



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit Iso.co.uk

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site Iso.co.uk

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: Iso.co.uk

LSO0716



LSO Live

Bruckner
Symphony No 4
Bernard Haitink
London Symphony Orchestra



Anton Bruckner (1824–1896)

Symphony No 4 in E flat major, “Romantic” (1874–80)

- 1 Bewegt, nicht zu schnell 20’33’’
- 2 Andante quasi Allegretto 15’07’’
- 3 Scherzo. Bewegt – Trio: Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend 11’11’’
- 4 Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell 22’17’’

Total time 69’08’’

Recorded live 14 and 16 June 2011 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for *Classic Sound Ltd* engineer

Jonathan Stokes and **Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* audio editors

Includes multi-channel 5.1 and stereo mixes

This edition of Bruckner’s Symphony No 4 is edited by Leopold Nowak.

Published by Musikwissenschaftlicher Verlag Wien (represented by Alkor-Edition Kassel).

Hybrid-SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphony No 4 in E flat major, ‘Romantic’ (1874–80)

The epithet ‘Romantic’ is Bruckner’s own, and although they may seem like programmatic wisdom after the event, the charming descriptions he gave to each of the movements of his Fourth Symphony while engaged on his several revisions of the work make quite clear what kind of Romanticism this is. The programme is of mediaeval towns flanked by enchanted woodland, knights and huntsmen, noonday dancing in forest clearings: such is the substance of that amiable early Romantic painter Schinkel rather than his awe-inducing contemporary Caspar David Friedrich (note that the heyday of both artists came nearly half a century before Bruckner began work on the Fourth Symphony in 1874). In other words, the moodier imaginings and the fantastical subjectivity of the artist we think of as the archetypal Romantic are nowhere in sight.

Not that the long-discredited image of Bruckner the simple, unsophisticated countryman has anything to do with the essence of the fourth Symphony. His record of nature, dominated in every movement by the sound of the horn, is often expressed in clean, bright colours and straightforward progressions; those well-meaning but conventionally-minded colleagues Franz Schalk and Ferdinand Löwe were wrong to clothe Bruckner’s thought in darker, more Wagnerian hues when they made revisions to the work in the late 1880s. But there are times, too, when a paler cast of thought registers in an altogether more complex use of harmony: this, if anything, comes closer to our image of a ‘Romantic’ symphony. The tension between the two is sustained successfully for the first time in Bruckner’s work, and that is surely why he took so long to shape it to his liking. That done, the path was clear for the kind of symphony he now knew he wanted to write; only the genesis of the Eighth was to cause anything like the same trouble. After the first draft of 1874, Bruckner revised the Fourth Symphony in 1877–78, providing a new scherzo and finale along with the picturesque programme; the ‘Popular Festival’ title he gave the fourth movement

is obviously quite inappropriate to the titanic spirit of the re-thought finale from 1880. 1881 saw the successful Vienna premiere under Hans Richter. In 1886 Bruckner made a number of relatively minor modifications for a New York performance conducted by Anton Seidl. It is Nowak’s publication of this version that Bernard Haitink has chosen to perform.

The easy luminosity of Bruckner’s un-improvable orchestration shines out in the symphony’s opening. The string mists that usher in the magical horn call, like many a Brucknerian beginning, owe much to the inspiration of Beethoven’s Ninth Symphony; but the key is major, not minor, for the first time in Bruckner’s output, and the stillness is effortlessly held over thirty-five bars before the faintest hint of a crescendo. As the light grows, a new figure emerges – first ascending, then descending – in Bruckner’s favourite rhythmic pattern of two notes in a common-time bar followed by a group of three; it comes in useful as a dominant force later, *en route* to the inspired chorale climax of the development. So useful, in fact, that only when we hear the initial horn call blazing out in full E flat major glory in the movement’s coda for the first time do we realise that Bruckner the master has saved the trump card until the last, breathtaking minute. By way of rustic repose after the first powerful orchestral statements, the second subject group enters on strings alone – surprisingly in D flat major – with a simple pattern on violins that Bruckner referred to as the chirping of a forest tom-tit, with the nature-lover’s response countering in the viola melody; that, at least, was no programmatic afterthought. These forest murmurs, soon tempered by experience, provide the atmospheric food for reflection between the movement’s shining glories.

Bruckner’s *Andante* looks simple on paper but proves no less the fruit of subtle thought: a restrained parade of elementary C minor funeral march (tenderly voiced at first by cellos and ripe for increasingly assertive major-key transformations in development and coda), chorale for strings (straightforwardly presented only once, in the exposition) and the striking contrast of a long, tonally

restless melody for violas with pizzicato accompaniment. Confined here to the role of eloquent observers, the horns again take centre stage in the *Scherzo*, their simple hunting-call (again, note, in that mixed rhythm of two notes and a group of three) suddenly amazing us at the climax by resounding in a foreign key – though answering trumpets hold doggedly to the movement's home key of B flat major. Developments shadow another, reflective treatment of the rhythmic pattern on strings; the trio is pure, bucolic repose – though, again, not as simple as its flowing oboe and clarinet song at first suggests.

Nowhere does the mature Bruckner strike out on his own to challenge our received notion of symphonic form more than in his finales. The Fourth's remains something of a prototype for more perfectly proportioned edifices to come, though it operates in the same way as a kind of crystallisation of the work's essence rather than the action-packed, rhetorical summing-up that is the provenance of the more conventional 'Romantic' symphony. No advocate of the composer has put it better than the fine symphonist Robert Simpson when he wrote that 'a Bruckner symphony is, so to speak, an archaeological "dig". The first three movements are like layers removed, revealing the city below, the finale'. Simpson finds fault with the commonplaces and bad timing of this finale's more reflective subject-matter, and it's hard not to agree. Yet the bedrock of towering orchestral unisons – reached by way of rhythmic reminders, patterns shared with the first movement and *Scherzo* – is undeniably more overwhelming than anything that has gone before, and however lost we may feel in the voids between the masses, the coda sets everything right by surpassing even the symphony's opening in the radiance and breadth with which it unfurls its fanfare.

Programme note © David Nice

David Nice writes, lectures and broadcasts on music, notably for BBC Radio 3 and *BBC Music Magazine*. His books include short studies of Richard Strauss, Elgar, Tchaikovsky and Stravinsky, and the first volume of his Prokofiev biography, *From Russia to the West 1891–1935*,

was published in 2003 by Yale University Press; he is currently working on the second volume.

Anton Bruckner (1824–1896)

Anton Bruckner was born in Ansfelden, near Linz, on 4 September 1824, the eldest of five surviving children. He was taught music by his schoolmaster father and later by his godfather. After his father's death, the boy became a chorister at St Florian, an Augustinian monastery to the south-east of Linz. He later moved to the Upper Austrian capital to study as a teacher and eventually returned to teach at St Florian.

Self-doubt and lack of confidence troubled the talented young musician, who reluctantly auditioned for, and was appointed to, the post of organist at Linz Cathedral. His composition skills were reinforced by prolonged private study of harmony and strict counterpoint, although he still felt ill-prepared to write symphonic works. In 1868 he became professor of harmony, counterpoint and organ at the Vienna Conservatory, and slowly developed his reputation as an outstanding symphonist. Although wounded by adverse criticism, the devoutly religious, deeply insecure Bruckner addressed issues of human existence and the mystery of creation within his nine monumental symphonies. He died in Vienna on 11 October 1896.

Profile © Andrew Stewart

Anton Bruckner (1824–1896) Symphonie n° 4, en mi bémol majeur, « Romantique » (1874–80)

C'est Bruckner qui a baptisé la Quatrième Symphonie « Romantique » et l'on comprend clairement à quel type de romantisme il pensait lorsqu'on lit les descriptions charmantes qu'il fit de chaque mouvement, alors qu'il se lançait dans différentes révisions de l'œuvre – et bien que ces descriptions puissent sembler plaquées après coup. Le programme évoque des cités médiévales entourées de bois, des chevaliers et des chasseurs, des danses de midi au milieu de clairières : ces éléments se rapprochent de l'aimable romantisme naissant peint par Schinkel plutôt que de celui, impressionnant, de son contemporain Caspar David Friedrich (remarquons que ces deux artistes concurrent leur apogée un demi-siècle environ avant que Bruckner se mette à la Quatrième Symphonie en 1874). En d'autres termes, il n'y a aucune trace, ici, de l'imaginaire plus morose et de la subjectivité fantastique que nous semblent caractériser l'artiste romantique.

L'image longtemps dépréciée d'un Bruckner en paysan simple et fruste n'a pas davantage de lien avec l'essence de la Quatrième Symphonie. Cette évocation de la nature, dominée dans chaque mouvement par le son du cor, s'exprime souvent par des coulements purs, vives et par des progressions sans détours ; des collègues bien intentionnés mais aux idées conventionnelles comme Franz Schalk et Ferdinand Löwe firent erreur lorsqu'ils parèrent la pensée brucknérienne de nuances plus sombres, plus wagnériennes, à l'occasion des révisions de l'œuvre qu'ils effectuèrent à la fin des années 1880. Mais, dans certains cas, on voit également des idées de départ plutôt insignifiantes générer un travail harmonique des plus complexes ; et cela se rapproche assez de l'idée qu'on se fait d'une symphonie « romantique ». C'est dans la Quatrième Symphonie que la tension entre ces deux extrêmes est assumée pour la première fois avec succès, et cela explique certainement que l'auteur ait mis si longtemps pour obtenir un résultat à son goût. Une fois ce défi relevé, il voyait clairement le chemin à

emprunter pour composer le type de symphonies auquel il savait désormais qu'il aspirait ; seule la genèse de la Huitième lui causerait des soucis comparables. Après la première esquisse en 1874, Bruckner révisa la Quatrième Symphonie en 1877–78, écrivant deux nouveaux mouvements, le *scherzo* et le finale, ainsi que le programme descriptif ; de toute évidence, le titre de « fête populaire » qu'il donna alors au quatrième mouvement se révéla peu approprié au finale de 1880, morceau repensé de fond en comble avec une volonté titanessque. Un an plus tard eut lieu, avec succès, la création à Vienne sous la direction de Hans Richter. En 1886, Bruckner fit une série de modifications mineures pour une exécution à New York sous la direction d'Anton Seidl. C'est l'édition Nowak de cette version que Bernard Haitink a choisi de diriger.

L'orchestration de Bruckner atteint un point de perfection, et sa luminosité naturelle éclate dès l'introduction de la symphonie. Comme c'est le cas dans de nombreux débuts de partitions brucknériennes, les cordes brumeuses d'où émerge l'appel magique de cor doivent beaucoup à l'exemple de la Neuvième Symphonie de Beethoven ; mais, pour la première fois chez Bruckner, la tonalité est majeure, et non mineure, et le calme se maintient sans effort pendant plus de trente-cinq mesures avant que se manifeste le premier soupçon de crescendo. Tandis que la lumière s'intensifie, un nouveau motif apparaît – d'abord montant, puis descendant – dans le schéma rythmique favori de Bruckner : dans une mesure à 4/4, deux notes suivies d'un groupe de trois ; plus tard, dans la progression vers le choral inspiré qui marque le sommet du développement, ce schéma interviendra efficacement comme une force dominante. Si efficacement, à vrai dire, que c'est seulement en entendant pour la première fois l'appel de cor initial éclater, dans la coda de ce mouvement, dans toute la majesté de *mi bémol* majeur que nous prendrons conscience de la maestria de Bruckner, qui avait gardé ses atouts en main jusqu'à cette ultime minute à couper le souffle. En guise de repos champêtre après les premiers grands tutti d'orchestre, le second groupe thématique entre aux cordes seules – dans un *ré bémol* majeur surprenant – sur un simple motif de violons

que Bruckner associait au pépiement d'une mésange, contré par la réponse de l'amoureux de la nature, aux altos ; cela, au moins, n'était pas une idée programmatique née a posteriori. Ces murmures de la forêt, bientôt calmés par l'expérience, offrent un climat propice à la méditation entre les moments de gloire éclatante que renferme le mouvement.

Sur le papier, l'*Andante* de Bruckner a l'air simple, mais il se révèle le fruit d'une pensée raffinée : d'une part une procession contenue, avec une marche funèbre en *ut* mineur réduite à sa plus simple expression (énoncée tout d'abord tendrement par les violoncelles, puis mûre pour des transformations de plus en plus péremptaires, en majeur, dans le développement et la coda) et un choral de cordes (présenté une fois seulement d'un bout à l'autre, dans l'exposition) ; d'autre part, formant un contraste saisissant, une longue mélodie à la tonalité instable, aux altos, sur un accompagnement en pizzicatos. Confinés ici au rôle d'observateurs éloquents, les cors reviennent sur le devant de la scène dans le *Scherzo*, et leurs simples sonneries de chasse (on remarque encore le rythme mixte fait de deux notes puis un groupe de trois) nous stupéfie soudain, au sommet d'intensité, en résonnant dans une tonalité étrangère – bien que les trompettes leur répondent obstinément dans la tonalité principale du mouvement, *si* bémol majeur. Des rebondissements jettent une ombre sur un autre traitement, songeur, du motif rythmique aux cordes ; le trio est un pur havre bucolique – bien qu'il soit plus complexe, une fois de plus, que ce que son chant fluide de hautbois et de clarinette laisse tout d'abord imaginer.

Nulle part le Bruckner de maturité ne s'attelle davantage à ébranler nos idées préconçues sur la forme symphonique que dans ses finales. Celui de la Quatrième demeure une sorte de prototype pour des édifices à venir aux proportions plus parfaites, mais il agit de la même manière, comme une sorte de cristallisation de l'essence de l'œuvre plutôt que comme le résumé rhétorique et plein de rebondissements hérité de la symphonie « romantique » plus conventionnelle. Aucun défenseur du compositeur

n'a exprimé cela avec plus de pertinence que Robert Simpson, fin connaisseur du genre symphonique, lorsqu'il écrit qu'« une symphonie de Bruckner constitue, pour ainsi dire, un "chantier de fouilles" archéologique. Les trois premiers mouvements sont comme les strates que l'on élimine pour révéler la cité cachée en-dessous, le finale ». Simpson trouve matière à critique dans le thème du finale, plus réfléchi, qui lui semble à la fois relever du lieu commun et tomber au mauvais moment ; et il est difficile de ne pas le suivre sur ce chapitre. Pourtant, le socle formé par ces unissons orchestraux imposants – formés de rappels rythmiques et de figures partagées avec le premier mouvement et le scherzo – est indéniablement plus irrésistible que tout ce que l'on a entendu précédemment ; et aussi perdus que nous puissions nous sentir, dans les vides qui s'ouvrent entre les masses, la coda remet tout en ordre en surpassant même le début de la symphonie par l'éclat et l'ampleur où elle déploie sa fanfare.

Notes de programme © David Nice

David Nice écrit, donne des conférences et réalise des émissions radiophoniques sur la musique, notamment à la BBC Radio 3 et au *BBC Music Magazine*. Parmi ses ouvrages, citons de brèves études sur Richard Strauss, Elgar, Tchaïkovski et Stravinsky. Le premier volume de sa biographie de Prokofiev, *From Russia to the West 1891–1935 (De la Russie à l'Ouest, 1891–1935)*, a été publié en 2003 par Yale University Press ; il travaille actuellement au second volume.

Anton Bruckner (1824–1896)

Anton Bruckner est né à Ansfelden, près de Linz, le 4 septembre 1824 ; il était l'aîné de cinq enfants survivants. Il reçut sa première éducation musicale de son père, instituteur, puis de son parrain. À la mort de son père, il devint choriste à Saint-Florian, abbaye augustiniennne au sud-est de Linz. Il s'installa ensuite dans la capitale de la Haute-Autriche pour y poursuivre des études d'instituteur, revenant finalement enseigner à Saint-Florian.

Malgré son talent, le jeune musicien était tenaillé par le doute et manquait de confiance en soi. Il se fit prier pour participer à l'audition pour le poste d'organiste à la cathédrale de Linz et l'obtint. Ses talents de compositeur s'enrichirent des leçons particulières qu'il prit longtemps en harmonie et en contrepoint rigoureux, bien s'il ne se fût jamais senti véritablement armé pour écrire des œuvres symphoniques. En 1868, il fut nommé professeur d'harmonie, de contrepoint et d'orgue au conservatoire de Vienne, et peu à peu sa réputation de compositeur de

symphonies commença à s'étendre. Même si les critiques négatives le blessaient, cet homme à la foi intense et tenaillé par une angoisse profonde laisse, au travers de ses neuf monumentales symphonies, une œuvre pétrée d'humanité qui approche au plus près le mystère de la création. Il mourut à Vienne le 11 octobre 1896.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction: Claire Delamarche



Bernard Haitink

Anton Bruckner (1824–1896) Sinfonie Nr. 4 in Es-Dur, „Romantische“ (1874–80)

Der Beiname die „Romantische“ stammt von Bruckner selbst. Die charmannten Kommentare, die er jedem Satz seiner 4. Sinfonie bei einer seiner Werkbearbeitungen hinzufügte, mögen wie programmatische Deutungen im Nachhinein erscheinen, zeigen jedoch ziemlich deutlich, welche Art der Romantik hier gemeint ist. Das Programm beschwört mittelalterliche Städte, die von Zaubewäldern umgeben sind, Ritter und Jagdreiter sowie Mittagstänze in Waldeslichtungen: Das sind eher Themen des liebenswürdigen frühromantischen Malers Schinkel und weniger Themen seines spannungsliebenden Zeitgenossen Casper David Friedrich (wobei zu beachten ist, dass die Glanzzeit beider Künstler fast ein halbes Jahrhundert vor 1874 lag, als Bruckner mit der Arbeit an der 4. Sinfonie begann). Mit anderen Worten gibt es hier keine einzige Spur gespannter Emotionen und wundersamer Subjektivität, die wir gewöhnlich mit einem romantischen Künstler verknüpfen.

Das bedeutet aber nicht, die 4. Sinfonie sei Ausdruck jener lang vertretenen, abwertenden Vorstellung von Bruckner als einem einfachen, ungehobelten Mann vom Lande. Bruckner mag zwar hier seine in jedem Augenblick vom Hornklang beherrschten Abbildungen der Natur häufig in sauberen, starken Farben und unkomplizierten harmonischen Fortschreitungen gehalten haben (Bruckners wohlmeinende, aber konservativ gelagerte Kollegen Franz Schalk und Ferdinand Löwe taten unrecht, als sie bei ihren Bearbeitungen des Werkes in den späten 1880er Jahren Bruckners musikalischen Gedanken eine stärker an Wagner orientierte Färbung gaben). Doch es gibt in Bruckners 4. Sinfonie auch Momente, wo sich ein einfacher Gedankengang in viel komplexeren Harmonien niederschlägt: Das, wenn überhaupt, entspricht schon eher unserer Vorstellung von einer „romantischen“ Sinfonie. Zum ersten Mal in Bruckners Œuvre wird die Spannung zwischen den beiden Ansätzen erfolgreich aufrechterhalten, und das ist sicher der Grund, warum Bruckner so lange brauchte, bis er mit der Komposition seiner Sinfonie

zufrieden war. Danach war der Weg frei für die Art von Sinfonie, die er schreiben wollte. Nur die Genese der 8. Sinfonie verursachte ihm ähnlich viele Probleme. Den Entwurf der 4. Sinfonie von 1874 überarbeitete Bruckner zum ersten Mal 1877–78 und schrieb dabei neben dem pittoresken Programm ein neues Scherzo und einen neuen Schlusssatz. Der Titel zum vierten Satz „Volksfest“ wurde in dem erneut überarbeiteten Finale von 1880 beibehalten und passt dort offensichtlich kaum noch zu dem dort herrschenden titanischen Geist. 1881 wurde das Werk erfolgreich in Wien unter Hans Richter uraufgeführt. 1886 nahm Bruckner für eine von Anton Seidl in New York dirigierte Aufführung weitere, relativ kleine Änderungen vor. Bernard Haitink wählte für die hier vorliegende Interpretation Nowaks Veröffentlichung dieser Fassung aus.

Der luftige Glanz von Bruckners unübertrefflicher Orchestrierung überstrahlt den Beginn der Sinfonie. Die Streichernebel, die den bezaubernden Hornruf einbetten, wurden, wie auch viele andere Anfänge bei Bruckner, stark von Beethovens 9. Sinfonie inspiriert. Doch zum ersten Mal in Bruckners Schaffen steht der Anfang in Dur, nicht in Aoll. Die Ruhe wird bis zu einer äußerst schwachen Andeutung eines Crescendos mühelos über 35 Takte beibehalten. Mit der Aufhellung taucht eine neue musikalische Figur auf – zuerst aufsteigend, dann absteigend – mit Bruckners Lieblingsrhythmus aus zwei Noten im Viertonakt gefolgt von einer Dreiergruppe. Dieser Rhythmus wird sich später auf dem Weg zu dem herrlichen Choralhöhepunkt der Durchführung als eine treibende Kraft erweisen. Tatsächlich so treibend, dass wir erst beim Hören des anfänglichen Hornrufes (der erst wieder in der Coda des Satzes und dort in vollem Es-Dur-Glanz erschallt) bemerken, dass Bruckner, der Meister, seine Trumpfkarte bis zur letzten, atemberaubenden Minute zurückgehalten hat. Nach den ersten kräftigen Orchesterauftritten und der darauf folgenden rustikalen Atempause taucht in den Streichern das zweite Thema auf – überraschend in Des-Dur – mit einem einfachen Motiv in den Violinen, das Bruckner als das Zwitschern („Zizibeh“) der Waldmeise („Bee-Moasn“) beschrieb, worauf die Antwort des Naturfreudes in der Bratschenmelodie

folgt: Das zumindest war keine programmatische Deutung im Nachhinein. Dieses Waldgemurmel, das bald durch Erfahrung gezügelt wird, liefert zwischen den strahlenden Höhepunkten des Satzes atmosphärische Gelegenheiten zur Reflexion.

Bruckners *Andante* sieht auf dem Papier einfach ist, erweist sich aber nicht weniger als Frucht subtiler Gedanken: ein zurückhaltender Vorbeimarsch eines elementaren Trauerzugs in c-Moll (zuerst sanft von den Celli vorgetragen, in der Durchführung und Coda dann reif für zunehmend selbstbewusste Durtransformationen), ein Choral für Streicher (nur einer, offen in der Exposition dargeboten) sowie eine auffallend kontrastierende, lange, tonal ruhelose Melodie für Bratschen mit Pizzikatiebegleitung. Im *Scherzo* stehen die hier als redigewandte Beobachter agierenden Hörner wieder im Rampenlicht. Ihr einfacher Jagdruf (Achtung: wieder mit diesem zusammengesetzten Rhythmus aus zwei Noten und einer Dreiergruppe) erklingt auf dem Höhepunkt völlig überraschend in einer fremden Tonart – auch wenn die antwortenden Trompeten unbeirrt an der Grundtonart des Satzes, B-Dur, festhalten. Die Durchführungsabschnitte geben Raum für eine andere, d. h. besinnliche Fassung des rhythmischen Motivs, das hier von den Streichern dargeboten wird. Das Trio ist reine bukolische Entspannung – doch auch hier wiederum nicht so simpel, wie seine fließende Oboen- und Klarinettenmelodie anfänglich vermuten lässt.

Gerade in seinen Schlusssätzen stellt der reife Bruckner eigensinnig unsere traditionelle Vorstellung von einer sinfonischen Form infrage. Der Schlusssatz der 4. Sinfonie ist ein Prototyp für (später ausgewogenere) Gefüge, die sich dadurch auszeichnen, dass sie eine Art Kristallisierung des gesamten Werkes und weniger eine handlungsreiche, rhetorische Zusammenfassung liefern, die die konventionellere „romantische“ Sinfonie kennzeichnet. Kein Fürsprecher des Komponisten hat das besser ausgedrückt als der feine Sinfoniekomponist Robert Simson, als er schrieb: „... eine Brucknersinfonie gleicht sozusagen einer archäologischen „Grabung“. Die ersten drei Sätze sind wie abgetragene Schichten, die eine Stadt darunter

erkennen lassen, den Schlusssatz.“ Simpson beanstandet die Banalitäten und das schlechte Zeitgefühl des kontemplativeren Themenmaterials in diesem Schlusssatz, und dagegen lässt sich schwerlich etwas einwenden. Doch die solid auftragenden Orchesterunisonos – die über rhythmische Anspielungen, d. h. mit dem ersten Satz und dem Scherzo verwandte Themen erreicht werden – sind zweifellos ergreifender als alles zuvor. Wie verloren wir uns auch in der Leere zwischen den Massen fühlen mögen, bringt die Coda alles wieder ins Lot, indem sie mit ihrer schmetternden Fanfare sogar den Sinfoniebeginn an Ausstrahlung und Gefühl der Weite übertrifft.

Einführungstext © David Nice

David Nice schreibt, hält Vorträge und gestaltet Musikprogramme, besonders für den Radiosender BBC Radio 3 und das *BBC Music Magazine*. Zu seinen Büchern gehören kurze Abhandlungen über Richard Strauss, Elgar, Tschaikowski und Strawinski sowie der erste Band seiner 2003 bei Yale University Press erschienenen Prokofjewbiographie *From Russia to the West 1891–1935* [Aus Russland in den Westen 1891–1935]. David Nice arbeitet zurzeit am zweiten Band.

Anton Bruckner (1824–1896)

Anton Bruckner wurde am 4. September 1824 in Ansfelden bei Linz als ältestes von fünf überlebenden Geschwistern geboren (weitere sechs starben im Säuglingsalter). Ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater, einem Schulmeister, und später von seinem Patenonkel. Nach dem Tod seines Vaters wurde der Junge Chorknabe in St. Florian, einem Augustinerstift südöstlich von Linz. Später ging er zur Lehrerausbildung in die Hauptstadt von Oberösterreich, und schließlich kehrte er als Lehrer nach St. Florian zurück.

Selbstzweifel und mangelndes Selbstvertrauen plagten den begabten jungen Musiker, der sich widerstrebend um den Posten des Organisten am Dom von Linz bewarb

und ihn erhielt. Sein Fähigkeiten als Komponist wurden dadurch gefestigt, dass er lange Zeit privat Harmonielehre und strengen Kontrapunkt studierte, und doch glaubte er sich schlecht auf das Schreiben sinfonischer Werke vorbereitet. 1868 wurde er Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Orgel am Konservatorium in Wien, und langsam wuchs sein Ansehen als Sinfoniker von außerordentlichem Rang. Obwohl er ihn schlechte Kritiken zutiefst verletzten, hat der überaus fromme und zutiefst unsichere Bruckner in seinen neun monumentalen Sinfonien immer wieder grundlegende Fragen des menschlichen Seins und das Geheimnis der Schöpfung behandelt. Er starb am 11. Oktober 1896 in Wien.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Bernard Haitink conductor

With an international conducting career that has spanned more than five decades, Amsterdam-born Bernard Haitink is one of today's most celebrated conductors.

Principal Conductor of the Chicago Symphony Orchestra from 2006 to 2010, Bernard Haitink has also held posts as music director of the Royal Concertgebouw, Dresden Staatskapelle, the Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, and the London Philharmonic Orchestra. He is Conductor Laureate of the Royal Concertgebouw Orchestra and Conductor Emeritus of the Boston Symphony Orchestra and performs regularly with the world's leading orchestras.

Bernard Haitink has recorded widely with the Concertgebouw, the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras and the Boston Symphony Orchestra, as well as recording highly acclaimed cycles of Brahms and Beethoven symphonies with the LSO for LSO Live. He was awarded a Grammy for Best Opera Recording in 2004 for Janáček's *Jenufa* with the Royal Opera, and for Best Orchestral Performance of 2008 for Shostakovich's Symphony No 4 with the Chicago Symphony Orchestra.

Fort d'une carrière internationale déployée depuis plus d'un demi-siècle, Bernard Haitink, né à Amsterdam, est un des chefs les plus admirés de notre temps.

Chef principal de l'Orchestre symphonique de Chicago entre 2006 et 2010, il a occupé auparavant le poste de directeur musical

au Concertgebouw, à la Staatskapelle de Dresde, à l'Opéra royal de Covent Garden, à l'Opéra du Festival de Glyndebourne et à l'Orchestre philharmonique de Londres. Il est chef honoraire de l'Orchestre du Concertgebouw et chef honoraire l'Orchestre symphonique de Boston. Il dirige régulièrement les orchestres majeurs de la planète.

Bernard Haitink a enregistré de nombreux disques avec le Concertgebouw, les Orchestres philharmoniques de Berlin et Vienne et l'Orchestre symphonique de Boston. Il a gravé avec le LSO, pour LSO Live, des intégrales des symphonies de Brahms et Beethoven largement saluées. Il a reçu un Grammy Award du « Meilleur enregistrement lyrique » en 2004 pour *Jenufa* de Janáček avec l'Opéra royal de Covent Garden, et un autre de la « Meilleure exécution orchestrale » en 2008 pour la Quatrième Symphonie de Chostakowitch avec l'Orchestre symphonique de Chicago.

Mit einer sich über mehr als fünf Jahrzehnte erstreckenden internationalen Dirigierkarriere gehört der in Amsterdam geborene Bernard Haitink zu den derzeit berühmtesten Dirigenten.

Bernard Haitink war nicht nur Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra von 2006 bis 2010, sondern auch musikalischer Leiter des Koninklijk Concertgebouworkest, der Dresdner Staatskapelle, des Royal Opera House/ Covent Garden, der Glyndebourne Festival Opera und des London Philharmonic Orchestra. Er ist Ehrendirigent des Koninklijk Concertgebouworkest und Dirigent emeritus des Boston Symphony Orchestra. Regelmäßig tritt er mit den führenden Orchestern der Welt auf.

Bernard Haitink hat mit dem Koninklijk Concertgebouworkest, den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie mit dem Boston Symphony Orchestra zahlreiche Werke eingespielt. Mit dem London Symphony Orchestra nahm er für das Label LSO Live hoch gelobte Zyklen der Sinfonien von Brahms und Beethoven auf. Er wurde 2004 für Janáčeks *Jenufa* mit dem Ensemble des Royal Opera House mit einem Grammy in der Kategorie Beste Opernaufnahme und 2008 für Schostakowitsch' 4. Sinfonie mit dem Chicago Symphony Orchestra mit einem Grammy in der Kategorie Beste Orchesterinterpretation ausgezeichnet.

Orchestra featured on this recording:**First Violins**

Roman Simovic LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Nicholas Wright
Michael Humphrey
Jörg Hammann
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
David Worswick

Second Violins

Evgeny Grach *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Richard Blayden
Matthew Gardner
Iwona Muszynska
Philip Nolte
Andrew Pollock
Paul Robson
Louise Shackelton
Eleanor Fagg
Alain Petitclerc
Jan Regulski

Violas

Gillianne Haddow *
Malcolm Johnston
Heather Wallington
Richard Holtum
Regina Beukes
German Clavijo
Lander Echevarria
Robert Turner
Jonathan Welch
Natasha Wright
Ellen Blythe
Martin Schaefer

Cellos

Timothy Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Daniel Gardner
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Keith Glossop
Hilary Jones
Minat Lyons
Amanda Truelove

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Matthew Gibson
Jani Pensola
Simo Väisänen
Jeremy Watt

Flutes

Gareth Davies *
Sharon Williams

Oboes

Edward Kay **
Rosie Staniforth

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough *
Joost Bosdijk

Horns

David Pyatt *
Angela Barnes
Antonio Geremia Iezzi
Jonathan Lipton
Emma Whitney

Trumpets

Roderick Franks *
Gerald Ruddock
Robin Totterdell
Niall Keatley

Trombones

Dudley Bright *
Katy Jones
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce

programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

Also on LSO Live

Available on disc or to download from all good stores

For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit lso.co.uk

Beethoven Symphonies 1–9

Bernard Haitink

Special Edition



Benchmark Recording

BBC Music Magazine (UK)

'a towering achievement'
The Times (UK)

Classical Recordings of the Year

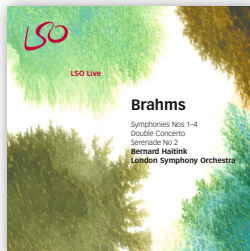
New York Times (US)

'simply masterful Beethoven ... this is the Beethoven set for our time'
Chicago Tribune (US)

6SACD (LSO0598)

Brahms Symphonies Nos 1–4

Bernard Haitink



Editor's Choice

Symphony No 2)

Benchmark Recording

(Symphony No 3)

BBC Music Magazine (UK)

Disc of the Month – 10 / 10

(Symphony No 4)

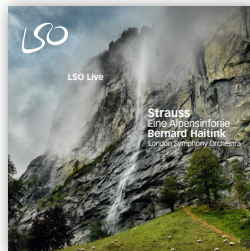
ClassicsTodayFrance.com

(Canada / France)

4CD (LSO0070)

Strauss Eine Alpensinfonie

Bernard Haitink



Editor's Choice

Gramophone (UK)

CD of the Week

BBC Radio 3 CD Review (UK)

Artistique 10 Technique 10

ClassicsTodayFrance (Canada)

Clef de Resmusica

Resmusica (France)

SACD (LSO0689)