as an app. In the same year, Bergen Philharmonic Youth Orchestra was established.

The orchestra records extensively for BIS and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music from the Grieg Society of Great Britain. With Andrew Litton, the orchestra has released a number of acclaimed discs which have received distinctions including Spellemannsprisen (the 'Norwegian Grammy'), *BBC Music Magazine* Award, Diapason d'Or de l'année, Clef d'or (*ResMusica*) and Empfehlung des Monats (*Fono Forum*), as well as being shortlisted for a *Gramophone* Award. In 2020 the orchestra was nominated for the *Gramophone* Orchestra of the Year Award, and its internationally acclaimed cycle of Prokofiev's seven symphonies was brought to a close, with the warmly received release of Symphonies Nos 1–3.

<http://harmonien.no/english>

Danish conductor **Thomas Dausgaard** is music director of the Seattle Symphony and chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra. He also holds titles as conductor laureate of the Swedish Chamber Orchestra (having served as its chief conductor from 1997 until 2019), honorary conductor of the Danish National Symphony Orchestra (having served as its chief conductor from 2004 until 2011) and honorary conductor of the Orchestra della Toscana. He has been awarded the Cross of Chivalry by the Queen of Denmark, and elected to the Royal Academy of Music in Sweden.

Dausgaard enjoys a distinctive profile as an artist ‘of huge conviction and outrageously good musicianship’ (Europadisc), renowned for his creativity and innovation in programming, an extensive catalogue of critically acclaimed recordings, and an ‘uncanny ability to project a sense of the necessity of the musical trajectory’ (Bachtrack). He is passionate about music’s engagement with society and the issues of our time, and its relevance and potential as a vital and innovative force in the life of current and future generations.

As a guest conductor Dausgaard maintains close connections with many of the world’s leading orchestras including the Gewandhausorchester Leipzig, the Vienna and Bavarian Radio Symphonies, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Toronto Symphony and the Bergen Philharmonic Orchestra with which he is recording a cycle of Bruckner symphonies for BIS. He has also appeared with the New York, Los Angeles, Munich and St Petersburg Philharmonics, Orchestre Philharmonique de Radio France, Cleveland and Philadelphia Orchestras, London Symphony Orchestra and the Chamber Orchestra of Europe, and regularly at prestigious festivals worldwide, notably the BBC Proms, the Edinburgh International Festival, the Salzburg Festival, Mostly Mozart, the George Enescu Festival and Tanglewood.

<http://thomasdausgaard.com>

Mit einer „Wagner-Symphonie“ an die Öffentlichkeit zu treten, mag wie ein Paradox erscheinen und zumal im Wien der 1870er Jahre als blanke Provokation verstanden worden sein. Hatte die Öffentlichkeit doch gelernt, zwischen jenen unterscheiden zu sollen, die – wie die sogenannten „Neudeutschen“ – die Symphonie für ein Auslaufmodell hielten, und jenen, die – wie die Anhänger der „absoluten“ Musik – die Symphonie als Bastion gegen die programm-musikalischen und musikdramatischen Anfechtungen ebendieser Neudeutschen verteidigten. Nicht eben günstige Voraussetzungen für einen der Symphonie verpflichteten Wagnerianer, der zudem weder Programmmusik noch Musikdramen komponierte, so sollte man meinen. Doch zu derlei Zerrissenheit fehlte Anton Bruckner glücklicherweise die Neigung. Seinem Musikdenken war Sektierertum fremd, er verehrte Wagner gewissermaßen unideologisch.

Dass der zunächst eher zurückhaltende „Meister aller Meister“ im Herbst 1873 Bruckners vor Ort vorgetragenes Ansinnen, ihm eine Symphonie – die Zweite oder die noch nicht ganz ausgeführte Dritte – widmen zu dürfen, nach gründlicher Durchsicht der Partituren mit Freude und höchstem Lob entsprach, ja, dass er sogar die Themen sang und pffiff, rührte den übergelücklichen Bruckner zu Tränen. (Die Angelegenheit bedurfte allerdings einer peinlichen Nachfrage, denn am Morgen nach dem beseelten Abend im Hause Wahnfried – „O, das Bier, das schreckliche Bier!“ – war Bruckner nicht mehr sicher, welche der beiden Symphonien Wagner denn nun gewählt hatte.)

Auf dem Titelblatt der Dritten, die Wagner dann 1874 erhielt, konnte man die keineswegs papierne, sondern tief empfundene Widmung lesen:

Symfonie in Dmoll / Sr. Hochwohlgeboren / Herrn Herrn / Richard Wagner / dem
unerreichbaren / weltberühmten und erhabenen Meister / der Dicht- und Tonkunst / in
tiefster Ehrfurcht gewidmet / von / Anton Bruckner

Angesichts der flexiblen Widmungsoptionen freilich stellt sich die Frage, wie viel

Wagner denn in der von Bruckner selber so genannten „Wagner-Symphonie“ steckt – und, damit einhergehend, auch die grundsätzlichere, was denn überhaupt Bruckners „3. Symphonie“ ist. Denn *die* Dritte gibt es nicht – unter den Bruckner’schen Symphonien ist sie diejenige mit den meisten Umarbeitungen und Fassungen: Der im Herbst 1872 begonnenen, und am Silvesterabend 1873 fertiggestellten Erstfassung, die die Dritte zur umfangreichsten aller Bruckner-Symphonien macht, folgten substantielle Umarbeitungen in den Jahren 1874, 1876, 1877/78 (2. Fassung) und 1888/89 (3. Fassung). Eine Uraufführung aber ließ trotz mannigfacher Bemühungen und prominenter Fürsprache („Aufführen, aufführen, das muss aufgeführt werden!“, so Wagner in Wien 1875) lange auf sich warten. Wiederholt abgelehnt („unaufführbar“), erheblich revidiert und gekürzt, erlebte „die“ Dritte am 16. Dezember 1877 unter Leitung des Komponisten im Wiener Musikverein ihre Premiere.

Sie geriet zum Debakel. Wurden die ersten drei Sätze trotz anti-wagnerianischen Protestzischens noch einigermaßen wohlwollend quittiert, so verließ das Publikum während des Finales scharenweise den Saal, bis schließlich nur noch ein Häuflein Schüler und Verehrer – darunter Gustav Mahler – übrigblieb: eine „Abschiedssymphonie“ mit vertauschten Rollen. Der Bruckner-Schüler Joseph Schalk berichtet: „Ergreifend und unvergesslich war der Moment, da Bruckner am Schlusse, ganz allein inmitten des großen Podiums stehend, seine Noten zusammenraffte, unter den Arm nahm und, den großen Schlapphut auf dem Kopfe, einen langen, wehmutsvollen Blick in den völlig leeren Saal warf. – Ihm, dem bescheidenen Manne, konnte ja nicht der Gedanke kommen, dass da eigentlich das Publikum durchgefallen war.“ Und die zu großen Teilen nur widerwillig aufspielenden Wiener Philharmoniker, ließe sich hinzufügen. Schon bei den Proben hatte man sich über Symphonie, Komponist und Dirigent lustig gemacht (die Namen der respektlosesten Widersacher diktierte der verzweifelte Bruckner noch Jahre später seinem

Biographen Göllerich in die Feder), und die Aufführung bekundete das Unverständnis nur allzu deutlich, zumal Bruckner als Dirigent nicht unbedingt ein zwingender Anwalt seiner Sache war. (Tatsächlich war er nur der notgedrungene Einspringer für den kürzlich verstorbenen Dirigenten Johann Herbeck, auf den die Initiative zu der daraufhin gefährdeten Uraufführung zurückging.)

Unter den Besuchern dieses denkwürdigen Konzerts, das in den Kritiken nicht minder verheerend nachhallte (Eduard Hanslick etwa mokierte sich über „eine Vision, wie Beethovens ‚Neunte‘ mit Wagner’s ‚Walküre‘ Freundschaft schließt und endlich unter die Hufe ihrer Pferde gerät“), war auch der junge Verleger Theodor Rättig, der in einer Mischung aus Mitgefühl, Begeisterung und Kampfgeist spontan auf den entgeisterten Komponisten zuing und ihm die Veröffentlichung seiner Symphonie anbot. Und so erschien die Dritte 1879 als erste Symphonie Bruckners im Druck. Doch das Stimmenmaterial verstaubte, die erhofften Aufführungen blieben vorerst aus. Rund zehn Jahre später, als Bruckners Name Geltung erlangt hatte, reifte daher in seinem Umfeld der Plan zu einer revidierten, dem Geist der Zeit angepassten und wiederum gekürzten Neuedition; über Bruckners durchaus zwiespältiges Verhältnis zu diesem Vorhaben, das nicht unbedingt kompositorische Problemstellungen widerspiegelte, sondern eher pragmatischen Erwägungen Rechnung trug, gibt der wiederum als Verleger fungierende Rättig Aufschluss: „Die Freunde Bruckners glaubten durch teilweise Umarbeitung des Werkes einen besseren Erfolg zu erreichen und überredeten den Meister, eine solche in Angriff zu nehmen [...] Zufällig kam einmal Gustav Mahler [...] besuchsweise nach Wien und äußerte zu Bruckner, er halte die Umarbeitung für überflüssig. Sofort war dieser umgestimmt und verwarf die bereits halb fertige Arbeit. Schließlich gelang es den [...] Freunden doch, eine [...] Umarbeitung durchzusetzen.“

Zu Bruckners Dritter hatte Mahler nicht zuletzt auch deshalb eine besondere Beziehung, als ihm bei der ersten Drucklegung die Anfertigung des vierhändigen

Klavierauszugs anvertraut worden war (es war seine erste Publikation überhaupt); von dem Ergebnis war Bruckner so angetan, dass er dem auch späterhin eng verbundenen jungen Freund das Autograph der Zweitfassung überließ. („Es gehört mit zu meinen Lebenszielen“, schrieb dieser einmal an Bruckner, „Ihrer herrlichen Kunst und Meisterschaft zum Sieg zu verhelfen.“)

Im Zuge der Umarbeitungen strich Bruckner die Wagner-Zitate der Erstfassung oder verflüchtigte sie zu vagen Reminiszenzen. Die „Wagner-Symphonie“, die diesen Titel mehr entstehungsgeschichtlichen denn substanziellen Aspekten verdankte, bedurfte ihrer offenbar nicht, zumal Bruckners chromatische Harmonik ohnehin unter chronischem Wagner-Verdacht stand. Was den zahllosen, mit erheblichen Kürzungen verbundenen Revisionen zum Opfer fiel, war keineswegs immer ohne weiteres verzichtbar, und nicht von ungefähr bewahrte Bruckner sorgsam die Partitur der Originalfassung auf. Denn diese Fassung, die zu seinen Lebzeiten unaufgeführt blieb, belegt eine höchst beeindruckende Grundkonzeption, eine bei aller Monumentalität sensible Balance der Formteile, die sich in den späteren Streichungen und Umdeutungen, mochten sie noch so wohlgemeint sein, verlor oder nachhaltig veränderte. Auch ohne dem verklärenden Pathos von der reinen, unverfälschten „Urfassung“ zu huldigen, ist es gerade im Falle der Dritten aufschlussreich und faszinierend, dem Werk in jener Gestalt zu begegnen, in der es ursprünglich gedacht und von Wagner zum „Meisterstück“ erklärt wurde.

Neben dem Wagnerbezug ist früh schon eine Nähe zu Beethovens Neunter bemerkt worden, mit der die Dritte nicht nur die Tonart d-moll, sondern auch einige strukturelle Entscheidungen teilt. Wenngleich diese Analogien für Bruckners Werkkonzeption nicht ausschlaggebend sind, frapiert doch der Anfang der Symphonie: Der Kopfsatz (*Gemäßigt, misterioso*) beginnt in unverhohlener Anlehnung an jene geheimnisvoll leeren Quinten, die auch Beethovens Neunte eröffneten, und auch hier folgt ein ähnlich elementarer Gedanke: Bereits nach wenigen Takten erklingt

in sanftem piano ein Solo-Trompetenthema („Helden-Ahnung“, so Göllerich), dessen noch unterschwelliger Fanfarengestus (Quart-Quint-Fall) für die Symphonie von zentraler Bedeutung sein wird (und schon Wagner als Emblem für Bruckner selber erschien). Seine emphatische Steigerung beantwortet das volle Orchester in dieser ersten von typischerweise drei Themengruppen im barschen Oktavunisono, und es bildet – in dreifachem *forte* und reprisengleich in der Grundtonart d-moll – den Höhepunkt der kontrapunktisch geprägten Durchführung. Die tatsächliche Reprise aber folgt erst im Anschluss an einige wie transzendierende Klangsymbole eingeschaltete Wagner-Allusionen („Isoldes Liebestod“ aus *Tristan und Isolde* und die sogenannten „Schlafharmonien“ aus der *Walküre* [□, 11'31]); eine Coda unterstreicht schlussendlich die strukturelle Bedeutung des Trompetenthemas.

Das *Adagio* hebt in den Streichern mit einem feierlichen Gesang an, der die Grundstimmung dieses fünfteiligen Satzes mit expressivem Seitengedanken samt eingelagertem dritten Thema (*Misterioso*) vorgibt; die ungewöhnliche Satzarchitektur wurde in den späteren Fassungen zusehends zur Dreiteiligkeit verkürzt. Das Scherzo (*Ziemlich schnell*) mit seiner charakteristischen Blechbläserenergie durchzieht eine nahezu unablässige Achtelbewegung der Streicher, die noch das behende Ländler-Trio mit seinen ebenfalls dem Scherzo entlehnten Pizzikatoakzenten erfasst. Das Hauptthema des Finales (*Allegro*), das nach acht Takten *fortissimo* eintritt, ist in seiner Faktur dem Trompetenthema des Kopfsatzes eng verwandt und bereitet solcherart dessen schlussendliche Wiederkehr vor. Zuvor intoniert eine Gesangsperiode, die janusköpfig Polka (Streicher) und Choral (Bläser) vereint, das lebensweltliche Nebeneinander von „Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt“ in einer auf Mahler und Ives vorausweisenden Art; bei einem Gang durch Wiens Gassen erläuterte Bruckner seine Absicht: „Hier im Hause großer Ball – daneben liegt im Sühnhause der Meister auf der Totenbahre! So ist's im Leben, und das habe ich im letzten Satze meiner dritten Symphonie schildern wollen: Die Polka bedeutet

den Humor und Frohsinn in der Welt – der Choral das Traurige, Schmerzliche in ihr.“ Finaler Fluchtpunkt des dramatischen Geschehens aber ist die Stretta, der, ähnlich wie in Beethovens Neunter, kurze Reminiszenzen an die drei vorherigen Sätze vorausgehen und die die prachtvolle Apotheose des Trompetenthemas in leuchtendem D-Dur zelebriert – seit alters her die Tonart der Könige.

© *Horst A. Scholz 2021*

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und feierte 2015 sein 250-jähriges Jubiläum. Edvard Grieg pflegte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er 1880–82 war. Von 2003 bis 2015 war Andrew Litton Musikalischer Leiter des Orchesters. Unter seiner Leitung erweiterte das Orchester seine internationalen Aktivitäten durch Tournee- und Aufnahmeprojekte. Edward Gardner übernahm das Amt des Chefdirigenten im Jahr 2015 und hat das internationale Profil des Orchesters weiter gestärkt.

Das 101-köpfige Ensemble genießt den Status eines norwegischen Nationalorchesters. Regelmäßige Konzertreisen haben das Orchester in jüngerer Zeit u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, in die Royal Albert Hall, den Musikverein und das Konzerthaus in Wien, die Philharmonie am Gasteig in München, die Carnegie Hall in New York, die Usher Hall in Edinburgh, die Elbphilharmonie in Hamburg sowie die Philharmonie und das Konzerthaus in Berlin geführt. Bergenphilive, ein kostenloser Streaming-Service, wurde 2015 eingerichtet und ist als App erhältlich. Im selben Jahr wurde das Bergen Philharmonic Youth Orchestra gegründet.

Das Bergen Philharmonic Orchestra hat zahlreiche Aufnahmen für BIS eingespielt; 2007 erhielt es für seine Gesamtaufnahme der Orchestermusik Edvard Griegs einen Sonderpreis der Grieg Society of Great Britain. Unter Andrew Litton hat das Orchester eine Reihe gefeierter Einspielungen vorgelegt, die mit Auszeichnungen

wie Spellemannsprisen (der „norwegische Grammy“), *BBC Music Magazine Award*, *Diapason d'Or de l'année*, *Clef d'or (ResMusica)* und Empfehlung des Monats (*Fono Forum*) bedacht wurden und in die Schlussauswahl für den *Gramophone Award* kamen. Im Jahr 2020 wurde das Orchester für den „*Gramophone Orchestra of the Year Award*“ nominiert und seine international gefeierte Gesamteinspielung der sieben Symphonien von Prokofjew mit der vielbeachteten Veröffentlichung der Symphonien Nr. 1-3 abgeschlossen.

<http://harmonien.no/english>

Der dänische Dirigent **Thomas Dausgaard** ist Musikalischer Leiter der Seattle Symphony und Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra. Darüber hinaus ist er Ehrendirigent des Schwedischen Kammerorchesters (dessen Chefdirigent er von 1997 bis 2019 war), Ehrendirigent des Danish National Symphony Orchestra (dessen Chefdirigent er von 2004 bis 2011 war) und Ehrendirigent des Orchestra della Toscana. Er wurde von der dänischen Königin mit dem Ritterkreuz ausgezeichnet und in die Königlich Schwedische Musikakademie aufgenommen.

Dausgaard hat sich ein unverwechselbares Profil als Künstler „von großer Hingabe und unerschämter brillanter Musikalität“ (*Europadisc*) erworben und ist bekannt für seine kreative und innovative Programmgestaltung, eine umfangreiche Diskographie mit von der Kritik gefeierten Aufnahmen sowie die „frappierende Fähigkeit, ein Gefühl für die Notwendigkeit des musikalischen Verlaufs zu vermitteln“ (*Bachtrack*). Die Interaktion der Musik mit ihrem gesellschaftlichen Umfeld und den Themen unserer Zeit liegt ihm ebenso am Herzen wie ihre Relevanz und ihr Potenzial als vitale, innovative Kraft im Leben heutiger und künftiger Generationen.

Als Gastdirigent pflegt Dausgaard enge Beziehungen zu vielen der weltweit führenden Orchester, darunter das Gewandhausorchester Leipzig, die Symphonie-

orchester des Wiener und des Bayerischen Rundfunks, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die Toronto Symphony und das Bergen Philharmonic Orchestra, mit dem er gerade einen Zyklus von Bruckner-Symphonien für BIS aufnimmt. Außerdem ist er mit den New Yorker Philharmonikern, dem Los Angeles Philharmonic, den Münchner und den St. Petersburger Philharmonikern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, den Orchestern von Cleveland und Philadelphia, dem London Symphony Orchestra und dem Chamber Orchestra of Europe aufgetreten und gastiert regelmäßig bei renommierten Festivals in aller Welt, darunter die BBC Proms, das Edinburgh International Festival, die Salzburger Festspiele, Mostly Mozart, das George Enescu Festival und das Tanglewood Festival.

<http://thomasdausgaard.com>

Faire son entrée dans la vie publique avec une « Symphonie Wagner » peut sembler paradoxal et, en particulier dans la Vienne des années 1870, être perçu comme de la provocation pure. Après tout, le public avait appris à faire la distinction entre ceux qui, comme les tenants de la « Nouvelle école allemande », considéraient la symphonie comme un modèle dépassé, et ceux qui, comme les adeptes de la musique « absolue », défendaient la symphonie en tant que bastion contre la tentation programmatique et dramatique de ces « nouveaux Allemands ». Pas exactement des conditions favorables pour un wagnérien engagé dans la voie symphonique qui, de plus, ne composait ni musique à programme, ni drame musical. Heureusement, Anton Bruckner ne manifestait aucun signe de ce déchirement intérieur. Le sectarisme était étranger à sa pensée musicale et il vénérât Wagner de manière pour ainsi dire non idéologique.

Le fait que le « maître des maîtres », d'abord plutôt réservé, ait accédé à l'automne 1873 à la demande de Bruckner de lui dédier une symphonie – la Deuxième ou la Troisième encore en chantier – après avoir attentivement lu les partitions et même chanté et sifflé les thèmes, a ému aux larmes un Bruckner fou de joie. Les circonstances ont cependant donné lieu à un épisode gênant car le matin, après la soirée animée à Wahnfried – « Oh, bière, affreuse bière ! » – Bruckner ne savait plus laquelle des deux symphonies Wagner avait choisie.

Sur la page-titre de la Troisième symphonie, que Wagner reçut en 1874, on pouvait lire, non pas une dédicace laconique mais plutôt l'expression d'un dévouement profond :

Symphonie en ré mineur, dédiée avec le respect le plus profond par Anton Bruckner à Monsieur Monsieur [sic] Richard Wagner, maître inaccessible et sublime de la poésie et de la musique, célèbre dans le monde entier.

Compte tenu de la flexibilité des possibilités de dédicace, la question est bien sûre de savoir quelle est la part de Wagner dans ce que Bruckner lui-même a appelé

la « Symphonie Wagner » et, plus fondamental encore, de savoir ce qu'est réellement la « Troisième symphonie » de Bruckner. Car la Troisième n'existe pas : parmi les symphonies de Bruckner, c'est celle qui a subi le plus de remaniements et compte le plus de versions différentes. La première version, commencée à l'automne 1872 et terminée le 31 décembre 1873 faisait de la Troisième la plus longue de toutes les symphonies de Bruckner. Mais elle a par la suite été sujette à d'importants remaniements en 1874, 1876, 1877/78 (2^e version) et 1888/89 (3^e version). La première exécution s'est cependant fait attendre malgré de nombreux efforts et un soutien de poids (« Jouez-la, jouez-la, il faut qu'elle le soit », dit Wagner lors d'une visite à Vienne en 1875). Rejetée à plusieurs reprises (« injouable »), considérablement remaniée et raccourcie, elle a finalement été créée le 16 décembre 1877 sous la direction du compositeur dans la salle du Musikverein de Vienne.

Le concert fut un échec complet. Si les trois premiers mouvements ont été relativement bien accueillis malgré les protestations de la faction anti-wagnérienne, le public a quitté la salle en masse pendant le finale, jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un petit groupe d'étudiants et d'admirateurs dont Gustav Mahler. Une « symphonie des adieux » en quelque sorte dont les rôles auraient été inversés. Joseph Schalk, un étudiant de Bruckner, a rapporté : « Le moment le plus émouvant et le plus inoubliable a été lorsque Bruckner, tout seul, debout au milieu de la vaste scène, a pris sa partition, l'a mise sous son bras et, son grand chapeau flottant sur la tête, a jeté un long regard triste sur la salle complètement vide. – Il ne pouvait se faire à l'idée, lui, un homme si modeste, que le public avait rejeté son œuvre aussi implacablement. » À cet échec peut également s'ajouter la réaction de l'Orchestre philharmonique de Vienne dont une grande partie des musiciens avait joué la partition à contrecœur. Dès les répétitions, on se moqua de la symphonie, du compositeur et du chef d'orchestre (les noms des opposants les plus irrespectueux ont été dictés des années plus tard par Bruckner, toujours inconsolable, à son biographe

August Göllerich), et l'exécution n'a fait que rendre l'incompréhension manifeste, d'autant plus que Bruckner en tant que chef d'orchestre était un défenseur guère convaincant de sa propre cause. En fait, il avait remplacé à la dernière minute le chef Johann Herbeck, dont la disparition récente avait laissé ce projet de création en suspens.

Parmi les spectateurs de ce concert tristement mémorable dont des échos ont été rapportés par les critiques (Eduard Hanslick se moqua « d'une vision de la Neuvième de Beethoven qui se serait liée d'amitié avec la *Walkyrie* de Wagner avant de se jeter sous les sabots de leurs chevaux »), se trouvait le jeune éditeur Theodor Rättig qui, dans un mélange de compassion, d'enthousiasme et de combativité, a spontanément abordé le compositeur désenchanté et proposé de publier sa symphonie. C'est ainsi que la Troisième symphonie est parue en 1879 en tant que « première symphonie » de Bruckner. Les partitions ont cependant accumulé la poussière sur les rayonnages et les exécutions espérées ne se sont pas concrétisées. Une dizaine d'années plus tard, lorsque le nom de Bruckner avait enfin été consacré, des plans ont été échaudés dans son entourage en vue d'une nouvelle édition révisée, adaptée à l'esprit du temps et, encore une fois, plus courte. Rättig, qui joua à nouveau le rôle d'éditeur, fournit des informations sur la relation ambivalente de Bruckner avec ce projet qui ne reflétait pas nécessairement des problèmes de composition mais plutôt des considérations pragmatiques : « Les proches de Bruckner pensaient augmenter les chances de succès en retravaillant certains passages de l'œuvre et persuadèrent le maître d'entreprendre une telle révision. Fortuitement, Gustav Mahler, de passage à Vienne, fit savoir à Bruckner que cette révision lui semblait superflue. Celui-ci changea alors d'avis et rejeta le travail à moitié terminé. Ses amis parvinrent cependant à imposer leur idée d'un remaniement. »

Mahler avait une relation particulière avec la Troisième symphonie de Bruckner, notamment parce qu'on lui confia la préparation de la première édition de la réduction

tion pour piano à quatre mains (ce qui fut sa toute première publication). Bruckner fut si satisfait du résultat qu'il donna la partition autographe de la deuxième version à son jeune ami qui allait lui rester plus tard étroitement associé. Mahler allait un jour écrire à Bruckner : « L'un des buts de ma vie sera de contribuer à la victoire de votre art superbe et magistral. »

Bruckner a supprimé au cours des révisions les citations de la musique de Wagner de la première version ou les a réduites à de vagues réminiscences. La « Symphonie Wagner », qui devait ce titre davantage à des aspects de sa genèse plutôt qu'à sa substance, n'en avait manifestement pas besoin, d'autant que l'harmonie chromatique de Bruckner était perçue comme chroniquement wagnérienne. Ce qui a été victime des coupes innombrables et importantes au cours des révisions n'était pas toujours aisément dispensable. On ne s'étonnera donc pas de ce que Bruckner a soigneusement conservé la partition de la version originale. En effet, cette version, qui ne fut jamais jouée de son vivant, témoigne d'une conception de base extrêmement impressionnante et d'un souci d'équilibre entre les parties malgré la monumentalité du tout qui ont été perdus ou altérés de façon permanente lors des coupures et des révisions ultérieures, même si celles-ci étaient bien intentionnées. Sans tomber dans la vénération de la « version originale » dans toute sa pureté, il est révélateur et fascinant, surtout dans le cas de la Troisième symphonie, de retrouver l'œuvre dans la forme dans laquelle elle a été conçue à l'origine et considérée comme un chef-d'œuvre par Wagner.

En plus des références wagnériennes, on note dès le début une proximité avec la Neuvième symphonie de Beethoven avec laquelle la Troisième partage non seulement la tonalité de ré mineur, mais aussi certains choix structurels. Bien que ces analogies ne soient pas décisives en ce qui concerne la conception de l'œuvre de Bruckner, le début de la symphonie nous frappe d'emblée : le premier mouvement (*Modéré, Misterioso*) commence avec des quintes à vide mystérieuses, une référé-

rence manifeste à celles qui ouvraient également la Neuvième de Beethoven. Une idée tout aussi élémentaire émerge : après quelques mesures, un thème exposé par la trompette solo (« une amorce de héros », pour reprendre les termes de Göllerich) joué dans la nuance *piano* fait entendre une sorte de fanfare encore subliminale (quarte et quinte descendantes) qui sera d'une importance fondamentale pour la symphonie (et qui, pour Wagner, apparaissait comme emblématique de Bruckner lui-même). Dans ce premier des trois groupes thématiques, typiques chez Bruckner, l'orchestre au complet répond au *crescendo* avec un brusque unisson d'octaves qui constitue – dans la nuance triple *forte* et dans la tonalité de ré mineur – le point culminant du développement contrapuntique. La récapitulation proprement dite n'a cependant lieu qu'après quelques allusions wagnériennes insérées comme des symboles sonores transcendants (l'« amour-mort » d'Isolde de *Tristan und Isolde* et les « harmonies du sommeil » de *Die Walküre* [□, 11'31]). Le mouvement se termine par une coda qui souligne la signification structurelle du thème de la trompette.

L'*Adagio* commence par un chant solennel aux cordes qui donne le ton à ce mouvement en cinq parties dont le troisième thème (*Misterioso*) fait entendre des motifs expressifs aux cordes. Dans les versions ultérieures, la structure inhabituelle du mouvement a été réduite à trois parties. Le Scherzo (*Assez rapide*), avec ses cuivres énergiques typiques, est parcouru par un mouvement presque incessant de croches aux cordes qui englobe également le trio vif en forme de ländler avec ses accents *pizzicato*, également emprunté au Scherzo. Le thème principal du finale (*Allegro*), qui fait son apparition, *fortissimo*, après huit mesures est étroitement lié dans sa texture au motif de la trompette du premier mouvement et prépare ainsi son ultime retour. Auparavant, un épisode lyrique unit une polka (aux cordes) à un choral (aux vents) à la manière d'une tête de Janus, une juxtaposition de la vie et de la mort qui préfigure Mahler et Charles Ives. Lors d'une promenade dans les rues de Vienne, Bruckner expliqua son intention : « Dans cette maison se tient un

grand bal. À côté, le maître du logis est mis au tombeau. C'est le cours naturel de la vie que j'ai voulu dépeindre dans le finale de ma Troisième symphonie : la polka exprime les plaisirs et la joie du monde, et le choral représente sa tristesse et ses peines. » Le dernier point de fuite de l'action dramatique est cependant la strette qui, comme dans la Neuvième de Beethoven, est précédée de brefs rappels des trois mouvements précédents et célèbre la magnifique apothéose du motif de la trompette dans un ré majeur lumineux, la tonalité des rois.

© *Horst A. Scholz 2021*

Fondé en 1765, l'**Orchestre philharmonique de Bergen** a ainsi célébré son deux-cent cinquantième anniversaire en 2015. Edvard Grieg entretint une relation étroite avec l'orchestre dont il fut le directeur artistique entre 1880 et 1882. De son côté, Andrew Litton en a été le directeur musical de 2003 à 2015. Sous sa direction, l'ensemble a développé son profil international avec des tournées et de nombreux projets discographiques. En 2015, Edward Gardner a pris la succession de Litton à la tête de l'orchestre et a poursuivi son rayonnement international.

Avec son statut d'orchestre national norvégien, il compte cent musiciens et effectue de nombreuses tournées qui, ces dernières saisons, l'ont emmené au Concertgebouw d'Amsterdam, au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, à la Gasteig Philharmonie de Munich, au Carnegie Hall de New York, au Usher Hall d'Édimbourg, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et à la Philharmonie et au Konzerthaus de Berlin. Bergenphilive, une plateforme de streaming gratuit a été créée en 2015. La même année, l'Orchestre philharmonique des jeunes de Bergen a été créé.

L'orchestre a réalisé de nombreux enregistrements chez BIS et a reçu en 2007 un prix spécial de la Société Grieg de Grande-Bretagne pour son intégrale de la

musique pour orchestre du compositeur. Avec Andrew Litton, l'orchestre a publié des enregistrements salués par la critique et le public qui se sont mérités de nombreuses récompenses incluant le Spellemannsprise (l'équivalent norvégien du Grammy Award), le *BBC Music Magazine Award*, le Diapason d'or de l'année, la Clef d'or (*ResMusica*) et Empfehlung des Monats [recommandation du mois] (*Fono Forum*) et qui ont été finalistes du *Gramophone Award*. En 2020, l'orchestre était en nomination pour un *Gramophone Award* au titre d'Orchestre de l'année. Son cycle des 7 symphonies de Prokofiev salué par la critique internationale, s'est conclu de brillante manière avec la parution d'un enregistrement consacré aux symphonies 1 à 3.

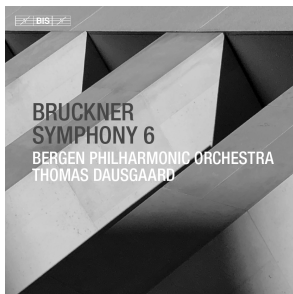
<http://harmonien.no/english>

Reconnu pour sa créativité et l'innovativité de ses programmes, l'enthousiasme qui se dégage de ses prestations et une importante discographie saluée par la critique, **Thomas Dausgaard** était en 2021 directeur musical de l'Orchestre symphonique de Seattle et chef principal du BBC Scottish Symphony Orchestra. Il était également chef honoraire de l'Orchestra della Toscana et de l'Orchestre symphonique national du Danemark où il a été chef principal de 2004 à 2011 ainsi que chef lauréat de l'Orchestre de chambre suédois dont il a été chef principal de 1997 à 2019. Au début de sa carrière, il a étudié avec Leonard Bernstein et a été l'assistant de Seiji Ozawa. Il se produit maintenant à la tête de nombreux orchestres de renommée internationale dont l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin, les orchestres symphoniques de Vienne, de Londres et de la BBC, le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Radio France. Dausgaard a commencé sa carrière nord-américaine en tant que chef d'orchestre adjoint de l'Orchestre symphonique de Boston et s'est produit depuis avec l'Orchestre de

Cleveland, les orchestres philharmoniques de New York et de Los Angeles, le National Symphony Orchestra de Washington, les orchestres symphoniques de Houston, Baltimore, Toronto et Montréal. Il se rend également régulièrement en Asie et en Australie. Parmi les festivals où il s'est produit, mentionnons les BBC Proms, le Festival de Salzbourg, Mostly Mozart, le Festival George Enesco et celui de Tanglewood. Thomas Dausgaard a reçu la Croix de chevalier au Danemark, est membre de l'Académie royale de musique de Suède et a reçu un doctorat *honoris causa* de l'Université d'Örebro en Suède.

<http://thomasdausgaard.com>

More Bruckner from these performers



Anton Bruckner
Symphony No. 6

BIS-2404

'Lively and heartfelt... Dausgaard's Bruckner really gets a move on without ever feeling pressed.' *Gramophone*

'This reading gives us all of Bruckner's splendor and tenderness without any excess baggage...' *Fanfare*

'Recommended – This persuasively played work could be no better served.' *MusicWeb-International*

« Thomas Dausgaard... dessine son Bruckner dans la pureté d'une eau lacustre. » *Classica*

„Eine spannende und empfehlenswerte Aufnahme.“ *Pizzicato*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

This recording has received support from the Grieg Foundation.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-walker is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 17th–21st June 2019 at Grieghallen, Bergen, Norway
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Sound engineer: Andreas Ruge
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Horst A. Scholz 2021
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Juan Hitters
Photo of Thomas Dausgaard: © Thomas Grøndahl
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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-2464 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2464