

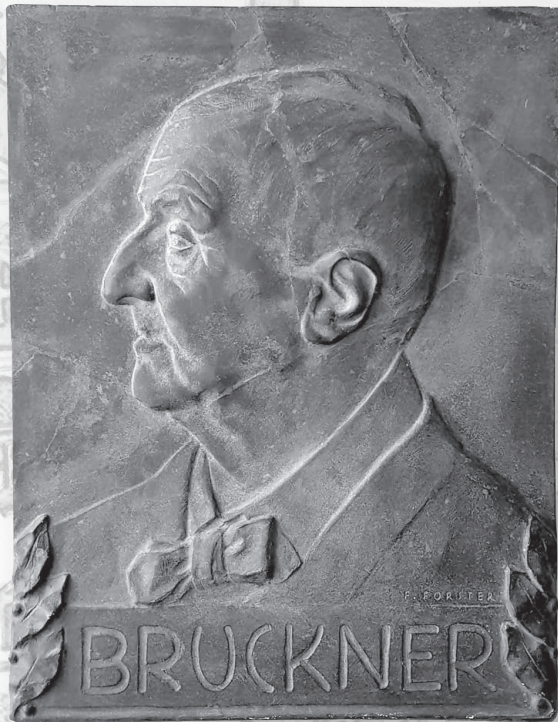
ANTON BRUCKNER THE SYMPHONIES

Organ Transcriptions
World Premiere Recording

SYMPHONY IN D MINOR "NULLTE"

Hansjörg Albrecht
Organ

Vol. 0



Mit dieser CD beginnt Hansjörg Albrecht seine Gesamteinspielung aller 10 Bruckner-Sinfonien als Orgeltranskriptionen an Originalschauplätzen.

This CD marks the beginning of Hansjörg Albrecht's complete recording of all 10 Bruckner Symphonies as organ transcriptions at original locations.

ANTON BRUCKNER THE SYMPHONIES

Organ Transcriptions

Bruckner und die Orgel

Das Sinfonien-Projekt zum 200. Geburtstag 2024 - Volume 0

Anton Bruckner (1824-1896)	
1	Ouvertüre g-moll, WAB 98 (Transkription: Rudolf Innig) 12:20
Philipp Maintz (*1977)	
2	choralvorspiel LI (kyrie XI, orbis factor – brucknerfenster I)5:21
Anton Bruckner	
Sinfonie d-moll „Nullte“, WAB 100 (Transkription: Erwin Horn)	
3	Allegro 13:56
4	Andante 11:25
5	Scherzo 8:02
6	Finale 11:23
Total:62:32	

Hansjörg Albrecht

an der Bruckner-Orgel der Stiftskirche Sankt Florian

Bruckners Cisleithanien

Am 13. März im Jahre 1848 war es so weit: Selbst die sich recht brav gängeln lassenden Habsburger Untertanen hatten nach dem vorausgegangenen Hungerwinter genug von der Unterdrückung im Metternichschen Staat. Die „März-Revolution“ nahm ihren Lauf. Durchaus mit anfänglichen Erfolgen: Fürst Metternich floh nach England, der geistesschwache Kaiser Ferdinand I. immerhin bis nach Innsbruck. Es roch kurz nach Freiheit: ein Ende der Zensur und Pressefreiheit wurden versprochen und (kurzzeitig) gewährt. Aber schlecht organisiert und vielleicht zu vage in ihrem allgemeinen Streben nach Liberalität, blieb es bei einem bloßen Aufstand. „Ja, dürfen’s denn des?“ Nein, natürlich nicht. Im späten Oktober hatten kaiserliche Truppen wieder die Oberhand; der Kaiser selbst dankte im Dezember ab; Neffe Franz, 18-jährig, übernahm (als Franz Joseph I.). Der „Märzaufstand“ war vorbei. Alles war wieder beim Alten. Die Zensur war so stark und willkürlich wie eh und je. Franz Grillparzer schrieb: „Der Despotismus hat mein Leben, wenigstens mein literarisches, zerstört...“ Das „System Metternich“ wurde vom „System Bach“ fast nahtlos ersetzt. Spätestens das Konkordat von 1855 gab der Kirche auch wieder offiziell alle Zügel in die Hand, was Bildung und Wache über Sitten- und Ehemoral betraf. Das Habsburgische Reich war wieder an seinem Ausgangspunkt angelangt: als einer der rückständigsten Staaten Europas mit aus heutiger Sicht völlig unvorstellbaren, quasi-mittelalterlich feudalen Zuständen, in denen der Geheimdienst, die Polizei und die Kirche jeden Aspekt des öffentlichen – und die meisten des privaten – Lebens kontrollierten. Obrigkeitshörigkeit

war keine Charaktereigenschaft, es war der – neudeutsch ausgedrückt – „way of life“. In diese Situation wuchs der 1824 im oberösterreichischen Ansfelden – „ob der Enns“¹ – geborene Anton Bruckner, ein Kind des Vormärz, hinein und er verbrachte darin den Rest seines Lebens. Das rückt einige uns vermittelte Persönlichkeitsaspekte Bruckners ins rechte Licht. Die uns heute vielleicht lächerlich anmutende Unterwürfigkeit Bruckners, zum Beispiel, die aber eben keineswegs lächerlich – und schon gar nicht zum Lachen – war. Wer genau schaut, bemerkt selbst heute noch eine gewisse, oft jahrelange Beklommenheit österreichischer Nichtwiener, die, wenn sie in die Hauptstadt ziehen, immer unter der Bürde leiden, zu glauben oder wissen, nicht gänzlich akzeptiert zu werden. Selbst Titel und Genie konnten in diesem Club nicht den Geruch eines Landeies wettmachen. Ähnlich verhält es sich mit der tiefen, naiven, fast kindlich anmutenden Religiosität Bruckners, die außerhalb Wiens und der gebildetsten liberalen Kreise schlicht eine nie hinterfragte, vorausgesetzte Norm war. Die Macht der Kirche war absolut und so hatte es der Glaube ihrer Schäfchen auch zu sein. Bruckner stach mit seinen Eigenschaften aus seiner Umwelt in und um Linz keineswegs heraus und auch im urbanen Wien vermutlich weniger, als oft angenommen. Der Konservatismus durchdrang diese Gesellschaft, sogar musikalisch. Ein Beispiel für unzählige: Robert Schumann, schon damals einer der ganz Großen, wurde in Wiens Musikverein erst 1854 erstmals aufgeführt. Zu diesem Zeitpunkt war Bruckner bereits 30 und Schumann (1810-1856) bald tot.

¹ Das Erzherzogtum ob der Enns war Bestandteil der (deutschsprachigen) österreichischen Erblände, die als Cisleithanien – die Region diesseits der Leitha – bezeichnet wurden.

Biergeiger und Prunkbarock

In diesem Umfeld mag es geradezu wundersam scheinen, welch kühne, große Sinfonien Bruckner schrieb. Um diesen vermeintlichen Widerspruch – den des kratzfüßigen, hinterwäldlerischen Ansfeldener Einfaltspinsels und des scheinbar aus dem Nichts kommenden genialischen Werkes – drehen sich so viele Beschreibungen Bruckners, dass sogar schon die Repudiation dieser vereinfachten Darstellung zum Klischee geworden ist. Dabei macht so vieles in Bruckners Entwicklung Sinn. Bruckners musikalische Wurzeln im robusten Milieu von Volksmusik und Biergeigern – Bruckner und auch sein Vater verdienten sich so ein Zubrot – lassen uns sofort an seine rustikalen Scherzi denken. In ähnlichem Kontrast zum täglichen Leben damals steht der barocke Glanz und Prunk, mit dem die katholische Kirche ihre Prachtbauten errichten ließ sowie die neugotischen säkularen und sakralen Neubauten der Romantik. Ein solcher Kontrast bildet sich ebenso in den pseudo-sakralen, grandios auftürmenden Sequenzen von Bruckners Sinfonien ab.

Auch waren Bruckners Glaube und seine Hörigkeit wohlmeinenden Ratschlägen gegenüber nicht Ausdruck von Naivität, sondern das Fundament für die Stärke und Unverrückbarkeit seiner musikalischen Überzeugungen. Diese ließen ihn die kräftigen, singulären musikalischen Ideen entwickeln, die dann der regel- und formgebundene Bruckner in die alten Weinschläuche der traditionellen sinfonischen Form füllte. Auch das ist eigentlich keine Überraschung, dass Bruckners Einfallsreichtum sich innerhalb der bekannten Strukturen ausdrückte – und vielleicht gerade deswegen so einprägsam, erfolgreich

und gänsehauterregend ist. Im Gegensatz dazu mussten beispielsweise Liszt oder Berlioz (deren Werke Bruckner in den mittsechziger Jahren in Wien hörte) neue Schläuche entwickeln, die ihre musikalischen Ergüsse empfangen konnten.

Bruckner der Superstar?

Tatsächlich also unterschied sich Bruckner wenig von seiner Umgebung in all den ihm nachgesagten rückständigen „Qualitäten“. Was ihn jedoch von der breiten Masse abhob, war seine enorme Genialität sowie – was oft genug vergessen wird – sein immenser Ruhm und Erfolg. Was auf symphonischer Ebene eine durchweg gemischte Laufbahn voller Rückschläge und Enttäuschungen war, war als Organist eine stete, von Erfolg gekrönte und international bejubelte Karriere. Die Orgel kam in Bruckners Ausbildung zwar nach der Geige, wurde aber schon bald sein täglich-musikalisches Brot. Auf jeder Station seiner Lebensreise spielte dieses Instrument eine Rolle: angefangen von Gottesdienst-Beklumperei in Ansfelden als Zehnjähriger über seine erste Antellung in Windhaag, die Rückkehr des einstigen Sängerknabens nach St. Florian als Stiftsorganist bis zur Ernennung zum Domorganisten in Linz. Daneben unterzog er sich – trotz seiner mittlerweile erlangten Berühmtheit – immer wieder Orgelprüfungen in Wien. Auch dabei zeigte sich: Auf der „Königin der Instrumente“ war ihm großer Erfolg vergönnt und sicher.

Wenn auch sein angebliches Virtuositentum vor dem Hintergrund einer eher durchwachsenen Könnerschaft der damaligen Zeit hie und da übertrieben dargestellt wird, so zeichnete sich Bruckner doch durch eine großartige

Improvisationsgabe aus, die ihn, 44-jährig, als einzigen Nichtfranzosen zu einer 1869 in Nancy veranstalteten Konzertreihe der Orgelmanufaktur Merklin & Schütze führte. Von dort ging es u.a. an die Cavaillé-Coll Orgel von Notre-Dame in Paris, wo er vor versammelter Orgelgrößenmannschaft – César Franck, Charles Gounod, Camille Saint-Saëns u.a. – spielte. Hochdotierte Konzerte im Crystal Palace und der Royal Albert Hall in London folgten zwei Jahre später. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich Bruckner als Komponist nur mit kirchenbezogenen Werken hervor getan; von seinen Sinfonien hatte er bis dato nur seine *Erste* geschrieben. Basis seiner Improvisationen waren übrigens des Öfteren Themen aus seinen sowie Richard Wagners Werken. Den Brückenschlag zwischen Bruckners Orgel- und Kompositionskunst bildet nun das aktuell begonnene Aufnahme-Großprojekt Hansjörg Albrechts. Bedarf es in diesem griffigen Kontext bei der Gesamteinspielung von Bruckners Sinfonien auf 10 repräsentativen Orgeln an Originalschauplätzen überhaupt noch einer Rechtfertigung?

Bruckners „Italienische“

Zwischen den Konzerten in Frankreich und London komponierte Bruckner seine zweite² Sinfonie. Als Bruckner ein Jahr vor seinem Tod die Partituren seiner Werke zwecks Weitergabe an die Nachwelt ordnete, schrieb er auf das Titelblatt dieser Sinfonie in d-Moll schließlich die Anmerkungen „ungültig“, „nur ein Versuch“, „ganz nichtig“ und „annuliert“ und unterstrich sein Missfallen an der Komposition noch durch eine durchgestrichene

² Bruckners „Studiensymphonie“ in f-moll oder „Doppelnull“ sei hiermit erwähnt – aber ansonsten unterschlagen.

Null. Uraufgeführt wurde diese Sinfonie erst 1924. Sie ist – ungeachtet Bruckners eigener Bedenken – für sich genommen ein fabelhaftes Werk und klingt dabei völlig anders als die restlichen neun Sinfonien. Zwar war Bruckner, der 1863 (dem Jahr der Komposition der ebenfalls hier eingespielten g-Moll Ouvertüre) in Linz den *Tannhäuser* erlebte, schon von Wagners Musik fasziniert. Wagnerische Züge zeigen sich in seiner „Nullten“ aber nicht oder nur andeutungsweise. Wenn ein Spitzname diesem Werk zu größerer Popularität verhelfen könnte, dürfte man sie vielleicht die „Italienische“ nennen, klingt sie doch zuweilen so, als würde Bruckner einen Ringkampf mit Rossini austragen.

Robert Simpson (*The Essence of Bruckner*) beschreibt sie folgendermaßen: „Das feine, eigentümlich slawische zweite Thema des zweiten Satzes klingt fast, als wäre es aus [Borodins] *Prinz Igor* gepurzelt. Auch die Einleitung zum Finale ist slawisch angehaucht, nicht unähnlich den pseudo-kirchlichen Themen, derer sich Tschaiowski hin und wieder gerne bediente. (Wie viel Russische Musik kannte Bruckner? Solche Züge sind rar in seiner Musik.) Das Scherzo hingegen kommt eher daher wie misstutiger, übergewichtiger Rossini ... als hätte der Barbier von einem unzufriedenen Kunden eins auf die Nase bekommen. Das Gewicht derweil ist echt-Brucknerisch, mit Fingerzeigen auf das, was folgen sollte.“

Die 1862/63 geschriebene Ouvertüre in g-Moll ist eine recht gelungene, Brucknerisch-ordentliche Hausaufgabe für seinen Lehrer Otto Kitzler: In Schönschrift, aber ohne unbedingt Tiefgang aufzuweisen. Interessanter als das Werk in seiner Gesamtheit sind einzelne Passagen ob ihrer scheinbaren Fingerzeige auf Kommendes:

Ein proto-Tristanischer Auftaktseufzer, plötzliche Tuttiausbrüche und ebenso plötzliche Rückfälle ins Pianissimo – Elemente, die in der blitzvirtuosen Orgeltranskription vielleicht besser zur Geltung kommen als im Original, liegen sie doch überrassend gut in Händen und Füßen.

Ein Bruckner-Zyklus auf der Orgel?

Abschließend nochmals die berechtigte Frage, ob es einen Orgelzyklus von Bruckner-Sinfonien braucht. Nun, die Gründe, warum sich so etwas anbietet, sind ob der Querverbindungen zwischen Bruckners organistischem und symphonischen Schaffen offensichtlich: Da ist zum einen die besondere Orchestrationsweise Bruckners in seinen Sinfonien, etwa das Heranziehen von reinen Orchestergruppen (Streichern, Holz- und Blechbläsern) und die immer zitierte Terrassendynamik (beides von der Orgel her gedacht), und zum anderen Bruckners Liebe zum „orchestergleichen“ Instrument, der Orgel. Derweil ist die kategorische Behauptung des Bruckner- und Orgelspezialisten Karl Schütz, Bruckners Sinfonien entsprächen „großangelegten Orgelimprovisationen“ sicher eine wilde Übertreibung. Um das alles beurteilen zu können, ist natürlich ein genaues Hinhören erforderlich, für das diese erstmalige Gesamteinspielung der Sinfonien als Orgeltranskriptionen eine neue Perspektive bietet. Schlussendlich gilt wie so oft die berühmte, George Mallory (meist Sir Edmund Hillary) „untergejubelte“ Mount Everest-Begründung: „Because it is there.“ Nicht die spirituellen oder musikalischen Verbindungen zwischen symphonischem Werk und Orgelbearbeitung sind der letztgültige Grund eines solch gewaltigen Unternehmens, sondern schlicht die verführerische

Neugier und Freude daran, bekannte (und weniger bekannte) Werke in neuem Gewande zu erleben. Wenn wir dadurch neue Blickwinkel auf die Originale gewinnen – um so schöner.

Bruckner-Fenster

Zu den Brucknerschen Werken gesellen sich in diesem Zyklus jeweils neue, eigens hierfür komponierte Orgelwerke bekannter zeitgenössischer Komponisten, die den Geist des Neuen, zum Teil auch Improvisierten in der Musik Bruckners atmen. Philipp Maintz schreibt über sein *Choralvorspiel LI (Kyrie XI, orbis factor – brucknerfenster I)* folgendes: „Ein harmonisches Fenster, dem Kyrie aus Bruckners f-Moll Messe entlehnt (in dem das dritte Thema aus dem Kopfsatz der „Nullten“ seinen Wiedergänger findet) und der gregorianische Kyrie-Ruf aus der „Missa orbis factor“ begegnen einander in diesem Choralvorspiel.“

Ungefähres, Ähnliches, Angedeutetes beider Bezugspunkte neigt sich von hoch oben immer weiter nach unten: die Brucknersche Harmonik erscheint chimärenhaft immer und immer wieder und der gregorianische Ruf ist aufgelöst in reichen Ornamenten, aus denen er von Zeit zu Zeit aufleuchtet. Das, was schwer zu fassen zu sein scheint, klart am Ende, wenn die Bewegung „unten“ angekommen ist, auf: Das Fenster aus Bruckners Messe öffnet sich und wirft seinen Widerschein auf den Ruf „Kyrie eleison!“. Hansjörg Albrecht hat dieses Choralvorspiel auf Bruckners Orgel „coloriert“, wie der Raum der Stiftskirche von St. Florian eben dazu verführt: Als eine barocke Himmelsdarstellung, in der sich weit entfernte Wolken langsam öffnen und verschiedenste Lichtstrahlen hindurchfallen lassen.“

Bruckner: Organist and Composer

Child of the *Vormärz*

Anton Bruckner grew up in a world – the Austrian period before the 1848 March Revolution called *Vormärz* – that defies our most well-meaning imagination. The Austria of Bruckner's time was an absolutist police state with an all-powerful catholic church dominating every aspect of society. Under the mentally negligible Emperor Ferdinand I, who reigned from 1835 until his resignation in 1848, and then the eternally anachronistic Franz Joseph I, whose greatest achievement was longevity, the country was in a state more akin to medieval times than anything resembling modern society. The absolutist suppression under the "Metternich system" was replaced, almost seamlessly, by the "System Bach". Restriction of press and censorship, after being lifted briefly for a few creatively blossoming months in 1848, was right back and as arbitrary and harsh as ever before. The Austrian writer Franz Grillparzer bemoaned the time he lived in when he lamented that "despotism has ruined my life; at least my literary life."

Austria, after that brief hiccup of an uprising ("Are they allowed to do that", the feeble Emperor was supposed to have asked on hearing of the revolutionary activities), was under the imperial troops' control by late October and back to being as censorious a police-state as – almost – any in Europe's history. Illiberalism and religious domination of the civil sphere – controlling all aspects of education and marital life – was the order of the day. The 'March Uprising' had brought on, if anything, a worsening of circumstances;

a collective wheeling away from the perceived dangers and excesses of freedom and liberty. This was either reflected in or shaped by a society that was backwards and conservative down to its musical tastes. Robert Schumann, for example, already an acknowledged 'Great' of music, had never been played in Vienna's Musikverein until 1854 (!), when Bruckner was 30 and Schumann (1810-56) nearly dead.

Beer-fiddler and Baroque Splendor

In this environment, Bruckner, with his penchant for obsequiousness, did not really stick out as we might think now, hearing the well-known, worn-out anecdotes about his character. Neither did his strictly sincere – we might now say childish, naïve and deferential – faith, which was the absolute rule... and even more so in the countryside which, in Austria, really meant everywhere but Vienna. These attitudes and consequent behavior (such as being overly susceptible to well-meaning advice) can only distract us from the bold force of his musical inventiveness (or rather: singularity) and the strength of his own convictions. At the least, they suggest a greater dichotomy between his personality and his artistic output than there ever actually was. Bruckner, powered by his inspiration and conviction (the other side of faith's coin), pressed an entirely new style into the old wineskins of symphonic form... his inventiveness inspiring the former, his conservatism tying him to the latter.

And yet, so much in Bruckner's development makes plenty sense. Bruckner came from a humble background amid a humbled society. His musical environment was one of folk music

and beer-fiddling... a trade with which he and his father had earned money on the side. This background immediately makes us think of his hearty, rustic Scherzos. In similar contrast to their daily life was the baroque splendor of the church; its majestic, glorious sacred buildings and the romantic neo-Gothic architecture of the time... which seems to be reflected in the quasi-sacred, grandiose sequences of many of his symphonies outer movements.

Bruckner, Superstar?

If Bruckner didn't stand out among his contemporaries for his faith or subservient social conformity, he did stand out for his genius and, often overlooked, his fame and success. True, his symphonic career had its share of setbacks and disappointments. But his career as an organist, although he wasn't a particularly fast developer in this field, either, was one where he achieved a great amount of national and international triumphs. His second instrument after the violin, the organ soon became Bruckner's daily musical bread. At nearly every station of his life, the organ played an important role. From his teen years in Ansfelden to his first position in Windhaag to the return of the former chorister to St. Florian as the abbey organist, to his appointment as the cathedral organist in Linz to the many organ examinations that the – already famous and accomplished – submitted himself: The Queen of Instruments was a territory where he was granted – and could generally bank on – considerable success.

His alleged virtuosity on the instrument might have to be qualified in light of the generally low

standards of his time and place, but what was unquestionably great was his talent for grand improvisation. This skill led to him, already 44 years old, being the only non-French participant in a series of showcase concerts in Nancy, organized by the organ builders Merklin & Schütze. From there, he went on to perform on the great Cavaillé-Coll organ at Notre Dame in Paris, playing before a crowd that included the who's-who of French composers and organ-masters, including the likes of Charles Gounod, César Franck, Camille Saint-Saëns. Well-paying gigs in London at the Crystal Palace and at the Royal Albert Hall followed two years later. As a composer, at this point, he had only made a name for himself in the field of church music. Of his symphonies, he had only written his First, from which, incidentally, he often used themes as the basis for his organ improvisations. Further link, if we needed one, to this large project of recording all his symphonies on ten different organs at original locations performed by Hanjörg Albrecht.

Bruckner's "Italian"

Discounting the Study Symphony in F minor ("00"), the D minor Symphony – or "Nullte" (Zeroëth) – is Bruckner's second symphony and the first entirely written in Vienna (1869). Not just the numerology of this officially withdrawn work is misleading, it also sounds wildly different than the other nine, the First included. Bruckner's own doubts notwithstanding, it is a fabulous work. Bruckner had been exposed to Wagner's music at least as early as 1863, when he attended a *Tannhäuser* production in Linz. (The year he composed his Overture in G minor, also included on this disc.) But there is little to nothing of Wagner in this

symphony. If another nickname could contribute to much-deserved greater popularity, it might be called his “Italian”, given that much of it sounds as though Bruckner was wrestling with Rossini... especially in the Scherzo.

Robert Simpson in *The Essence of Bruckner* describes it thus: “The fine, oddly Slavonic second theme of the slow movement sounds almost as if it had dropped out of [Borodin’s] *Prince Igor*, and the introduction to the Finale also breathes a Slavic air, like the quasi-ecclesiastic themes of which Tchaikovsky is occasional fond. (How much Russian music did Bruckner know? Such traits are rare in his music.) The Scherzo on the other hand suggests nothing so much as a cross, overweight Rossini, with vamping crotchets and scurrying quavers that stop precipitately as if the Barber had been punched on the nose by a dissatisfied customer. But the weight is Brucknerian, with hints of things to come.”

The Overture in G minor, so as not to ignore it completely, is a work underestimated by its detractors and overrated by its advocates. It was one of his homework assignments for Otto Kitzler (the last of which was the F minor Study-Symphony) and it’s a proper, skilled, and not terribly original work that does, however, impress with certain passages, not the least because they seem to foreshadow things to come such as the opening proto-Tristanesque sigh, the tutti-outbreaks and equally sudden drops back to pianissimo. A stepping stone on the way to greater things – which might actually benefit from the intermittently virtuosic transcription for the organ, which feels – no pun intended – utterly organic and makes it shine like a little shooting star.

A Bruckner Cycle on the Organ?

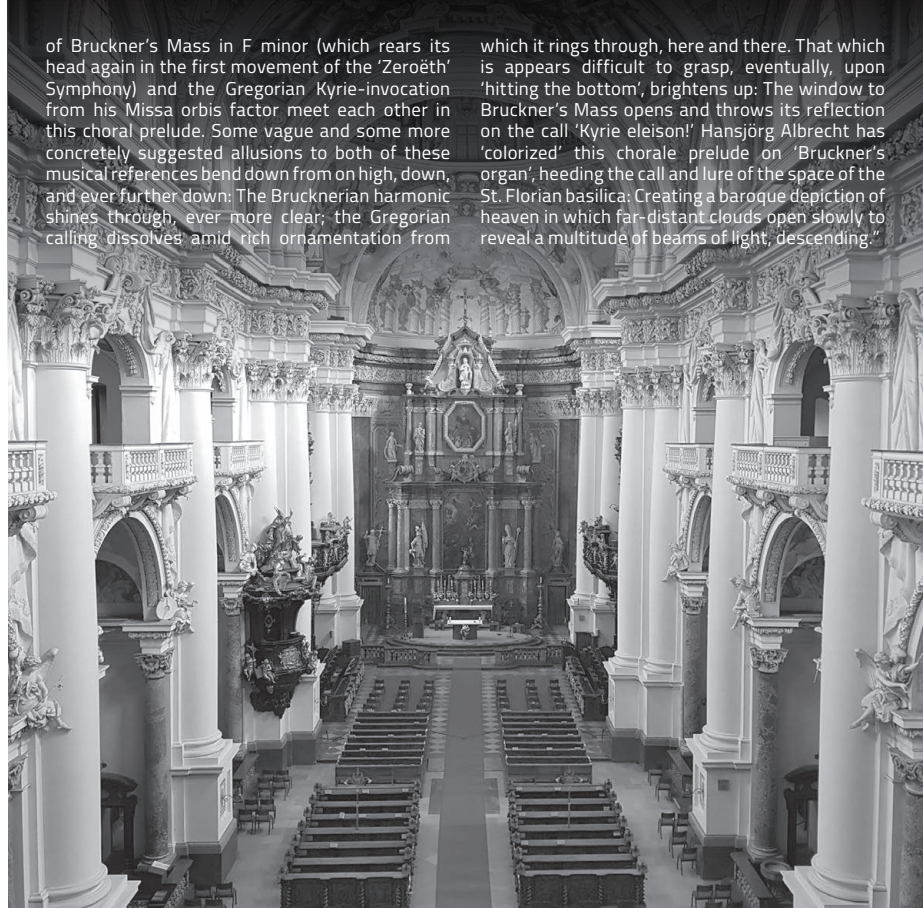
What need could there possibly be to hear all the symphonies of Bruckner’s performed on an instrument for which they were decidedly not meant? Bruckner, great organist though he was, and despite several features in his treatment of the orchestra that remind us of the organ (the fabled terrace dynamics, the casting of orchestral sections – strings, wind, brass – in pure groups), wrote his symphonies decidedly for the orchestra in the secular setting of a concert hall. Had he wanted to write for the organ, he might have produced more than five, six incidental works for it. That said, given those parallels and failing the survival of his grand improvisations, it must be tempting to hear what Bruckner compositions sound like on ‘his’ instrument. Still, the best answer to the question is the famous Mt. Everest reasoning of George Mallory’s (often attributed to Sir Edmund Hillary): “Because [they’re] there.” Not the spiritual or musical connections between his symphonic output and the organ can be the reason for undertaking such a massive task, but simply the joy we derive from listening to his best known (and some lesser known) works in new guise. If we are to gain new sightlines and perspectives with which to view the orchestral originals, all the better!

Bruckner Windows

Along with Bruckner’s works, this cycle will also include ten new compositions by an array of well-known contemporary composers, specifically tailored to accompany each volume. Philipp Maintz writes about his *Choralvorspiel II (Kyrie XI, orbis factor – brucknerfenster II)* the following: “A harmonic window, borrowed from the Kyrie

of Bruckner’s Mass in F minor (which rears its head again in the first movement of the ‘Zeroeth’ Symphony) and the Gregorian Kyrie-invocation from his *Missa orbis factor* meet each other in this choral prelude. Some vague and some more concretely suggested allusions to both of these musical references bend down from on high, down, and ever further down: The Brucknerian harmonic shines through, ever more clear; the Gregorian calling dissolves amid rich ornamentation from

which it rings through, here and there. That which is appears difficult to grasp, eventually, upon ‘hitting the bottom’, brightens up: The window to Bruckner’s Mass opens and throws its reflection on the call ‘Kyrie eleison!’ Hansjörg Albrecht has ‘colorized’ this chorale prelude on ‘Bruckner’s organ’, heeding the call and lure of the space of the St. Florian basilica: Creating a baroque depiction of heaven in which far-distant clouds open slowly to reveal a multitude of beams of light, descending.”





Hansjörg Albrecht zählt – neben Ton Koopman, Masaaki Suzuki, Martin Haselböck und Wayne Marshall – zu den wenigen Künstlern, die international sowohl als Dirigent als auch als Konzertorganist regelmäßig präsent sind. Er gilt als musikalischer Grenzgänger und Querdenker ohne Berührungsängste. Als Dirigent geht er konsequent eigene Wege – zwischen Archiv und Neuschöpfung und mit einem umfangreichen Repertoire von Bach bis Messiaen – und mit seinen Orgeltranskriptionen etablierte er sich als Spezialist unter den Virtuosen seines Instruments.

Hansjörg Albrecht ist Künstlerischer Leiter des Münchener Bach-Chores & Bach-Orchesters (1954 gegründet von dem legendären Karl Richter). Daneben verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit u.a. mit dem Opernhaus San Carlo Neapel, dem Kammerorchester Moskau, der Staatskapelle Weimar und dem CPE-Bach-Chor Hamburg. Er konzertiert weltweit als Dirigent und Organist in den großen Musikzentren wie London, Paris, Wien, Berlin, Prag, Rom, Moskau, Tokio und New York und arbeitet dabei regelmäßig mit international renommierten Künstlern und Orchestern zusammen. Des Weiteren dirigiert er Opernproduktionen u.a. in Neapel und Dubai sowie Ballett-Projekte mit den Tanzkompanien von Marguerite Donlon und Boris Eifman.

Aktuelle Engagements führen ihn u.a. in die Konzerthäuser Wien und Berlin, die Kathedralen St. Eustache Paris, Chartres und Westminster Cathedral London, ins Gewandhaus Leipzig, die Opernhäuser von Rijeka, Bari, Cagliari, Brunn und Muscat (Oman), die Tschaikowsky und Rachmaninow Concert Hall Moskau, wiederholt nach Japan, zum Bach-Fest Ekaterinburg, den

Festspielen Zürich, in die Hamburger Laieszhalle und Elbphilharmonie, zum Barockfestival La Valletta (Malta), dem Ljubljana-Festival und den Gustav-Mahler-Wochen Toblach sowie erstmalig zum Internationalen Musikfestival Baku/Aserbaidshjan, nach Kolumbien und China. Dabei arbeitet er u.a. mit dem Neuen Bachischen Collegium Musicum Leipzig, den Bremer Philharmonikern, der Staatskapelle Halle, dem Slowenischen Nationalorchester Ljubljana, dem Hangzhou Philharmonic Orchestra sowie dem Royal Oman Symphonic Orchestra zusammen.

Hansjörg Albrecht gilt zwar international als Spezialist der historisch informierten Spielweise, besonders der Musik von Johann Sebastian Bach und der Wiener Klassik, er wird aber ebenso gern für große chorsinfonische Werke sowie Ur- und Erstaufführungen eingeladen. Zudem widmet er sich leidenschaftlich einer Richard-Wagner-Pelerinage und setzt sich für vergessene Komponisten wie Hans Rott und Walter Braunfels ein.

Seit 2016 leitet er die Oratorienklasse am Mozarteum Salzburg und gibt regelmäßig Meisterklassen im In- und Ausland. Beim Label Oehms Classics legte Hansjörg Albrecht als Dirigent und Organist bisher über 25 vielbeachtete CDs vor. Unter anderem wurde er 2013 für den GRAMMY Award nominiert.

Hansjörg Albrecht is - besides Ton Koopman, Masaaki Suzuki, Martin Haselböck and Wayne Marshall - one of the few artists who are regularly present internationally both as conductor and concert organist. He is considered a musical innovator and lateral thinker without fear of contact. As a conductor, he consistently follows his own paths - between archive and new creation and with an extensive repertoire from Bach to Messiaen - and with his organ transcriptions he has established himself as a specialist among the virtuosos of his instrument.

Hansjörg Albrecht is Artistic Director of the Munich Bach Choir & Bach Orchestra (founded in 1954 by the legendary Karl Richter). He also has a longstanding collaboration with the San Carlo Opera House in Naples, the Chamber Orchestra Moscow, the Staatskapelle Weimar and the CPE Bach Choir Hamburg. As conductor and organist he performs worldwide in the major music centres such as London, Paris, Vienna, Berlin, Prague, Rome, Moscow, Tokyo and New York and regularly collaborates with internationally renowned artists and orchestras. He also conducts opera productions in Naples and Dubai, among others, as well as ballet projects with the dance companies of Marguerite Donlon and Boris Eifman.

Actual engagements lead him to the concert halls of Vienna and Berlin, the cathedrals St. Eustache in Paris, Chartres and Westminster Cathedral in London, the Gewandhaus Leipzig, the opera houses of Rijeka, Bari, Cagliari, Brno and Muscat (Oman), the Tchaikovsky and Rachmaninov Concert Hall in Moscow, and repeatedly to Japan, to the Bach Festival in Ekaterinburg and the Zurich Festival, the Hamburg Laieszhalle and Elbphilharmonie,

to the Baroque Festival La Valletta (Malta), the Ljubljana Festival and the Gustav Mahler Weeks Dobbiaco as well as for the first time to the International Music Festival Baku/Azerbaijan, to Columbia and China. Among others, he works with the Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, the Bremen Philharmonic, the Staatskapelle Halle, the Slovenian National Orchestra Ljubljana, the Hangzhou Philharmonic Orchestra and the Royal Oman Symphonic Orchestra.

Although Hansjörg Albrecht is internationally renowned as a specialist in historically informed performance practice, especially of the music by Johann Sebastian Bach and Viennese Classic, he is also gladly invited for great choral symphonic works and first performances or world premieres. In addition, he passionately devotes himself to a Richard Wagner Pèlerinage and is committed to forgotten composers like Hans Rott and Walter Braunfels.

Since 2016 he leads the oratorio class at Mozarteum Salzburg and regularly gives master classes in Germany and abroad. Hansjörg Albrecht has released over 25 highly regarded CDs as conductor and organist on the Oehms Classics label. Among others, he was nominated for the GRAMMY Award in 2013.



Disposition der Bruckner-Orgel des Augustiner-Chorherrenstifts Sankt Florian (IV/103)

Franz Xaver Krismann (1726-95)

Matthäus Mauracher (1873-75)

Dreher & Flamm und Gebrüder Mauracher (1931/32)

Orgelbau Zika (1951)

Orgelbauanstalt Kögler (1994-96)

I Positiv		II Hauptwerk		III Oberwerk	
Prinzipalino	8'	Praestant	16'	Contra-Prinzipal	16'
Koppel	8'	Oktav	8'	Prinzipal	8'
Echo	8'	Prinzipal	8'	Flauto comune	8'
Ottava	4'	Douceflöte	8'+16'	Traverso	8'
Kleingedeckt	4'	Flauto hemiolo	8'	Viola di Gamba	8'
Falsetti dolci	4'	Quintadena	8'	Dulziana	8'
Decima quinta	2'	Alba	8'	Voce Umana	8'
Flauto conditioni	2'	Unda maris	8'	Oktav	4'
Decima nona	1 1/3'	Superoktav	4'	Flauto in Ottava	4'
Vigesima secunda	1	Oktav	4'	Quintadena	4'
Vigesima sesta	2/3'	Spitzflöte	4'	Salizetti	4'
Vigesima nona	1/2'	Divinare	4'	Dulziana	4'
Musette	8'	Quint I	2 2/3'	Ciuffoli protei	2 2/3'
Tremulant		Quint II	2 2/3'	Feldflöte	2'
		Nasat	2 2/3'	Ciuffoli protei	1 3/5'
		Sedecima	2'	Cornettini 1 1/3'	3fach
		Gemshorn	2'	Mixtur 2 2/3'	6fach
		Flauto in XV	2'	Bombeggi bassi	8'
		Mixtur 2'	8fach	Sirene	8'
		Accordo 4'	10fach	Maschiotti	4'

Labialwerk, Trompetenwerk und Regalwerk (frei an Manuale zuschaltbar)

Elektrische Spiel- und Registertraktur

Crescendotritt (zwei frei einstellbare Crescendi)

Feste Kombination („Tutti“ – frei einstellbar)

General- und Einzelabsteller für die Zungenregister

Automatische Pedalumschaltung

Setzer mit vier Schlüsselebenen zu je 640 Kombinationen mit Speichermedium

Aufzeichnungsgerät

Spieltisch verschiebbar (zwei Positionen)

Labialwerk (schwellbar)		Trompetenwerk		Pedalwerk	
Rohrgedackt	16'	Trompete	16'	Prinzipal	32'
Salizional	16'	Trompete	8'	Bordoni	32'
Rohrflöte	8'	Trompete	4'	Prinzipal	16'
Nachthorn	8'	Rauschwerk 4'	4-12fach	Oktav	16'
Salizional	8'			Violon	16'
Großnasat	5 1/3'			Borduna	16'
Nachthorn	4'	Regalwerk		Quintadena	16'
Portunalflöte	4'	Basson	16'	Gedackt	10 2/3'
Salizional	4'	Dulzian	16'	Oktav	8'
Rohrnasat	2 2/3'	Krummhorn	8'	Hohflöte	8'
Nachthorn	2'	Bärpfeife	8'	Violongedackt	8'
Gemshorn	1 3/5'	Geigenregal	4'	Violoncello	8'
Larigot	1 1/3'	Terzzimbel 1/6'	3fach	Gemshorn	5 1/3'
Septime	1 1/5'	Tremulant		Superoktav	4'
Sifflöte	1'			Nachthorngedackt	4'
None	8/9'			Schwegel	2'
Tremulant				Kornett 4'	4fach
				Accordo 8'	12fach
Koppeln				Rauschpfeife 2'	3fach
I-II, III-II, I-III, I-P, II-P, III-P				Bombardoni grossi	32'
L-I, L-II, L-III, L-IV, L-P				Bombardoni mezzanetti	16'
T-II, T-III, T-IV, T-P				Fagott	16'
R-I, R-II, R-III, R-IV, R-P				Trompete	8'
				Klarine	4'

Manuale: C-g''' | Pedal: C-f'''

DANK

Mein herzlicher Dank gilt dem Sponsor Franz X. Huber, dem Stiftsorganisten Mag. Klaus Sonnleitner sowie dem Augustiner Chorherrenstift Sankt Florian für das Ermöglichen dieser Produktion.



Gefördert durch:



© 2020 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
© 2020 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Matthias Lutzweiler

Recorded: May, 22.–25.2020, Stiftskirche Sankt Florian, Linz (Austria)

Recording Producer | Tonmeister: Martin Fischer (Horos, Dresden)

Photographs: Axel Stummer, Florian Wagner (Albrecht, Booklet),

Publisher: Bruckner: Ouvertüre g-moll | Eigenverlag Rudolf Innig; Maintz | Edition Bärenreiter;

Bruckner: Symphony "Nullte" | Manuskript

Werktext | liner notes: Jens F. Laurson ■ Translation: Jens F. Laurson (Werktext)

Editorial: Christian Dieck

Grafik & Design: Paolo Zeccara

www.oehmsclassics.de



Ebenso erhältlich | Also available:

RICHARD WAGNER

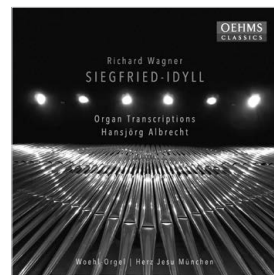
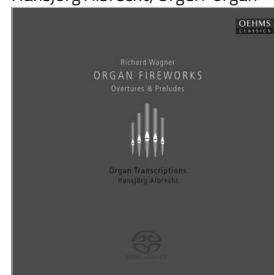
OC1872

Der Ring ohne Worte
Staatskapelle Weimar
Hansjörg Albrecht,
Dirigent / conductor



OC690

Organ Firework (Orgel)
Richard Wagner – Ouvertüren und Vorspiele
für Orgel transkribiert / An organ transcription
Hansjörg Albrecht, Orgel / organ



OC612

Richard Wagner: Der Ring
für Orgel transkribiert / An organ transcription
Hansjörg Albrecht, Orgel / organ

OC1874

Siegfried-Idyll
für Orgel transkribiert / An organ transcription
Hansjörg Albrecht, Orgel / organ

