





Anton Bruckner (1824-1896)

Programm Programme

Abteikirche Ebrach

Sonntag, 24. Juli 2016, 17:00 Uhr

Anton Bruckner (1824-1896)
Symphonie Nr. 9 d-Moll WAB 109
„Dem Lieben Gott“
in vier Sätzen mit Finale
nach originalen Quellen ergänzt und
vervollständigt von Gerd Schaller
Erstaufführung

Ebrach Abbey

Sunday, July 24, 2016, 5 p.m.

Anton Bruckner (1824-1896)
Symphony No. 9 in D minor WAB 109
„To the Beloved God“
four movement version with Finale
supplemented from original sources and
completed by Gerd Schaller
world premiere

1. Feierlich, Misterioso.
2. Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell
3. Adagio. Langsam, feierlich
4. Finale. (Bewegt, doch nicht zu schnell)

Philharmonie Festiva

Gerd Schaller, Dirigent / conductor

*In Kooperation mit / in cooperation with
Bayerischer Rundfunk / Studio Franken*

KOOPERATION
MIT
BR
KLASSIK

*Unerlaubte Tonaufnahmen jeglicher Art sind untersagt und werden rechtlich verfolgt.
Unauthorized recordings are forbidden and will result in legal action.*



Geburtshaus Anton Bruckners und Kirche in Ansfelden (Oberösterreich).
Birthplace of Anton Bruckner and church in Ansfelden (Upper Austria).

Anton Bruckners Neunte Symphonie d-Moll mit Finale ergänzt nach originalen Quellen und vervollständigt von Gerd Schaller

Anton Bruckner's Ninth Symphony in D minor with Finale supplemented from original sources and completed by Gerd Schaller

Nach Überlieferung der Bruckner-Biographen August Göllerich und Max Auer (Göll.-A. 4/3, S. 526) äußerte sich Bruckner gegenüber seinem behandelnden Arzt Dr. Heller:

» Sehen Sie, ich habe bereits zwei irdischen Majestäten Symphonien gewidmet, dem armen König Ludwig als dem königlichen Förderer der Kunst [Siebente Symphonie], unserem erlauch-ten, lieben Kaiser [Franz Joseph I.] als der höch-ten irdischen Majestät, die ich anerkenne [Achte Symphonie], und nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk und hoffe, dass er mir so viel Zeit schenken wird, dasselbe zu vollenden. «

Eine Symphonie Gott zu widmen, stellt höchste Ansprüche an ihren Schöpfer, fordert dessen kompositorisches Genie und religiöse Empfindungsfähigkeit bis zum Äußersten! Als Anton Bruckner (1824-1896) sein letztes großes Werk, die monumentale *Neunte Symphonie d-Moll* (WAB 109) im Jahre 1887 in Angriff nahm, blieben ihm bis zu seinem Tod am 11. Oktober 1896 neun Jahre Zeit, die höchst ambitionierte Komposition zu gestalten. Bruckner fand die Zeit und hatte die Kraft trotz diverser „Umbauarbeiten“ an anderen Symphonien (*Achte, Dritte und Erste*) sowie neuer Chor-Kompositionen (*150. Psalm, Helgoland*), die ersten drei Sätze zu vollenden:

1. *Feierlich, Misterioso.*
2. *Scherzo. Bewegt, lebhaft - Trio. Schnell*
3. *Adagio. Langsam, feierlich*

Am vierten und letzten Satz, dem Finale der *Neunten Symphonie*, arbeitete er bis zu seinem letzten Erdentag, was durch eine Unmenge an Entwurfsmaterialien belegt ist. Aber der Finalsatz und somit auch die *Neunte Symphonie* an sich blieben unvollendet.

According to Bruckner's biographers August Göllerich and Max Auer (Göll.-A. 4/3, p. 526) Bruckner told his physician Dr. Heller:

» You must understand, I have already dedica-ted two symphonies to earthly majesties, one to poor King Ludwig as royal patron of the arts [*Seventh Symphony*], one to our glorious, beloved Emperor [Franz Joseph I.] as the highest earthly majesty that I acknowledge [*Eighth Symphony*], and now I dedicate to the Majesty of all majes-ties, to dear God, my last work, in the hope that he will give me time to complete the same. «

The dedication of a symphony to God makes the highest demands on its creator, challenges his compositional genius and religious sensitivities to the utmost! When Anton Bruckner (1824-1896) set out to write his last great work, the monumental *Ninth Symphony in D minor* (WAB 109) in 1887, he was vouchsafed nine years in which to formulate this highly ambitious composition before his death on October 11, 1896. Bruckner found the time and had the strength, despite “remodelling” of other symphonies (*Eighth, Third and First*) and new choral works (*Psalm 150, Helgoland*), to complete the first three movements:

1. *Feierlich, Misterioso (solemn, mysterious).*
2. *Scherzo. Bewegt, lebhaft - Trio. Schnell (vigorous, lively / fast)*
3. *Adagio. Langsam, feierlich (slow, solemn)*

The fourth and last movement, the Finale of the Ninth Symphony, occupied him to his last day on earth, as can be seen from the vast quantity of drafts he left behind. But the final movement and thus the Ninth Symphony as such remained unfinished.

Feierlich, Misterioso.

Trotzdem gilt Bruckners Neunte als eines der vollendetsten Kunstwerke der Musikgeschichte. Die hohe zeitlose Qualität der vom Komponisten fertiggestellten Sätze 1-3 hat in der über 100jährigen Rezeptionsgeschichte von Generation zu Generation immer wieder neu überzeugt, tief beeindruckt und zu weiteren Interpretationen, Deutungen angeregt. Zumal allein die Widmung sowie der biographische und religiöse Hintergrund des Komponisten selbst die Frage nach den ganz großen metaphysischen letzten Dingen irdisch-menschlichen Daseins und mystisch-göttlicher Existenz im posthumen „Danach“ stellen. So sprechen auch die Zitierungen aus eigenen Werken wie das „Miserere“ der *Messe in d-Moll* (WAB 26) oder die Bezeichnung des Bläser-Chorals im *Adagio*-Satz als » *Abschied vom Leben* « für sich und deuten an, wie ein musikalisches Genie völlig abgehoben von der gewöhnlichen Menschen-Welt mit all ihren Eitelkeiten, Zwängen, Seilschaften und Kleinkariertheiten in einem Höchstmaß an Authentizität von Wahrheit redet und seine großartigen Gedanken mit außerordentlichem Tiefgang künstlerisch umsetzt.

Feierlich, Misterioso.

Oboen 1./2./3.
Klarinetten 1./2./3. in B
Fagotte 1./2./3.

1. - 6. in F
Hörner

7./8. in B tief

Trompeten 2./3. in F

Pauken

Violine 1/2
Viola
Violoncell

Kontrabaß

pp

Anton Bruckner, *Neunte Symphonie d-Moll, Beginn.*
Anton Bruckner, *Ninth Symphony in D minor, beginning.*

Feierlich, Misterioso.

Bruckner's Ninth is nevertheless regarded as one of the most finished works of art in the history of music. In the hundred years and more of the work's performing history, the exalted timeless quality of the three movements that the composer did finish has enthralled and deeply impressed successive generations, prompting further interpretation and exegesis. The very dedication and the biographical and religious background of the composer himself raises the supreme issue of the ultimate metaphysical end of earthly human existence and of mystical divine transcendence in the posthumous "hereafter". This is corroborated by the citations from Bruckner's own works such as the "Miserere" of the *Mass in D minor* (WAB 26) and the description of the *Adagio's* wind chorale as a "departure from life", illustrating how a musical genius remote from the everyday world with all its vanities, urges, cliques and pettiness displays the utmost authenticity in relating the truth and an extraordinary profundity in translating his elevated ideas into art.

So beginnt die Symphonie in aller Mystik aus einem feierlichen *Misterioso*-Urgrund heraus mit einem Klangteppich der Streicher und Holzbläser auf dem Tonika-Grundton d, dem sich bald in scheinbar verlorenen Andeutungen der Blechbläser Struktur-Elemente der folgenden eruptiven Entwicklung hinzugesellen (Intervallik, punktierte Rhythmik...).

Dem ersten thematischen Ausbruch im einfachen Forte folgt nach einem fulminanten Crescendo mit aller Macht und Größe ein wahrhaftig göttliches Hauptthema im dreifachen Fortissimo des vollen Orchesters (T. 63f.). Die imposante Intervallstruktur mit drei aufeinanderfolgenden Majestas-Symbolen in fallenden Oktavsprüngen untermauert die Widmungsabsicht und läßt wie die vollendeten 3 Sätze der *Neunten* selbst Symbolkraft zur Darstellung göttlicher Trinität erkennen. Was folgt ist ein symphonischer Kopfsatz, der auf struktureller wie formaler Ebene seines Gleichen sucht, geradezu apokalyptische Visionen in die Moderne formuliert, Prachtvolles mit Eruptionen ungehörten Ausmaßes zu einer monumentalen Einheit verbindet.

Tempo I^{mo}

Flöten 1./2./3.
Oboen 1./2./3.
Klarinetten 1./2./3. in B

Fagotte 1./2./3.

1. - 6. in F
Hörner

7./8. in B tief

Trompeten 2./3. in F

Alt-, Tenor-,
Baß-Posaunen
Kontra-Baßtruba

Pauken

Violine 1/2
Viola
Violoncell

Kontrabaß

ff coll' 8^{va}

Kopfsatz-Hauptthema. / 1st movement, main theme.

And so the symphony begins with a sense of mystery, rising from solemn *Misterioso* depths with a backdrop of strings and woodwind over the keynote of D, soon to be joined in the seemingly random hints from the brass by structural elements of the eruptive process that follows (placement of intervals, dotted rhythms ...).

The first thematic outburst in *forte* leads by way of a stirring crescendo to the full might and glory of a truly divine main theme in *fff* from the full orchestra (bar 63f.). The imposing intervallic structure with three successive "symbols of majesty" in descending octave leaps brings out the meaning of the dedication and, like the symphony's three finished movements themselves, lends symbolic force to the representation of divine Trinity. What follows is a symphonic first movement that both on a structural and on a formal level is without its peer, formulating positively apocalyptic visions of modern times and blending rich splendours with eruptions on an unprecedented scale into a monumental unity.

Scherzo - Trio

So verwundert es auch nicht, dass das wie in der *Achten Symphonie* an die 2. Stelle der Satzfolge (in Vorbereitung der noch gewaltigeren folgenden symphonischen Entwicklung) verlagerte Scherzo nach anfänglichen spukhaften Vorstrukturierungen im Dreivierteltakt mit der gleichen eruptiven Intensität die Hauptthematik ab T. 42 herausmeißelt.

Die übliche dreiteilige Form des *Scherzo-Satzes* mit kontrastierendem Mittelteil mündet in das filigran-quirilige Trio im 3/8-Takt, dem die an dieser Stelle Brucknerscher Symphonik üblicherweise gesetzte Ländleridylle zwar noch anzumerken ist, welches aber doch in so geheimnisvolle Harmonik getaucht ist, dass wie in traumhafter Retrospektive scheinbar div. Lebenserinnerungen des Komponisten in rascher Folge vorbeiziehen.

Scherzo - Trio

So it is no surprise that the Scherzo, placed second as in the Eighth Symphony in preparation for an even more extensive symphonic excursion than in the earlier work, begins with tentative spectral images in triple time before the main subject is hewn out from bar 42 onwards with the same eruptive intensity as before.

The customary tripartite form of the movement with its contrasting middle section finds expression in the filigree lightness of the Trio in 3/8 time. While the lilt of the ländler familiar from Bruckner's symphonic works is still in evidence here, this rural idyll is clothed in the mysterious harmonies of a dreamlike retrospective in which the composer's life seems to unfold in fleeting reminiscences.

Trio, Anfang.
Trio, beginning.

Adagio

Es fällt nicht unbedingt leicht, sich diesem wahrhaft großen Satz höchster musikalischer Kunst mit Worten zu nähern. Deutlich wird jedenfalls, ohne zu weit ins Spekulative vorzustoßen, dass hier auf der einen Seite von den letzten Dingen menschlichen Daseins die Rede ist und zum anderen Zwiesprache mit dem Widmungsträger der Symphonie gehalten wird. Bereits der expressive Nonensprung des Hauptthemas gleich am solistisch von der 1. Violine vorgetragene Anfang des Satzes führt in den ungemein hohen Spannungsgehalt ein, der letztendlich nach

Adagio

It is by no means easy to find words that come near to expressing the sublime musical art of this truly great movement. It is certainly possible to assert, without venturing too far into the realms of speculation, that it addresses the ultimate end of human existence while at the same time conducting a dialogue with the symphony's dedicatee. The expressive leap of a ninth in the main theme executed by the first violin at the very beginning of the movement is all that is needed to introduce the exceptionally high state of tension which ultimately, after a "sea of mounting

einem Meer von Steigerungswellen, um einen Begriff früher Bruckner-Analytik (Ernst Kurth) zu wählen, energetisch kulminiert in dem berühmten gewordenen Dissonanzakkord des vollen Orchesters vor der Generalpausenfermate in T. 206. Ob man darin die Allmacht Gottes oder gar die » *Fratze des Todes* « oder etwas ganz anderes, scheinbar „*Themenfremdes*“ erkennt, sei der subjektiven Interpretation überlassen. In jedem Fall kann dieser überwältigende Gipfel mit radikaler Dissonanzballung nicht mehr einfach so nach traditioneller klassischer Kadenzregel von Akkord zu Akkord konsonant aufgelöst werden, sondern erfährt seine flächig gedehnte Auflösung über die befriedende Gestaltung einer ganzen Coda bis hin zum beruhigten E-Dur-Verklingen des 3. Satzes der *Neunten Symphonie* Anton Bruckners. Diese außerordentliche Gestaltung war in der Tat progressiv und in die Zukunft weisend bis hin zu den Septakkordketten des Impressionismus, also harmonischen Zusammenhängen, die ebenso nicht mehr traditionellen Regeln klassischer Musik gehorchen und konsequent nach Dissonanzaufladung die konsonante Auflösung suchen. In dem Adagio von Gustav Mahlers (ebenso Fragment gebliebener) *Zehnter Symphonie* mündet im eruptiven Höhepunktteil (T. 194f.) eine sehr eingängige, chromatisch fallende Sequenzmotivik (T. 199f.) in die äußerst dissonante Klimax eines vieltönigen Klangclusters (T. 203f.). Auf dem Baßton *cis* erbaut, gesellen sich zu verminderter Terz *es* und reiner Quinte *gis* so dissonante Optionen wie die verminderte Quarte *f*, die verminderte Quinte *gis*, die kleine Sexte *a*, die kleine Sept *h*, die verminderte Oktave *c* und die kleine None *d*. So blickte Bruckner zum einen harmonisch zurück auf die epochale Leistung von Richard Wagners *Tristanakkord*, der bereits ebenso nicht mehr traditionell nach Dreiklangsauflösung strebt, und zum anderen wies er bei vergleichbarem *Adagio-Satz-Konzept* Mahlers *Zehnter* den Weg zu grenzüberschreitender Dissonanzharmonik, die sich im 20. Jahrhundert auch auf die optionsreiche, vielfach alterierte Jazz-Harmonik übertragen hat, was ebenso, zumindest partiell, für einige Bereiche expressiver Filmmusik gilt.

waves“ to quote an earlier Bruckner analysis (Ernst Kurth), reaches its energetic culmination in the famous dissonant chord of the full orchestra before the extended general rest in bar 206. The hand of Almighty God or even “death’s grimace” or something completely different, perhaps unrelated? That can only be a matter of subjective judgement. In any case, this overwhelming climax with its radical conglomeration of dissonance can no longer be resolved into consonance from one chord to another by the established rules of the classical cadence but is subjected to long-drawn-out dissolution over the expanse of an entire coda up to the peaceful E major close of the 3rd movement in Anton Bruckner’s Ninth Symphony. This extraordinary approach was certainly progressive, anticipating the successive sevenths of Impressionism, that is to say harmonic concatenations freed from the traditional rules of classical music under which dissonance calls for harmonious resolution. In the *Adagio* of Gustav Mahler’s Tenth Symphony (another fragmentary work), the eruptive climactic passage (bar 194f.) introduces a very attractive, chromatically descending sequential germ (bar 199f.) that grows into the highly dissonant climax of a polytonal sound cluster (bar 203f.). Based on the bass note C sharp, the diminished third E flat and regular fifth G sharp are supplemented by such dissonant options as the diminished fourth F, the diminished fifth G, the minor sixth A, the minor seventh B, the diminished octave C and the minor ninth D. On the one hand, then, Bruckner is harking back harmonically to the epoch-making achievement of Richard Wagner’s *Tristan* chord, which itself departs from tradition by eschewing triadic resolution, and on the other hand he is pointing the way as in the comparable *Adagio* of Mahler’s Tenth to a new system of dissonant harmony such as was applied in the 20th century to the flexible, much modified harmonies of jazz, which apply at least in part to some forms of expressive film music.

ADAGIO

Langsam, feierlich

Adagio, Anfang.
Adagio, beginning.

Finale

Finale

Bruckner war sich zu Beginn der Arbeiten am *Finale* seiner letzten Symphonie ab dem 25. Mai 1895 schon bewußt, dass ihm in Anbetracht seines Gesundheitszustandes nur noch wenig Zeit blieb. Phasenweise nicht mehr im Vollbesitz seiner Kräfte, fiel es ihm schwer, seine musikalischen Ideen zur Vollendung des Finalsatzes zu ordnen und niederzuschreiben. Außerdem muß auf Bruckners Arbeitsweise, über Jahre hinweg immer wieder zu revidieren, umzuarbeiten und

Bruckner was well aware, when he began work on the finale of his last symphony on May 25, 1895, that his state of health left him little time to complete the movement. Not always in full command of his physical and mental powers, he found it difficult to collate and commit to writing the musical ideas that came to him for the completion of the final movement. At the same time it is necessary to bear in mind Bruckner's habit of revising, rewriting and remodelling for years

neu zu gestalten, hingewiesen werden, so dass die hinterlassenen Entwürfe nur bedingt als „letzter kompositorischer Wille“ gedeutet werden können.

Das, was allerdings an Entwurfsmaterialien (von einfacher Skizze, Particellentwürfen bis hin zu mehr oder weniger orchestrierten Partiturbogen mit Streichersatz und Bläserstimmen) vorhanden ist, verweist zwar auf die Probleme bei der Gestaltung des Finales, läßt aber bei analytischer Zusammenschau einen Großteil des Satzverlaufs schon erkennen. Bereits 1934 ordnete der österreichische Brucknerforscher Alfred Orel sämtliche damals zugängigen Entwürfe zu einem Übersichtsparticell. Eine ganze Reihe an Skizzen ging unmittelbar nach Bruckners Tod verloren, so dass auch die 60 Jahre nach der Orelausgabe von John A. Phillips für die neue Bruckner-Gesamtausgabe rekonstruierte Autograph-Partitur immer wieder revidiert werden muß, da Teile des originalen Finale-Manuskriptes nach und nach auftauchen und eingearbeitet werden, was in Ergänzung dazu auch für die Faksimile-Ausgabe der originalen Quellen gilt.

Der rekonstruierbare Notentext weist zwar einige Lücken auf, läßt sich aber bis zur Reprise und dem sich anschließenden Neuaufbau der Steigerung mehr oder weniger gut verfolgen. Mit der Entwicklungsmotivik aus Bruckners *Te Deum* zu augmentierten Choralklängen bricht der Notentext nach einer weiteren 16-taktigen Lücke und dem letzten aufgefundenen Bogen „31E/32“ ab, so dass der Verlauf der restlichen Steigerungsentwicklung und somit auch die für die ganze Symphonie bedeutende Schluß-Apotheose in der Coda als Partitur nicht vorliegen und lediglich anhand der vorhandenen Skizzen partiell in autographischer Form belegt sind.

Neben der Aufführung des Finalefragments (in Klavierfassung 1934 bis hin zum originalen Orchestersatz 1999) hat es eine ganze Reihe von Bearbeitungen und Komplettierungsversuchen seit 1940 gegeben, deren Hauptproblematik sich vor allem im Ausfüllen der Lücken und der Gestaltung der Coda darstellte. Ohne partiell überdeutliche Stilbrüche in den Ergänzungspassagen galt es eine einheitliche und in Gänze überzeugende Lösung zur Aufführung der *Neunten*

on end, so that the drafts he left behind can be treated only with caution as his “last compositional will”.

What survives (in the form of sketches, short score and more or less full orchestral score with strings and brass) documents the problem of determining the finale, yet an analytical overview reveals a large part of the movement's profile. As early as 1934, the Austrian Bruckner researcher Alfred Orel arranged all the drafts then available into a provisional score. A whole series of sketches disappeared immediately after Bruckner's death, and sixty years after Orel's pioneering work, the reconstructed autograph score prepared for the new Bruckner Complete Edition by John A. Phillips required constant revision as parts of the original sources came to light and were integrated into it, which also applies to the facsimile edition of those sources.

The score thus pieced together still has a number of gaps but can be followed more or less effectively up to the recapitulation and the consequent resumption of tension. The supporting motivic complex of Bruckner's *Te Deum* to an augmented chorale background marks a further 16-bar gap in the score after the last rediscovered draft “31E/32”; so the course of the remaining progression, culminating in the closing apotheosis summing up the whole symphony in the coda, is not included in the score and can be identified only in part from the surviving autograph sketches.

The performance history of the fragmentary final movement (from the version of 1934 for piano to the original orchestration in 1999) has entailed a whole series of arrangements and attempted completions since 1940, their main weakness lying in the way they filled the gaps and structured the coda. The aim remained to pursue a consistent and generally coherent approach, whether by editing or new composition, that would allow a convincing performance of the Ninth Symphony together with its finale. To this day the work continues to be offered as a symphony in three movements, ending with the famous close to the *Adagio*, which amply demonstrates the difficulty of achieving an authentic completion of Bruckner's work, with its

FINALE

Anton Bruckner, *Neunte Symphonie*, 4. Satz Finale (WAB 109/143, 1895-96), Beginn.

Anton Bruckner, *Ninth Symphony in D minor*, 4th movement Finale (WAB 109/143, 1895-96), beginning.

Symphonie mit Finale einzurichten resp. nachzukomponieren. Dass das Werk bis heute nach wie vor meist dreisätzig mit dem berühmten *Adagio*-Ausklang im 3. Satz präsentiert wird, spricht für sich und eher gegen eine authentische Kompletzierbarkeit im Sinne Bruckners und seiner einzigartigen kompositorischen Stilistik.

Und genau da setzt Gerd Schaller bei seiner Vervollständigung des Finales der *Neunten Symphonie* Bruckners neu an, indem er sämtliche Entwurfsmaterialien bis hin zu frühesten Skizzen berücksichtigt, um die vorhandenen Lücken im Verlauf der Partitur soweit wie möglich zu schließen anhand von originalen handschriftlichen Angaben des Meisters. Zudem ergänzt, vervollständigt und instrumentiert Schaller das im Partiturverlauf Fehlende nicht nur auf Basis seiner langjährigen Erfahrung als Dirigent professionell, sondern weiß nach Einspielung des kompletten Zyklus aller 11 Symphonien (in teilweise unbekanntem Fassungen inkl. der von William Carragan komplettierten *Neunten*) Bruckners Kompositionstechniken und -stilelemente bewußt bei seinen Vervollständigungsarbeiten einzubauen, so dass auch bei Stellen mit nicht durchgehend originaler Vorlage eine ausgesprochene Bruckner-Stilistik bestehen bleibt, Ergänzungen nicht als Fremdkörper wahrgenommen werden und somit eine aufführungsreife Version des unvoll-

highly individual mode of composition, in a way that would have satisfied the composer.

And it is at that very point that Gerd Schaller begins in his completion of the final movement of Bruckner's *Ninth Symphony*, by comparing all available drafts back to the very earliest sketches, in order as far as possible to close the existing gaps in the score from original manuscript documents by the work's composer. He also supplements, completes and orchestrates missing parts of the score not only on the basis of his many years of professional experience as a conductor but also because his recording of the complete cycle of all eleven symphonies (often in unfamiliar versions including William Carragan's completion of the Ninth) has shown him how to integrate Bruckner's compositional techniques and stylistic elements into his reconstructive approach, so that even passages lacking a coherent original version are presented in a distinctively Brucknerian style while additions are not perceived as alien features, resulting in a truly performable version of the unfinished final movement of the Ninth. And that is of great importance for its future in the concert hall, as the symphony now exists in a convincing new four-movement form that possesses a high degree of authenticity.

endeten Finalsatzes der *Neunten* entstanden ist. Was von Bedeutung ist für deren zukünftige Konzertpraxis, da sie nun bei dem hohen Authentizitätsgrad eine überzeugende neue viersätzig Fassung besitzt.

Dass zudem die Gott gewidmete *Neunte*, die ohnehin eine Tür in andere Welten öffnet, in einer solchen, wie dafür geschaffenen Raumakustik der klangprächtigen Abteikirche des ehemaligen Zisterzienserklosters Ebrach am 24. Juli 2016 in vollendeter Version erklingt, ist wiederum der trefflichen Wahl Schallers zu verdanken, der im Rahmen seines Bruckner-Zyklus sehr wohl gezeigt hat, dass er mit großen Kirchenräumen umzugehen und diese zur Gestaltung eines adäquaten Monumentalklangs zu nutzen versteht (wie Bruckner selbst in seinen Partituren durch die vielfältigen praktischen Erfahrungen in St. Florian, Wien etc.). Und wenn Schaller in der Vervollständigung der Coda des Finalsatzes motivisch-thematisch aus dem Vollen Brucknerscher Werke in Form einer kompositorischen Lebensrückschau schöpft und Bausteine aus früheren Symphonien (4-8) sowie Chor-Orchesterwerken (*Helgoland*, *Te Deum*) mit denen aus den Sätzen der *Neunten* kombiniert zu einer gewaltigen polythematischen Schluß-Apotheose in D-Dur, dann verschmelzen harmonisches und lineares Denken zu einer geradezu metaphysischen Einheit, wie sie den Bruckner-Stil seit den Anfängen in der *Symphonie d-Moll 1869* über die *Fünfte* bis hin zur *Achten Symphonie* prägt.

Im Finale der *Neunten* stößt Bruckner in Regionen vor, die zum einen etwas aussagen resp. beschreiben, das über normale menschliche Vorstellungskraft weit hinauszugehen scheint, zum anderen spiegelt sich dieser „progressive“ Ansatz auch im strukturellen wie formalen Bau des Fragments wider.

Allein die Tatsache, dass der Satz Fragment geblieben ist, kann als Hinweis auf kaum mehr von Menschenhand darstellbare Inhalte gedeutet werden. Des weiteren drängt die musikalische Sprache mit Vehemenz in das 20. Jahrhundert und zeichnet ein visionäres Bild, wie man bereits an der apokalyptischen Intervallstruktur des aufwühlenden Hauptthemas erkennt, die sich in einer zwölftönigen Folge von Sexten und Terzen darstellt.

Dedicated to God, and opening the door to other worlds by its very nature, the Ninth is being heard for the first time in its completed version in the ideally suited acoustics of the splendidly resonant abbey church in the former Cistercian monastery of Ebrach on July 24, 2016, thanks to the admirable judgement of a conductor who has amply proved in the course of his Bruckner cycle that he is at home in the environment of a cathedral or large church and knows how to exploit the space to produce a suitably monumental sound (as Bruckner himself did in his scores as a result of his practical knowledge of such buildings in St. Florian, Vienna and elsewhere). And when, in the recreation of the final movement's coda, Schaller draws on all his knowledge of the Brucknerian oeuvre in the form of a motivic-thematic survey of the composer's life and work while combining building-blocks from earlier symphonies (4th-8th) and from works for choir and orchestra (*Helgoland*, *Te Deum*) with others from the established movements of the Ninth into a mighty polythematic closing apotheosis in D major, then harmonic and linear thinking merge into a veritably metaphysical union that shapes Bruckner's style from its beginnings in the *Symphony in D minor* of 1869 through the Fifth to the Eighth Symphony.

In the finale of his Ninth, Bruckner ventures into regions which express or describe things that seem to go far beyond human powers of comprehension, and this “progressive” approach is reflected in the structure and form of his fragment.

The very fact that the movement has been left in a fragmentary state can be seen as an allusion to content that can scarcely be set down on paper by mortal hands. This is a musical language that vigorously anticipates the idiom of the twentieth century, painting a visionary picture recognizable in the apocalyptic intervals of the devastating main theme, expressed in a dodecaphonic sequence of sixths and thirds.

Bruckner's Ninth is, in analogy to his Eighth, a work that leads inescapably to its finale simply by virtue of the altered movement sequence that places the contrasting *Adagio* in third place and not after the first movement in the tradi-

4. Satz Finale, Hauptthema (T. 51f.).
4th movement, main theme (B. 51f.).

Bruckners *Neunte* ist in Analogie zur *Achten* allein durch die erneut umgestellte Satzfolge mit Adagio-Kontrast an dritter statt an traditioneller zweiter Stelle in ganz besonderer Weise auf das Finale hin konzipiert. Insofern verwundert es nicht, dass die Fuge wie auch in der *Achten*, *Fünften* und *Symphonie d-Moll 1869* im Finale der *Neunten* eine Rolle spielt. Die für Bruckners Symphonie-Typus herausragende Aufgabe des Finalsatzes ist es, das gesamte Kunstwerk krönend zu beschließen, wohingegen die vorangegangenen Sätze nur den jeweiligen Satzhöhepunkt ansteuern. Demnach sind die Höhepunktbildungen der ersten drei Sätze im Vergleich zum letzten entscheidenden Höhepunkt am Ende des Finales eher als Vorstufen zu werten. Entsprechend wird die gesteigerte kontrapunktische Spannungsverdichtung in Form einer Fuge für das Finale aufgespart, um die symphonische Steigerungsentwicklung zum letzten und gleichzeitig alles überragenden Gipfel zu führen, der auch für die

tional manner. So it comes as no surprise that the fugue plays a major role in the finale of the Ninth, as indeed it does in the Eighth, Fifth and 1869 D minor Symphonies. The pre-eminent function of the final movement in the Bruckner symphony is to provide a crowning conclusion to the entire work of art, whereas the movements that precede the finale are directed solely to their own culmination. Accordingly, the climaxes of the first three movements are to be seen as stepping-stones along the way to the final conclusive climax at the end of the finale. The accentuated contrapuntal quickening of tension in the form of a fugue is saved for the finale in order to lead the symphonic intensification to its last all-encompassing pinnacle, which for the Ninth too can be conceived as the eruptive breakthrough of the symphony's opening theme transposed into a major key or as the polythematic revisiting of all preceding movements as in the Eighth Symphony.

Neunte als eruptiver Durchbruch der nach Dur gewandelten Thematik des Symphoniebeginns resp. als polythematische Rückschau auf alle Sätze wie in der *Achten Symphonie* denkbar ist.

Als Bruckner erkannte, daß es ihm nicht mehr vergönnt war, das Finale zu vollenden, äußerte er den Wunsch, laut der Bruckner-Biographen Göllicherich & Auer dem Vorschlag Hans Richters folgend, sein zwischen 1881 und 1884 entstandenes *Te Deum* als Ersatz für das nur fragmentarisch vorhandene Finale zu nehmen. Die Verarbeitung des *Te Deum*-Ostinatomotivs im Finale der *Neunten* führte dann vielfach zu Spekulationen, die in der Verwendung dieses Motivs Bruckners Plan zu einer Überleitung zum *Te Deum* erkannten. Dieses Motiv kann aber ebenso in dem Finalsatzzusammenhang als lediglich assoziatives Steigerungs- und Entwicklungsmotiv gewertet werden, wie seine Verwendung in anderen Werken (z. B. 150. *Psalm*, T. 219) bestätigt. Eine nachträgliche Vereinigung des *Te Deums* mit der zyklischen Einheit der ersten drei Sätze der *Neunten Symphonie* mußte Bruckner als eine rein oberflächliche und somit als Notlösung erscheinen. Allein der bei dieser Lösung nicht zu realisierende, für den Bruckner-Symphonietypus charakteristische tonale Zusammenhang von Kopfsatz und Finale spricht für sich. Entsprechend der Molltonika im Kopfsatz kann im Rahmen einer Bruckner-Symphonie im Finale mit dem Wiederausbruch der Thematik des Symphoniebeginns nur die Dur-Variante folgen. Das C-Dur des *Te Deums* paßt somit in Brucknerstilistischer Hinsicht nicht zum d-Moll des Kopfsatzes der *Neunten*. Die entscheidende Frage nach dem Ziel der Finalsatzentwicklung bleibt also letztlich offen.

Gerd Schaller bietet nun mit seiner nach originalen Quellen ergänzten und vervollständigten Fassung eine eigene Sicht und Lösung, die vor allem für die praktische Umsetzung dieses herausragenden Symphoniesatzes im vollen Orchester gewand gebaut ist.

Dr. Rainer Boss

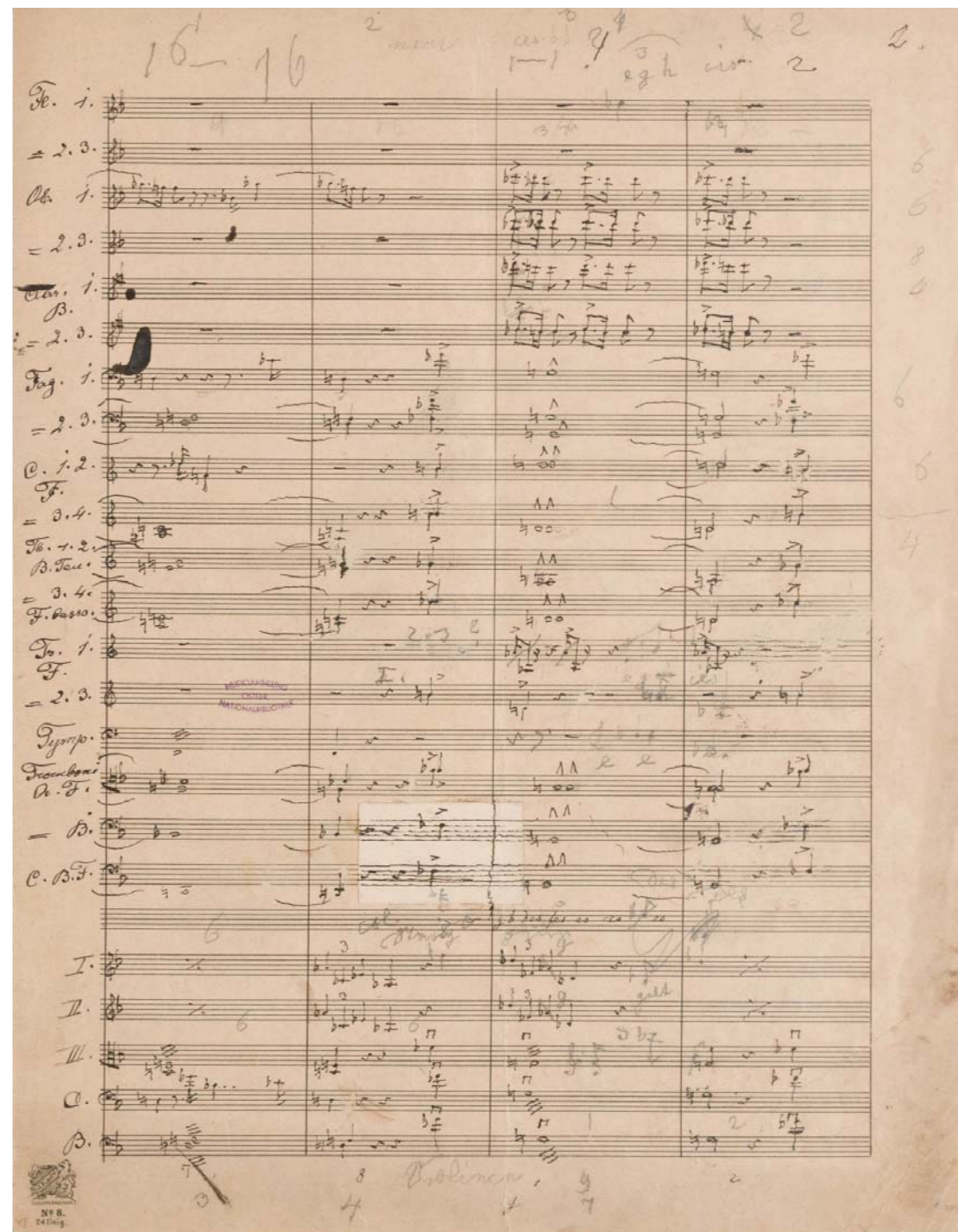
When Bruckner realized that he would no longer be able to complete the finale, he adopted a suggestion of Hans Richter (according to Bruckner biographers Göllicherich & Auer) and expressed the wish that the *Te Deum* he wrote between 1881 and 1884 should take the place of the incomplete final movement. The elaboration of the *Te Deum's* ostinato in the finale of the Ninth consequently led to widespread speculation that Bruckner had adopted this motif in order to facilitate a transition to the *Te Deum*. In the context of the final movement, however, this motivic germ can also be understood as a purely associative element of intensification and progression, as it is in other works (cf. *Psalm 150*, bar 219). A retrospective combination of the *Te Deum* with the cyclic unity of the first three movements of the Ninth Symphony can have commended itself to Bruckner only as a purely superficial solution and thus a last resort. Nor could such a makeshift approach allow the tonal cohesion of first and final movements characteristic of the Bruckner symphonic type. With a minor key in its first movement, the closing movement of a Bruckner symphony can only return to the thematic material of the beginning by shifting to the major key. The C major of the *Te Deum* does not match the first movement of the Ninth and so the decisive question of how to resolve the conclusion of that symphony thus remains unanswered.

With his version based on original sources and supplemented and completed in true Brucknerian manner, Gerd Schaller now offers his own perspective and a solution well suited to the practical realization of this exceptional symphonic writing by a full orchestra.

Translation: Janet and Michael Berridge



Bruckners letzte Wohnung, „Kustodenstöckl“, Oberes Belvedere (Wien).
 Bruckners last appartement, „Kustodenstöckl“, Upper Belvedere (Vienna).



Anton Bruckner, Neunte Symphonie, Finale, Partiturbogen.
 Anton Bruckner, Ninth Symphony, Finale, score bifolio.



Abteikirche Ebrach, Juli 2012, Anton Bruckner, Achte Symphonie, Intermediär-Variante (1888), Erstaufführung, Philharmonie Festiva, Gerd Schaller.
Abbey Ebrach, July 2012, Anton Bruckner, Eight Symphony, Intermediate Variant of 1888, world premiere, Philharmonie Festiva, Gerd Schaller.

„Gerd Schaller lässt seinen gefeierten Bruckner-Zyklus mit der Philharmonie Festiva weiter wachsen und gedeihen. Schon gehört er zu den herausragenden Bruckner-Zyklen unseres Jahrhunderts.“ (Naxos)
“Gerd Schaller continues to expand and nurture his acclaimed Bruckner cycle with the Philharmonie Festiva. This is already acknowledged as one of the outstanding Bruckner cycles of the century.” (Naxos)

Gerd Schaller und die Philharmonie Festiva Gerd Schaller and the Philharmonie Festiva

verbindet eine enge musikalische Freundschaft. Den Kern des im Jahre 2008 gegründeten Orchesters bilden die Münchner Bachsolisten - ein Ensemble in der Tradition des legendären Dirigenten Karl Richter. Mittlerweile kommen die Musikerinnen und Musiker der Philharmonie Festiva nicht nur aus verschiedenen Münchner Spitzenorchestern, sondern auch aus diversen renommierten Klangkörpern Deutschlands und darüberhinaus.

Die Philharmonie Festiva als Festivalorchester des Ebracher Musiksommers kann trotz ihres kurzen Bestehens bereits auf eine Reihe sehr erfolgreicher Projekte zurückblicken. So erhielt das Orchester 2010 für die Welt-Ersteinspielung der romantischen Oper *Merlin* von Carl Goldmark den *ECHO Klassik Musikpreis* in der Kategorie *Operneinspielung des Jahres (19. Jahrhundert)*. Besondere Aufmerksamkeit erregten die Fernsehübertragung und die Einspielung von Franz von Suppé's *Requiem*. Die Wiederentdeckung einer weiteren Rarität, der *Großen Messe* des Wiener Komponisten und Bruckner-Förderers Johann Ritter von Herbeck, wurde vom Publikum und der internationalen Presse gelobt. In der Einstudierung von Andreas Herrmann war der Philharmonische Chor München bei allen diesen Projekten wesentlich beteiligt und ist mittlerweile regelmäßiger Gastchor des Ebracher Musiksommers.

Sämtliche Produktionen erfolgten in Kooperation mit dem *Bayerischen Rundfunk – Studio Franken* und dem weltweit tätigen CD-Label *Profil Edition Günter Hänssler*.

Die Einspielung der elf Symphonien Anton Bruckners ist ein weiteres bedeutendes, mehrjähriges Großprojekt. Dabei stützt sich Gerd Schaller nicht nur auf die gängigen Fassungen, sondern erkundet zusammen mit der Philhar-

mony a close musical affinity. The core members of the orchestra, founded in 2008, are members of the Munich Bach Soloists - an ensemble in the tradition of the legendary conductor Karl Richter. These days, the musicians of the Philharmonie Festiva are not drawn just from Munich's top orchestras; they come from various renowned German ensembles and from even further afield. As the resident orchestra of the Ebrach Summer Music Festival, the Philharmonie Festiva can, despite its relatively short track record, look back on a series of successful projects. In 2010 for instance, the orchestra was awarded the *ECHO Klassik* prize for the world premiere recording of Carl Goldmark's Romantic opera *Merlin* in the category *Opera Recording of the Year (19th century)*.

The television broadcast and recording of Franz von Suppé's *Requiem* aroused considerable attention. The rediscovery of yet another little known work, the *Great Mass* by the Viennese composer and Bruckner patron Johann Ritter von Herbeck, was hailed by both the music-loving public and the international press. The Philharmonic Choir of Munich directed by Andreas Herrmann was heavily involved in all the projects and is now a regular guest choir at the Ebrach Summer Music Festival.

All of these recordings were undertaken in cooperation with Bavarian Radio's Franconian Studio and the internationally celebrated CD label *Profil Edition Günter Hänssler*.

The recording of Anton Bruckner's eleven symphonies is yet another of Gerd Schaller's significant large-scale projects that has been some years in the making. The conductor has followed not only the popular versions but has, together with the Philharmonie Festiva, also researched the exciting other versions that the master com-

monie Festiva spannende Varianten aus der Komponistenwerkstatt des Meisters aus St. Florian. In den Ausgaben des amerikanischen Musikwissenschaftlers William Carragan wurden z.B. die Zwischenfassung der 3. Symphonie von 1874 oder die Intermediärvariante der 8. Symphonie von 1888 als Uraufführungen eingespielt. Auch die zu Unrecht vernachlässigte Studiensymphonie und die frühe d-Moll-Symphonie wurden musikalisch besonders gewürdigt.

Dieser Bruckner-Zyklus fand bereits begeisterte Aufnahme bei Publikum und Kritik im In- und Ausland.

Das Musikmagazin Pizzicato schreibt: „Mit dieser Aufnahme der 5. Symphonie haben sich Gerd Schaller und die Philharmonie Festiva endgültig in die erste Riege der besten Bruckner-Interpreten der Gegenwart gespielt... Erstklassig ist die Philharmonie Festiva, die den Vergleich mit europäischen Spitzenorchestern nicht zu scheuen braucht.“

Neben der Fortführung des symphonischen Reigens konzentriert sich Gerd Schaller mit der Philharmonie Festiva und dem Philharmonischen Chor München auch auf das chorsymphonische Repertoire Bruckners, indem er dessen *f-Moll-Messe*, den *146. Psalm* sowie die Orgelwerke auf CD einspielte.

poser from St. Florian left for posterity. In the editions published by the American musicologist William Carragan, for example, the intermediate version of the 3rd Symphony of 1874 and that of the 8th of 1888 have now been recorded as premieres. Here too, the unjustly neglected Study Symphony in F minor and the early D minor Symphony have been given their musical due.

This Bruckner cycle has already received great acclaim from audiences and critics in Germany and abroad. The Luxembourg-based music magazine Pizzicato wrote: "With this recording of the *Fifth Symphony*, Gerd Schaller and the Philharmonie Festiva have finally attained their place in the first rank of the best Bruckner interpreters of the modern era ... The Philharmonie Festiva is first-rate, and need not shrink from comparison with European top-flight orchestras."

In addition to his symphonic cycle, Gerd Schaller, together with the Philharmonie Festiva and the Philharmonic Choir of Munich, has turned his attention to Bruckner's choral symphonic works. This will include recording the Mass in F minor, the setting of Psalm 146 and the composer's organ works for CD.

Gerd Schaller

beschäftigte sich von frühester Kindheit an mit Klavier, Orgel und Chor. Er studierte zunächst Medizin und promovierte. Teils parallel und unmittelbar danach studierte er Dirigieren an der Hochschule für Musik in Würzburg. Nach Abschluß seines Dirigierstudiums absolvierte er die klassische Dirigentenlaufbahn vom Solorepitor zum Generalmusikdirektor. Seine dirigentische Karriere begann er 1993 an der Staatsoper Hannover, wechselte 1998 als Erster Kapellmeister an das Staatstheater Braunschweig und wirkte von 2003 bis 2006 als Generalmusikdirektor am Theater Magdeburg. Seither arbeitet er als Gastdirigent mit renommierten Orchestern im In- und Ausland. Mit seinem Interesse für Neues und Unbekanntes begeistert sich der Dirigent für die Wiederentdeckung vergessener Opern und Raritäten des Konzertrepertoires. In der Oper feierte er bedeutende Erfolge im deutschen und italienischen Fach mit Werken von Richard Wagner, Richard Strauss und Giuseppe Verdi. Zum breiten Spektrum seiner Arbeit zählen neben den bekannten Titeln des Repertoires aber auch selten zu hörende Opern wie Alban Bergs *Wozzeck*, Jules Massenets *Hérodiade*, Erich Wolfgang Korngolds *Die tote Stadt*, Carl Goldmarks *Die Königin von Saba*, Alexander Zemlinskys *Der Zwerg*, Johann Simon Mayrs *Fedra* oder Leoš Janáček's *Věc Makropulos*. Auch im Konzertbereich besitzt Schaller ein äußerst umfangreiches und weitgespanntes Repertoire. Vor allem seine fundierten Interpretationen romantischer Werke erhielten immer wieder glänzende Kritiken. Seit 1990 leitet er den von ihm gegründeten *Ebracher Musiksommer*.

has devoted much of his time since early childhood to piano, organ and choral music. He initially studied medicine and graduated in the subject. Then, having begun studying conducting during his medical studies, he turned his attention after graduation to full-time study of conducting at the College of Music in Würzburg. After graduating as a conductor of music, he followed a classical career path, starting as a solo rehearsal pianist and advancing to GMD. He began his conducting career proper in 1993 at the State Opera in Hanover, and in 1998 went as Principal Conductor to the State Theatre at Braunschweig. From 2003 to 2006 he was GMD at Theater Magdeburg. Since then, he has worked as a guest conductor with renowned orchestras both at home and abroad. His interest in new works and unknown compositions have led the conductor to rediscover forgotten operas and rare works of the concert repertoire. He has enjoyed considerable success in the opera world with works from the German and Italian fach, conducting operas by Richard Wagner, Richard Strauss and Giuseppe Verdi. His wide-ranging repertory encompasses standard works as well as seldom heard operas such as Alban Berg's *Wozzeck*, Jules Massenet's *Hérodiade*, Erich Wolfgang Korngold's *The Dead City*, Carl Goldmark's *The Queen of Sheba*, Alexander Zemlinsky's *The Dwarf*, Johann Simon Mayr's *Fedra* and Leoš Janáček's *The Makropulos Affair*. On the concert stage Schaller offers a highly diverse and comprehensive repertoire. Above all, his well-researched interpretations of Romantic works have again and again received critical acclaim. He has been director of the Ebrach Summer Music Festival, which he founded, since 1990.

Translation: Janet and Michael Berridge



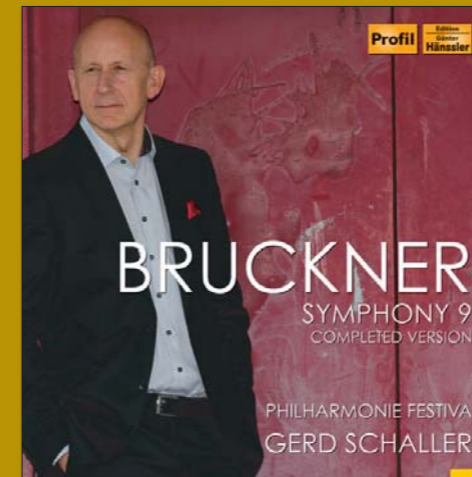
Abteikirche Ebrach.
Ebrach Abbey.

Impressum

Veranstalter/Organiser: Markt Ebrach • Aufnahme/Recording: ambitus Musikproduktion
 Tonmeister/Director of Recording: Lutz Wildner • Einführungstext/Programme Notes: Dr. Rainer Boss
 Übersetzung/Translation: J & M Berridge • Fotos/Photos: Mile Cindric; Ebracher Musiksommer
 Grafik/Graphic Arts: Katja Markert • Druck/Printing Office: Safner Druck und Verlags GmbH



BRUCKNER-ZYKLUS



Erscheint im Herbst 2016.



– Live Einspielungen vom Ebracher Musiksommer –
 In Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk – Studio Franken
 Erhältlich im Fachhandel und an der Abendkasse.



