

Michael Gielen

10 CD **SWR»music**

Bruckner Symphonies No.1–9



EDITION Vol. 2
1968–2013

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden u. Freiburg
Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

CD 1 52:01

Sinfonie Nr. 1 c-Moll WAB 101 (Wiener Fassung von 1890/91)* Symphony No.1 in C Minor WAB 101 (Vienna Version 1890/91)*

- | | | |
|---|------------------------------|-------|
| ① | I Allegro | 13:53 |
| ② | II Adagio | 12:59 |
| ③ | III Scherzo. Lebhaft | 9:20 |
| ④ | IV Finale. Bewegt und feurig | 15:45 |

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Live-Aufnahmen 25.01.2009 Freiburg Konzerthaus und
29.01.2009 Gran Canaria Auditorio „Alfredo Kraus“

CD 2 60:39

Sinfonie Nr. 2 c-Moll WAB 102 (Fassung von 1877) Edition Haas* Symphony No.2 in C Minor WAB 102 (Version 1877) Haas Edition*

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| ① | I Ziemlich schnell | 17:58 |
| ② | II Adagio. Feierlich, etwas bewegt | 16:02 |
| ③ | III Scherzo. Schnell | 10:40 |
| ④ | IV Finale. Mehr schnell | 15:56 |

Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken
Studio-Aufnahme 14./15.03.1968 Saarbrücken

CD 3 55:40

Sinfonie Nr. 3 d-Moll WAB 103 (2. Fassung von 1876/77) Symphony No.3 in D Minor WAB 103 (2nd Version 1876/77)

- | | | |
|---|---|-------|
| ① | I Gemäßigt, mehr bewegt, misterioso | 18:37 |
| ② | II Andante. Bewegt, feierlich, quasi Adagio | 15:50 |
| ③ | III Scherzo. Ziemlich schnell | 6:59 |
| ④ | IV Finale. Allegro | 14:11 |

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Studio-Aufnahme 03.–05.05.1999 Baden-Baden Festspielhaus

* Erstveröffentlichung | First Release

CD 4 64:13

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 (1. Fassung von 1874) Symphony No.4 in E flat Major WAB 104 (1st Version 1874)

- | | | |
|---|--|-------|
| ① | I Allegro | 18:42 |
| ② | II Andante quasi allegretto | 17:01 |
| ③ | III Sehr schnell – Trio. Im gleichen Tempo | 12:05 |
| ④ | IV Allegro moderato | 16:21 |

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Studio-Aufnahme 12.–15.04.1994 Baden-Baden Hans-Rosbaud-Studio

CD 5 70:27

Sinfonie Nr. 5 B-Dur WAB 105 (Originalfassung von 1878) Symphony No.5 in B flat Major WAB 105 (Original Version 1878)

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| ① | I Introduction. Adagio – Allegro | 19:10 |
| ② | II Adagio. Sehr langsam | 18:11 |
| ③ | III Scherzo. Molto vivace | 12:21 |
| ④ | IV Finale. Adagio – Allegro | 20:41 |

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Studio-Aufnahme 08.–10.12.1988 und 09.–10.11.1989 Karlsruhe Brahms-Saal

CD 6 57:00

Sinfonie Nr. 6 A-Dur WAB 106 (Originalfassung von 1881) Symphony No.6 in A Major WAB 106 (Original Version 1881)

- | | | |
|---|--|-------|
| ① | I Majestoso | 17:07 |
| ② | II Adagio. Sehr feierlich | 16:03 |
| ③ | III Scherzo. Nicht schnell | 9:25 |
| ④ | IV Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell | 14:21 |

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
Studio-Aufnahme 29.03.2001 Freiburg Konzerthaus

CD 7 58:32

Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107 (Originalfassung von 1883)
Symphony No.7 in E Major WAB 107 (Original Version 1883)

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| ① | I | Allegro moderato | 18:05 |
| ② | II | Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam | 19:34 |
| ③ | III | Scherzo. Sehr schnell | 9:32 |
| ④ | IV | Finale. Bewegt, doch nicht schnell | 11:18 |

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
 Studio-Aufnahme 15./16.12.1986 Baden-Baden Hans-Rosbaud-Studio

CD 8 68:38

Sinfonie Nr. 8 c-Moll WAB 108 (1. Fassung von 1887)*
Symphony No.8 in C Minor WAB 108 (1st Version 1887)*

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| ① | I | Allegro moderato | 18:40 |
| ② | II | Scherzo. Allegro moderato | 19:59 |
| ③ | III | Adagio. Feierlich langsam, doch nicht schleppend | 29:56 |

CD 9 27:09

Sinfonie Nr. 8 c-Moll (Fortsetzung)*
Symphony No.8 in C Minor (cont.)*

- | | | | |
|---|----|----------------------------------|-------|
| ① | IV | Finale. Feierlich, nicht schnell | 27:09 |
|---|----|----------------------------------|-------|

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
 Live-Aufnahme 02.06.2007 Baden-Baden Festspielhaus

CD 10 67:02

Sinfonie Nr. 9 d-Moll WAB 109 (Originalfassung von 1894)*
Symphony No.9 in D Minor WAB 109 (Original Version 1894)*

- | | | | |
|---|-----|----------------------------|-------|
| ① | I | Feierlich. Misterioso | 27:05 |
| ② | II | Scherzo. Bewegt, lebhaft | 12:04 |
| ③ | III | Adagio. Langsam, feierlich | 27:50 |

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
 Live-Aufnahme 20.12.2013 Freiburg Konzerthaus

* Erstveröffentlichung | First Release

Über die Michael Gielen EDITION

Am 30.10.2014 ließ Michael Gielen durch eine Pressemitteilung bekannt geben, dass er seine Dirigiertätigkeit aus gesundheitlichen Gründen beenden müsse.

Aus diesem Anlass und im Hinblick auf seinen 90. Geburtstag am 20. Juli 2017 ist es an der Zeit, in die verschiedenen Phasen einer langen Dirigentenlaufbahn hineinzuhören. Diese Gelegenheit bietet die **Michael Gielen EDITION**. Sie ist auf mehrere Folgen unterschiedlichen Umfangs angelegt, von denen einige Interpretationen für Gielen wichtiger, entscheidender Komponisten beinhalten – Beethoven, Bruckner, Brahms, Mahler, Bartók, Strawinsky sowie Schönberg, Berg und Webern –, andere Aufnahmen aus verschiedenen historischen Epochen: aus der Zeit von Bach bis Schubert; von Carl Maria von Weber bis Sergej Rachmaninow; spätromantische oder Werke der frühen Moderne; Kompositionen nach dem Zweiten Weltkrieg.

Die in dieser Folge der **Michael Gielen EDITION** vorgelegten Aufnahmen stammen aus den Archiven des Südwestfunks Baden-Baden (SWF) bzw. der Nachfolge-Organisation SWR und des Saarländischen Rundfunks (SR) aus den Jahren 1968 bis 2013. Über diese fast fünf Jahrzehnte haben sich der Standard der Orchester, die klangästhetischen Vorstellungen der Aufnahmetechnik und nicht zuletzt der Dirigent Michael Gielen selber verändert.

So wie Gielen in den 1960er und auch 1970er Jahren mit drängendem Tempo und Ausdruck nicht nur bei Beethoven, sondern auch bei den Romantikern und Spätromantikern gegen den Strom schwamm, so fand man ihn bei Bruckner und Mahler gegen Ende seiner Tätigkeit – als zügige Tempi und bei Mahler zur Hysterie neigende Aufführungen allgemein anzutreffender Usus wurden – mit extrem ausformulierten Aufführungen in epischer Breite sich wiederum gegen den Strom stemmend. Gielens Auffassung seiner frühen Zeit, wie man Mahler richtig zu dirigieren habe, hat sich also vollkommen ins Gegenteil gewendet. Während Klemperer eine ganz ähnliche Wandlung als Bruckner- und Mahler-Dirigent im Rahmen eines sich entwickelnden, generellen, nicht bewusst gesteuerten Altersstiles durchgemacht hat, war das bei Gielen eine bewusste, zunehmend auf die Spitze getriebene Entscheidung, nur diese beiden Komponisten betreffend.

Schon allein was den zeitlichen Rahmen der gebotenen Aufnahmen angeht, ist diese **Michael Gielen EDITION** ohne Vorgänger. Bisherige Anstrengungen verschiedener anderer Anbieter – wie sie etwa ab Ende der 1980er Jahre unternommen worden waren –, Gielen-Editionen zu lancieren, enthielten fast ausschließlich Aufnahmen, die zeitlich in Nachbarschaft zum jeweiligen Veröffentlichungszeitpunkt entstanden waren. Es gab also keinen Rückgriff auf ältere Aufnahmen, noch konnten – verständlicherweise – nach diesem Zeitpunkt entstandene Aufführungen berücksichtigt werden.

Die ersten Aufnahmen dieser Edition entstanden Mitte der 1960er Jahre. Gielen selber, in seiner sehr ausgeprägten Selbstkritik, sieht sich zwar erst ab diesem Zeitpunkt als ernst zu nehmenden Dirigenten; das heißt aber nicht, dass er seine Interpretationen aus jener Zeit auch heute noch gut und richtig findet. Im Vorfeld der Planung dieser Edition hatte er große Bedenken gegen seine älteren Produktionen und Mitschnitte. Wohl musste er zugeben, dass auch zu früheren Zeiten der „wahre“ Gielen am Pult gestanden hat, auch wenn der spätere, ebenso „wahre“ Gielen bei demselben Werk zu anderen Ergebnissen gekommen ist.

Tatsache ist, dass Michael Gielens früher Ruhm sich zum großen Teil auf diese älteren Rundfunkaufnahmen gründet, die weltweit von Kennern in privaten Sammler-Foren ausgetauscht werden. Weniger die zeitgenössische Musik bot für die einen willkommenen, für die anderen abschreckenden Überraschungen, sondern das sogenannte klassische Standardrepertoire, das Gielen – querstehend zum damaligen Mainstream – vor allem an Rundfunkanstalten dirigierte. Die verantwortlichen Redakteure erkannten sehr früh, dass Gielen seine ganz eigenen und überzeugend begründeten Ideen zu den Klassikern hatte und auch bei den Orchestern durchsetzen konnte. Das war entscheidend für seine Karriere. Sein Ruf eines streitbaren Unangepassten und kommerziell nicht Verwertbaren behinderte diese nämlich erheblich. Von der Schallplattenindustrie gemieden, waren es nur Rundfunkanstalten, die seinen Weg dokumentiert und archiviert haben.

Gielens umfassende Operntätigkeit ist dagegen nur spärlich dokumentiert. In deutschen Rundfunkanstalten wurden mit ihm so gut wie keine Opern produziert oder mitgeschnitten. Was aber zur Verfügung steht, ist sein vielfältiges Konzertrepertoire! Allein daraus eine repräsentative Auswahl zu treffen, fällt schwer. Es stellt sich dann ohnehin die Frage, was denn repräsentativ für diesen Dirigenten ist. Der eine oder andere Hörer wird überrascht sein zu entdecken, dass Gielen Werke aufgenommen hat, die man so gar nicht mit ihm in Verbindung bringen würde. Diese Edition enthält auch genau solche Aufnahmen, mit denen auch der mit Gielen vertraute Hörer nicht ohne weiteres rechnet.

Die grobe Aufteilung der Edition in musikhistorische Epochen hat zur Folge, dass Aufnahmen verschiedenster Aufnahmeorte und -daten direkt nebeneinander stehen. Ganz bewusst wurden die sich daraus ergebenden räumlichen und klanglichen Unterschiede erhalten. Technische Unzulänglichkeiten mancher älterer Aufnahmen, so zum Beispiel Dropouts, Kopiereffekte, deutlich hörbare Schnitte, starkes Bandrauschen, fehlerhafter Frequenzgang, Brummstörungen und Knacker, wurden korrigiert. Gelegentliche Störgeräusche, etwa Huster des Publikums, konnten gemindert oder ganz entfernt werden.

Wir hoffen, dass die Hörer dieser Ausgabe der **Michael Gielen EDITION** anregende Hörerfahrten machen werden.

Sören Meyer-Eller • Ute Hesse

Michael Gielen

1927 Geboren in Dresden am 20. Juli

1940–1950 Emigration der Familie nach Argentinien. Unterricht in Klavier und Musiktheorie. Dort auch Studium der Musik und Philosophie; erste Kompositionen. Arbeit als Korrepetitor am Teatro Colón mit Erich Kleiber

1950/51 Rückkehr nach Europa an die Wiener Staatsoper; Engagement als Korrepetitor und Begegnung u.a. mit Karajan, Mitropoulos und Böhm

1952 Erstes Dirigat am Wiener Konzerthaus; erste Schallplattenproduktionen für amerikanische Label

1954 Erstes Dirigat an der Wiener Staatsoper

1960–64 Chefdirigent der Königlichen Oper in Stockholm

1964–1984 Zusammenarbeit mit dem Südfunk Sinfonieorchester (später Radio-Sinfonieorchester Stuttgart). Ab 1971 eine Zeit lang neben Sergiu Celibidache ständiger Dirigent

1965 Uraufführung von B. A. Zimmermann: „Die Soldaten“ in Köln und Uraufführung von Ligetis „Requiem“ beim Schwedischen Rundfunk Stockholm

1966–1975 Regelmäßige Zusammenarbeit mit dem Sinfonieorchester des Saarländischen Rundfunks (später Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken; 2008 noch einmal mit dessen Nachfolge-Organisation Deutsche Radio-Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern)

1967 Beginn einer regelmäßigen Zusammenarbeit mit dem Südwestfunk-Orchester (später Sinfonieorchester des Südwestfunks). Vorher eine Plattenproduktion für Vox ca. 1956/57 und ein Konzert 1961)

1968–1973 Chefdirigent des Belgischen Nationalorchesters

1973–1975/6 Chefdirigent der Niederländischen Oper in Amsterdam

1977–1987 Operndirektor und GMD der Oper Frankfurt

1978–1981 Erster Gastdirigent des BBC Symphony Orchestra London

1980–1986 Music Director des Cincinnati Symphony Orchestra

1985 Hessischer Kulturpreis

1986 Theodor W. Adorno-Preis der Stadt Frankfurt

1986–1999 Chefdirigent des SWF Sinfonieorchesters Baden-Baden (später SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg); ständiger Gastdirigent ab 1999; Ehrendirigent seit 2002; letzter Auftritt mit dem Orchester Januar 2014

1987–1995 Professur für Dirigieren in Salzburg

ab **1990** Erster Gastdirigent beim Berliner Sinfonieorchester (später Konzerthausorchester Berlin); letzter Auftritt dort Oktober 2012

ab **1991** Erster Kapellmeister an der Staatsoper Berlin; später nur noch Konzerte mit der Staatskapelle; letzter Auftritt mit dem Orchester Oktober 2012

1996 Musikpreis der Stadt Wien

1997 Großes Silbernes Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich

1999 Frankfurter Musikpreis

2005 Erscheinen der Autobiographie „Unbedingt Musik“

2007 Verleihung des Theaterpreises „Der Faust“ für sein Lebenswerk

2010 Musikpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung • Großes Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland • Kulturmedaille des Landes Oberösterreich

2014 Michael Gielen beendet die Dirigententätigkeit aus gesundheitlichen Gründen. Letzter Auftritt als Dirigent beim NDR-Sinfonieorchester im Februar 2014

Mit der Axt gehauen

Gelegenheit, die Sinfonien Anton Bruckners am Rundfunk zu dirigieren und auf Band festzuhalten, erhielt Michael Gielen bereits gegen Ende der 1960er Jahre. Die Fünfte war zuerst im Programm, 1967 beim Saarländischen Rundfunk, im Jahr darauf beim Südwestfunk; zweifach auch folgte bald – nach der zweiten Sinfonie beim SR – die Sinfonie Nr. 9. Schließlich kamen in der SWF/SWR-Chefdirigentenzeit nach und nach alle zusammen. Leitend für Gielen war, „wo es nur geht nicht die üblichste Fassung zu spielen, nicht unbedingt die Fassungen letzter Hand zum Beispiel, die sowohl bei der Dritten wie der Vierten und Achten ja sehr zusammengestrichen sind“. In der Vierten etwa „ist dem Rotstift ausgerechnet das Wagnis des ‚mittelalterlichen‘ Bruckner zum Opfer gefallen, einen Höhepunkt als Ende der Durchführung und einen zweiten als Beginn der Reprise nebeneinanderzustellen – nachdem Beethoven ihm vorgemacht hatte, dass das nicht sein soll: bei Beethoven ist ja im ersten Satz der 9. Sinfonie der Höhepunkt der Durchführung zugleich der Anfang der Reprise. Dass Bruckner da aber noch einmal probiert, ob das mit den zwei Höhepunkten geht, finde ich viel interessanter, als die Hälfte davon wegzustreichen und damit einen einzigen, ‚normalen‘ Höhepunkt zu haben, wie wir ihn andauernd hören. Von der Fünften und Sechsten und Siebten, glücklicherweise, gibt's nur eine Fassung, da hatten wir keine Wahl.“

Wie es um die oft gehörte Bemerkung steht, Bruckner habe alle seine Sinfonien nach dem gleichen Muster komponiert? Michael Gielen schüt-

telt da nur den Kopf: „Das kann man doch nicht sagen. Fünf und Sechs zum Beispiel gehen doch nicht nach demselben Muster, geschweige Acht und Neun.“ Aber auch bei den anderen sei eine solche Charakterisierung allenfalls äußerlich. Das ganz und gar gleiche Interesse zu wecken vermöchten Bruckner-Sinfonien freilich ohnehin nicht. (Gielen-Seufzer, sich erinnernd an Eduard Steuermann – Pianist, Schönberg-Schüler, Gielen-Onkel –, wie der mal gesagt hat: „Mein Gott, wenn der Bruckner die Kompositionstechnik von Mahler gehabt hätte oder dem Mahler die Einfälle von Bruckner gekommen wären, was wäre das für eine Musik geworden.“ Gielen-Nachsatz so gleich: „Nein, nein, es ist schon richtig so: es muss ja nicht alles so raffiniert komponiert sein, es kann ja sehr wohl mit der Axt gehauen sein und trotzdem großartig. Anselm Kiefer habe ich mal beobachtet bei der Arbeit, der hat mit der Axt gemalt, und es ist großartig.“)

Keine Frage indes, dass Bruckner mit seinen Sinfonien von Anfang an als ‚typisch‘ Brucknerisch in Erscheinung trat. Mit der 1865/66 komponierten **Ersten** sogleich, die als *Linzer Sinfonie* firmiert (ein Jahrzehnt bereits war Bruckner in Linz damals Domorganist); in der er selber ein „keckes Bese!“, sah, an welchem Dirigent Hans von Bülow alsbald manch „Herrlichkeit“, „Kühnheit“, „Dramatik“ zu entdecken vermochte. Von der es eine ein Vierteljahrhundert jüngere Wiener Fassung gibt, die spätere Erfahrungen in sich aufnahm, ehe sie der Wiener Universität zum Dank für die Verleihung der Ehrendoktor-Würde gewidmet wurde. Und die das Philharmonische Orchester in Wien „anfangs“, wie Bruckner erzählt, „für das Werk eines Wahnsinnigen“, endlich „für phänomenal“ erklärt hat.

Die **Zweite** von 1871/72: die, ursprünglich mit „Symphonie No. 3“ überschrieben, der Entstehung nach gar als Nummer 4 zu gelten hätte – Verwirrspiel? Begonnen hatte Bruckner seinen sinfonischen Kosmos ja mit der später als „Schularbeit“ abgestuften f-Moll-Sinfonie, die als „Nummer 1“ bald von der heute noch Ersten verdrängt wurde, welcher die zuerst als „Symphonie No. 2“ gezählte, dann als „nur ein Versuch“, „ganz nichtig“ und „annulliert“ abgeurteilte „Nullte“ (weil eben Ausgeschiedene) folgte, ehe es zur endgültig Zweiten kam: als „unspielbar“ abgelehnt in Wien von den Philharmonikern zuerst auch sie, so dass Bruckner sich das Hofopernorchester einkaufte und selber dirigierte, und bald, mehrfach, sich ans Revidieren machte.

Ganze Sinfonien „annulliert“ werden ab der **Dritten** (1872/73) nicht mehr, Bruckner ist sich jetzt sicher genug. Partien freilich müssen nach wie vor dran glauben: die Wagner-Zitate etwa, wie sie die Erstfassung eben der Dritten noch schmückten, damals, als sie Richard Wagner, „dem unerreichbaren, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst in tiefster Ehrfurcht“ gewidmet werden durfte, mit dessen glücklicher Zustimmung („Sie bereiten mir mit dem Werk ein ungemein großes Vergnügen“). Übrig blieben, auf dem Wege etlicher „Verbesserungen“, gerade mal drei Wagner-Andeutungen. Und wieder griff der Komponist selber zum Taktstock, Ende 1877 – keineswegs zur Freude des Publikums (das sich, von ein paar Ausdauernden abgesehen, wenig interessiert zeigte) oder gar der Musiker (der Wiener Philharmoniker, die sich eher gestört fühlten; welche Situation dreizehn Jahre später, nach erneuter, von nicht locker lassenden Freunden be-

gleiteter Überarbeitung, anders sein sollte). Der ursprünglich zugetane Wiener „Kritikerpapst“ Eduard Hanslick allerdings folgte manchem Detail „mit Vergnügen“ solange nur, bis ihn „unmotiviert Absprünge“, „unleidliche Ausdehnungen“ und derlei mehr dazu brachten, den Komponisten Bruckner, „diesen sanftesten und friedfertigsten aller Menschen“, als „Anarchisten“ zu brandmarken.

Woher die 1874 komponierte, ab 1878 eingreifend überarbeitete (insbesondere mit einem „ganz neuen“ Scherzo ausgestattete), 1881 endlich (nach Teilaufführungen) von Wagner-Mitstreiter Hans Richter viersätzig präsentierte und vom Publikum mit „enthusiastischem“ Beifall aufgenommene **Vierte** Sinfonie ihren Beinamen bezog: „Romantische“? Bruckner selber hat, wie später des öfteren noch, mit inhaltlichen Hinweisen nicht gespart: gleich beim ersten Satz von einem „romantischen Bild“ gesprochen mit „mittelalterlicher Stadt“, „Morgenweckrufen“, „Rittern auf stolzen Rossen“, „Waldesrauschen“ und „Vogelgesang“. – Warum Michael Gielen die Erstfassung spielt? „Weil da der erste, unbeeinflusste, sozusagen naive Einfall Bruckners fixiert ist.“ Im übrigen glaube er bei der Vierten, „dass die Verbesserungen und die Verluste sich in etwa die Waage halten. Die alleroriginellste Idee der Erstfassung sind die Serien von Quintolen über den ganzen Takt, die im Finale lange Strecken dominieren und die später in den üblichen Bruckner-Rhythmus aufgelöst werden“. Zwar „vereinfacht die spätere Fassung nicht selten das Hören, verliert darüber aber eben an Komplexität“. Auch die „berühmte, vielzitierte Blockhaftigkeit ist in der Erstfassung viel, viel größer als später“. Und

das erste Scherzo? Mag „unausgegoren“ sein, hat aber ein „ganz bezauberndes Trio“. – Und wie, pardon, schnitte Bruckner ab, wollte man ihn für einmal mit Mozart vergleichen? „Na, die Leichtigkeit der Erfindung, die Virtuosität Mozarts, dass er beim Billardspielen ganze Quartettsätze im Kopf fertig hatte und dann nach Hause ging und sie aufschrieb, die hat Bruckner in keinem Moment, das ist überall langwierige, schwere Arbeit.“

Das Schicksal der **Fünften** – 1875 komponiert, bis 1878 überarbeitet, 1887 erstmals auf zwei Klavieren, 1894 endlich im Orchestersatz zu Gehör gebracht (wobei sich Dirigent Franz Schalk manch Kürzung und Eingriff erlaubte) –: dass sie erst 1935 in München im Original erklang. Wie weitgehend übrigens sich die Bruckner-Ablehnung zum Jahrhundert-Ende hin bereits gelegt hatte, zeigt eine Bleistift-Notiz eines „1000mal um Verzeihung für seine Vorlauthheit“ bittenden „enthusiastischen Brucknerianers“ am Schluss einer Abschrift des Finales der Fünften: „Dieser überaus großartige Satz erscheint mir unstreitig als das Höchste, was im Kontrapunkt neben den ‚Meistersingern‘ in unserem Jahrhundert, wie überhaupt seit Bach geleistet wurde.“ Gielen-Gesprächs-Fragment, bewundernd seinerseits: „Im Scherzo der Fünften, da ist die Polyphonie zum Prinzip erkoren, da ist jedes Statement in mehreren Stimmen und die sind immer im doppelten Kontrapunkt geschrieben, also es kann immer die unterste Stimme auch die oberste sein.“

Mit der **Sechsten** ging es „ganz einfach“ noch immer nicht zu: Kompositionsbeginn 1879, definitive Fertigstellung drei Jahre später, Uraufführung zweiter und dritter Satz im Jahr darauf,

alle vier Sätze endlich (wenn auch noch nicht ganz und gar „original“, da mussten weitere zwei Jahre vergehen) 1899 – durch die Wiener Philharmoniker unter Hofoperndirektor Gustav Mahler. „Bei Bruckner wird man freilich durch Größe und Reichtum der Erfindung hingerissen, aber auch jeden Augenblick durch ihre Zerstücktheit gestört und wieder herausgerissen. Ich kann das sagen, da du ja weißt, wie sehr ich Bruckner trotzdem verehere, und was in meiner Macht steht, werde ich immer tun, dass er gespielt und gehört werde“, sagte Mahler 1893 zu Natalie Bauer-Lechner. Und Michael Gielen, ein gutes Jahrhundert später? „Ich liebe das Stück. Es wurde ja, als ich jünger war, nicht so oft gespielt, und dass Klemperer es aufgenommen hat Anfang der Sechziger, fand ich eine wichtige Tat. Allein schon wie dieser tänzerische Rhythmus zu Anfang mit dem gesanglichen Hauptthema kontrastiert, dass die Sinfonie also gleich mit zwei Ideen auf einmal anfängt, das finde ich frappierend.“

Schlag auf Schlag kam endlich die **Siebte** ans Licht: 1881 setzte sich Bruckner (während der Überarbeitungszeit der Sechsten) an die neue Arbeit; 1883 hat er sie vollendet, 1884 wurde sie uraufgeführt, unter Arthur Nikisch in einem Leipziger Konzert „zum Besten des Wagner-Denkmal“. Zweitfassung? Unnötig, die Siebte war erfolgreich von Anfang an, in Leipzig, in München, in Wien, in Berlin ... Die Gegner allerdings wollten nicht glauben, dass das an der Musik liege; Hanslick: „Bruckner ist der neueste Abgott der Wagnerianer“, er ist „Armeebefehl geworden und ‚der zweite Beethoven‘ im Glaubensartikel der Wagner-Gemeinde.“ Mit Wagner übrigens hat die Siebte, ihr zweiter Satz, auf eigentümliche Weise zu tun: „Einmal“,

erzählte der Komponist, „kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben; da fiel mir das cis-moll-Adagio ein“ (Wagner starb 1883).

Bruckners **Achte** Sinfonie entstand (wie seit der Zweiten ja üblich) gleich im Anschluss an ihre Vorgängerin, 1884–87. Die Reaktionen der um Publikumswirksamkeit besorgten „Getreuen“ stürzten freilich den Komponisten in tiefste Depressionen, führten gleichwohl – nur musste dafür die bereits begonnene Neunte beiseitegelegt werden – zu Überarbeitung, insbesondere Kürzungen (die ungekürzte Version, veraltete Bruckner von da an, „gilt nur späteren Zeiten“). Die Uraufführung Ende 1892 dirigierte, in Wien, Hans Richter; und hatte Erfolg? Beim Publikum einen „fast beispiellosen“; die Kritik war, noch immer, gespalten. Eduard Hanslick leugnete nicht sein Interesse an Einzelheiten, zeigte sich vom Ganzen freilich „befremdet, ja abgestoßen“. Hugo Wolf begeisterte sich: nicht leicht wäre es, etwas vom gleichen Rang wie das Adagio dieser Achten zu finden; vom ersten Satz ganz zu schweigen, der „einzig in seiner Art“ sei, „vielleicht das perfekte Beispiel dessen, was wir in diesem Genre besitzen“. „Die Achte Bruckner“, sagt Michael Gielen, „ist ja nun ‚absolute Musik‘ bis zum Geht-nicht-mehr; und doch hat sie mindestens ein seelisches Programm, ist die Darstellung von Bruckners psychischer Situation, seiner Obsessionen, seiner Zwangsneurosen, und des Kampfes dagegen: seiner Gläubigkeit, seiner (gebrochenen) Naivität.“ Im übrigen erinnert Michael Gielen an eine Beobachtung des Musikwissenschaftlers und Dirigenten Peter Gülke, die ihm, Gielen, einen „wirklich neuen Zugang zu vielen Stellen eröffnet hat“: dass nämlich Bruck-

ner es in seinen Sinfonien zu „Leerstellen“ habe kommen lassen. „Die Einfälle Bruckners sind ja so stark, dass sie den Komponisten und den Hörer erst einmal erschöpfen. Die Darstellung des thematischen Materials ist so gewichtig, dass demgegenüber Platz geschaffen werden muss.“ Und genau das leisten die „Leerstellen“: „In ihnen passiert nichts mehr, aber dem Hörer wird, nach der Anstrengung des Zuhörens, Zeit gegeben, damit er Abstand gewinnen kann, ehe ihm dann wieder etwas Dichtes präsentiert wird.“

Die nicht mehr vollendete **Neunte** schließlich, seit 1887 in Arbeit? Michael Gielen dirigierte stets, wie erstmals Siegmund von Hausegger 1932 in München und seither so gut wie ein jeder, nur die drei fertigen Sätze, ohne die Ersatzlösung im unfertigen Finale mit dem angehängten *Tedeum*. Und legt den Finger insbesondere auf zwei „bemerkenswerte“ Momente: den einen, der für Bruckners „Reprise-Problembewusstsein“ zeugt; und den „vielleicht erschreckendsten Moment der Musikgeschichte überhaupt“ („erschrecken“ der noch als der Todesakkord in der Zehnten Mahler oder der zwölftönige Todesschrei der Lulu bei Alban Berg“).

Erstens: „Ungefähr in der Mitte der Durchführung des ersten Satzes erscheint das Hauptthema des Anfangs in der Haupttonart und klingt wie die Reprise, nur ist es dafür zu früh, die Inhalte sind noch bei weitem nicht abgearbeitet (wozu ja die Durchführung da ist). Es gibt immer wieder Aufschwünge und Abbrüche, aber jeder dieser Felsbrocken, die da durch die Gegend kulieren, ist thematisch auf das Material des Anfangs bezogen. Und das besonders Eigentümli-

che ist, dass der wunderbare allererste Gedanke in den Hörnern so, wie er zu Anfang auftritt, nicht wiederkommt, außer: dass genau an dieser „Zufrüh-Stelle“ ein Abschnitt in entferntester Tonart erscheint, in dem dieser Hauptgedanke in den Bläsern kanonisch imitiert und enggeführt und dazu in den Streichern ein Teppich gespielt wird mit, als Material, der kleinen Terz – die ja das Konstituens dieses ersten Horngedankens ist.“

Und zweitens: „Im mit der aufsteigenden None beginnenden, das Leiden des Subjekts gleich ins Zentrum rückenden Adagio – so etwas hat's bis dahin auch ansatzweise nirgends gegeben (die Zehnte Mahler nimmt das dann auf) – kommt es in der Coda zu diesem Aufschrei. Da steigen wirklich die Ungeheuer des Unterbewussten aus der Tiefe nach oben, es wird immer erschreckender, es ist majestätisch, aber angsterregend; und diese Steigerung endet mit einem Schrei der Todesangst, mit einer entsetzlichen Dissonanz, einem Akkord, der zwar nur sieben verschiedene Noten hat, aber tonal nicht mehr wirklich zu erklären ist: gerade noch tonal, und gleichzeitig schon nicht mehr.“

Paul Fiebig

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (SO)

Das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg gibt immer neuen Bewegungen, Gästen und Musikstücken Raum, im Sendegebiet des SWR und auch unterwegs: Die Saison 2014/15 führte die Musiker u.a. zu den großen Festivals in Berlin, Luzern, Wien und Paris. An der Opéra Dijon spielten sie Alban Bergs *Wozzeck*, in Baden-Baden einen mehrteiligen Schwerpunkt mit Musik von Pierre Boulez zu dessen 90. Geburtstag. Unter der Überschrift „Beethoven plus“ konfrontierte ein Freiburger Festival unter Leitung von François-Xavier Roth große Werke Beethovens mit sinfonischer Musik jüngerer und jüngster Zeit.

François-Xavier Roth trat seinen Posten als Chefdirigent mit dem Abschlusskonzert der Donaueschinger Musiktage 2011 an – ein klares Signal für den Stellenwert, den Neue Musik auch für ihn einnimmt. Seit ihrer Neu-Gründung im Jahr 1950 sind die Donaueschinger Musiktage und das SWR Sinfonieorchester untrennbar miteinander verbunden. An die 500 Kompositionen wurden dort durch das Orchester uraufgeführt, und das Orchester schrieb Musikgeschichte: mit Musik von Hans Werner Henze oder Bernd Alois Zimmermann, von Karlheinz Stockhausen oder Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann oder Wolfgang Rihm. Bis heute ist das SWR Sinfonieorchester in Donaueschingen, aber auch darüber hinaus, ein unverzichtbarer Partner für die Komponisten unserer Zeit.

Die besondere Flexibilität und Souveränität, die das Orchester kennzeichnen, wurde auch für in-

Foto: Marco Borggreve



ternationale Dirigenten und Solisten zum Anziehungspunkt – und ließ die Musiker als musikalische Botschafter reisen und bei zahlreichen renommierten Festivals in Paris, Luzern, Hamburg, Wien, Berlin ... zu regelmäßigen Gästen werden. Über 600 Werke aus drei Jahrhunderten hat das SWR Sinfonieorchester auf Tonträgern eingespielt.

Motoren dieser vielfältigen Aktivitäten waren und sind die profilierten Chefdirigenten von Hans Rosbaud über Ernest Bour bis zu Sylvain Cambreling und François-Xavier Roth.

Prägend wurde der Musikdenker Michael Giehlen, der das SWR Sinfonieorchester von 1986 bis

1999 als Chefdirigent leitete. In dieser Zeit bestach er durch analytisches Feingefühl und durch Programmideen, die mit Gewohnheiten brachen: bekannte Kompositionen wurden neu und oft epochenübergreifend kombiniert, unbekannte Stücke vorgestellt. Mit dem *Requiem eines jungen Dichters* von Bernd Alois Zimmermann, dessen amerikanische Erstaufführung Gielen dirigierte, gastierte das Orchester 1999 in der New Yorker Carnegie Hall, 2006 gab es eine große Tournee mit Arnold Schönbergs *Gurrelieder* durch insgesamt fünf Länder. Noch bis 2014 war Michael Giehlen als Ehrenmitglied regelmäßig beim Orchester zu Gast.

Zu den wachsenden Herausforderungen der jüngeren Zeit gehören auch zahlreiche Kinder- und Jugendprojekte. 2014 verbanden die PatchDays die Orchestermusiker in mehreren intensiven Arbeitsphasen mit insgesamt 300 Kindern und Laien zu Workshops, Filmprojekten und gemeinsamen Aufführungen im Freiburger Konzerthaus, 2015 folgte ein sinfonischer PatchDay mit einem Orchester aus Freiburger Amateurmusikern, Musikschülern und Profis.

2014 erhielt das Orchester den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik für seine Verdienste „um eine lebendige heutige Musikkultur“, den Special Achievement Award der International Classical Music Awards, den ECHO Klassik als Orchester des Jahres 2014 für die Einspielung der *Logos-Fragmente* von Hans Zender, 2015 eine Grammy-Nominierung für die CD *Moses und Aron*, der unvollendeten Oper von Arnold Schönberg.

Zur Saison 2016/17 wird das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg mit dem Radio-sinfonieorchester Stuttgart des SWR fusionieren. Das neue SWR Symphonieorchester wird seinen Sitz in Stuttgart haben und der künstlerischen Tradition seiner Vorgänger verpflichtet bleiben.

Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken

(Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern [DRP])

Die Deutsche Radio Philharmonie entstand 2007 aus der Fusion von Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken (SR) und Rundfunkorchester Kaiserslautern (SWR). Chefdirigent ist der Brite Karel Mark Chichon. Stanislaw Skrowaczewski ist dem Orchester seit vielen Jahren als Erster Gastdirigent und seit November 2015 als Ehrendirigent verbunden.

Programmakzente setzt das Orchester sowohl im klassisch-romantischen Kernrepertoire wie auch an den äußeren Koordinaten des Repertoires. Mit Spezialisten erarbeitete historisch-informierte Interpretationen der Vorklassik sind genauso Bestandteil der Orchesterarbeit wie regelmäßige Uraufführungen zeitgenössischer Musik, die Vergabe von Auftragswerken oder die „Saarbrücker Komponistenwerkstatt“, die allerjüngsten Komponisten ein Podium zur Aufführung erster Orchesterwerke bereitstellt.

Außer in Saarbrücken und Kaiserslautern konzertiert die Deutsche Radio Philharmonie auch im grenznahen Frankreich und Luxemburg, in Mainz, Karlsruhe, Brüssel, Ludwigshafen und Worms. Tournées führten in den letzten Jahren in die Schweiz, nach China, Japan und 2012 und 2014 nach Südkorea. Die Konzerte des Orchesters werden in den Hörfunkprogrammen des Saarländischen Rundfunks, des Südwestrundfunks oder über die European Broadcasting Union gesendet sowie im SR/SWR-Fernsehen und auf ARTE.

Foto: Oliver Dietze



Zu der umfangreichen Orchester-Diskographie gehören neben den Gesamteinspielungen der Sinfonien von Brahms, Mendelssohn, Tschaikowsky, Schumann und Gouvy mehrere mit internationalen Preisen ausgezeichnete CDs. Zuletzt erhielten die CDs „Französische Posaunenkonzerte“ (PercPro, Solist: Fabrice Millischer) und „Meditation“ (DG, Solistin: Elina Garanča) den *ECHO Klassik*-Preis. Aktuell arbeitet das Orchester mit Chefdirigent Karel Mark Chichon an einer Gesamteinspielung der Sinfonien von Antonín Dvořák.

Michael Gielen hat die Deutsche Radio Philharmonie erstmals im November 2008 dirigiert. Auf

dem Programm standen u.a. Mozarts c-Moll-Messe KV 427 und Schönbergs *Moderner Psalm* op. 50c. Beim „Vorläufer“ der DRP, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, war Gielen zum ersten Mal 1967 zu Gast, um Anton Bruckners Messe Nr. 1 zu leiten. Es folgten weitere Konzerte im Jahr 1969 mit u.a. Beethovens 7. Sinfonie, 1971 mit Mahlers 5. Sinfonie, 1972 mit Bruckners 9. Sinfonie, 1973 mit Bartóks 2. Klavierkonzert. Im Rahmen des Saarbrücker Festivals „Musik im 20. Jahrhundert“ dirigierte er u.a. György Ligetis Cellokonzert (1972) und sein eigenes Werk *Mitbestimmungsmodell für Orchestermusiker und 3 Dirigenten* (1975).

About the Michael Gielen EDITION

On 30 October 2014, Michael Gielen issued a press release announcing that he had been forced to end his conducting activities for health reasons.

On this occasion, and also with his 90th birthday on 20 July 2017 in mind, it is time to listen to the different phases of a long conducting career. The **Michael Gielen EDITION** offers this opportunity. It comprises several volumes of varying size, dedicated to individual composers – Beethoven, Bruckner, Brahms, Mahler, Bartók, Stravinsky, Schoenberg, Berg and Webern – and others focusing on major historical periods: from Bach to Schubert; from Carl Maria von Weber to Sergei Rachmaninov; late Romantic or early modern works, while another volume is devoted to compositions written after the Second World War.

The recordings presented here are from the archives of the former Southwestern Radio, Baden-Baden (SWF), as well as the successor organization SWR, and Saarland Radio (SR) – that is, recordings from a period of over 50 years: from the mid-1960s to Gielen's last concert with the SWR Symphony Orchestra of Baden-Baden and Freiburg in January 2014. The course of those five decades saw changes in the standard of the orchestras, sound aesthetics in recording technology, and not least in the conductor Michael Gielen himself.

Just as Gielen was swimming against the current in the 1960s and the 1970s with vigorous tempo

and expression not only in Beethoven but just as much with the Romantics and late Romantics, so his approach to Bruckner and Mahler towards the end of his career – when brisk tempos and, in Mahler's case, performances verging on hysteria were commonplace – once again showed him marching to the beat of a different drummer with highly formulated performances of epic breadth. Gielen's early-period view of how to conduct Mahler had thus turned full circle. While Klemperer went through a very similar process of transition as a Bruckner and Mahler conductor – in the process of a developing, generic "style of old age" that was not consciously directed – Gielen's conversion was a deliberate, increasingly provocative decision that related only to these two composers.

The time span encompassed by these recordings already makes this **Michael Gielen EDITION** unprecedented. Earlier efforts by various other labels to launch Gielen editions – which had been undertaken since the late 1980s – almost exclusively featured recordings that had been made not long before the respective release dates. Thus none of them drew on older recordings, and – obviously – performances that took place thereafter could not be included either.

The first recordings in this edition date from the mid-1960s. Although Gielen himself, in his thoroughgoing self-criticism, feels that he only became a serious conductor at this point in time, this certainly does not mean that his earlier interpretations are not worthwhile. Before the plan-

Michael Gielen

1927 Born in Dresden on 20 July

1940–1950 Family emigrates to Argentina. Tuition in piano and music theory, then studied music and philosophy; first compositions. Works as répétiteur at the Teatro Colón with Erich Kleiber

1950/51 Returns to Europe, to the Vienna State Opera; works as répétiteur and has first encounters with Karajan, Mitropoulos, Böhm and others

1952 First conducting appearance at the Vienna Konzerthaus; first recordings for American record labels

1954 First conducting appearance at the Vienna State Opera

1960–64 Principal Conductor at the Royal Opera, Stockholm

1964–1984 Collaboration with the Southern Radio Symphony Orchestra (which later became the Stuttgart Radio Symphony Orchestra); regular conductor for a while alongside Sergiu Celibidache

1965 World premiere of B. A. Zimmermann's opera "Die Soldaten" in Cologne and world premiere of Ligeti's "Requiem" at Swedish Radio, Stockholm

1966–1975 Regular collaboration with the Symphony Orchestra of Saarland Radio (which later became the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra, then once more in 2008 with its successor organization, the German Radio Philharmonic)

1967 Start of regular collaboration with the Southwestern Radio Orchestra (which later became the Symphony Orchestra of Southwestern Radio). Before that, a record production for Vox around 1956/57 and a concert in 1961.

1968–1973 Principal Conductor of the Belgian National Orchestra

1973–1975/6 Principal Conductor at the Dutch Opera, Amsterdam

1977–1987 Head of Opera and General Music Director at the Frankfurt Opera

1978–1981 First Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra, London

1980–1986 Music Director of the Cincinnati Symphony Orchestra

1985 Hessian Culture Prize

1986 Theodor W. Adorno Prize of the City of Frankfurt

1986–1999 Principal Conductor of the SWF Symphony Orchestra, Baden-Baden (which later became the SWR Symphony Orchestra of Baden-Baden and Freiburg); regular Guest Conductor from 1999; Honorary Conductor since 2002; last appearance with the orchestra in January 2014

1987–1995 Professor of Conducting in Salzburg

From **1990** Principal Guest Conductor of the Berlin Symphony Orchestra (which later became the Berlin Konzerthaus Orchestra); later only concerts with the Staatskapelle; last appearance in October 2012

From **1991** Music Director at the Berlin State Opera; later only concerts with the Staatskapelle; last appearance in October 2012

1996 Music Prize of the City of Vienna

1997 Grand Silver Order of Merit for services rendered to the Republic of Austria

1999 Frankfurt Music Prize

2005 Publication of the autobiography "Unbedingt Musik"

2007 Theatre prize "Der Faust" for lifetime achievement

2010 Music Prize of the Ernst von Siemens Music Foundation • Knight Commander's Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany • Culture Medal of Upper Austria

2014 Michael Gielen ends his conducting activities for health reasons. Last conducting appearance with the NDR Symphony Orchestra in February 2014.

ning of this edition, he had great reservations about his older productions and live recordings. But he had to concede that even in earlier times, it had already been the 'true' Gielen holding the baton, despite the fact that the later, equally 'true' Gielen arrived at different results with the same work.

The fact is: Michael Gielen's early fame is based largely on these older radio recordings, which are exchanged internationally by connoisseurs in private collector forums. It was not so much contemporary music that held surprises which were welcome to some listeners, off-putting to others, but rather the so-called standard classical repertoire that Gielen – going against the mainstream of the day – primarily conducted for radio stations. The responsible editors realized very soon that Gielen had his own very well-founded ideas about the classics, and that he could persuade orchestras to follow them; this was decisive for his career, which was considerably hampered by his reputation as a strident nonconformist and thus commercially uneconomic. Avoided by the record industry, it was only the radio stations that documented and archived his path.

Gielen's extensive opera activities, on the other hand, are only sparsely documented. German radio stations hardly recorded any operas with him in the studio or live. What we do have, however, is his highly diverse concert repertoire! Arriving at a representative selection from that is already difficult enough. Then one is confronted with the question of what is actually representative of this conductor. Some listeners will be surprised to discover that Gielen recorded works one

would never have associated with him. One feature of the new edition is that it contains precisely those recordings that even well-versed Gielen listeners would not necessarily expect.

Because of the overall division of the edition into periods of music history, recordings from a great variety of times and places appear directly alongside one another. The resulting spatial and sonic differences between them were deliberately preserved. Technical shortcomings of some older recordings, such as dropouts, copying artefacts, clearly audible edits, loud tape hiss, erroneous frequency responses, humming and pops were rectified. Occasional background noise, for example coughs in the audience, was reduced or entirely removed.

We hope that listeners will have a stimulating listening experience with this volume of the **Michael Gielen EDITION**.

Sören Meyer-Eller • Ute Hesse

Axe-hewn

Michael Gielen had his first chance to conduct broadcast performances of the symphonies of Anton Bruckner and record them on tape in the late 1960s. The Fifth was the first up, on Saarländischer Rundfunk in 1967, then on Südwestfunk the following year; soon after that – after the Second Symphony on SR – two performances of Symphony No.9. Eventually Gielen's time at SWF/SWR as principal conductor saw all Bruckner's symphonies captured for posterity. The important thing for him was "wherever possible not to play the commonest version, not necessarily the latest versions for example, which are very much tightened up in the Third and in the Fourth and Eighth". In the Fourth, for example, "the 'medieval' Bruckner's bid to juxtapose one climax at the end of the development and another at the start of the recapitulation had been edited out – after Beethoven had told him it was wrong: the first movement of Beethoven's Ninth is both the climax of the development and the start of the recapitulation. Bruckner tries it again, with the two climaxes, and I find that much more interesting than cutting out half of it and leaving a single, 'normal' climax such as we hear all the time. For the Fifth and Sixth and Seventh, happily, there's only one version, so we had no choice."

How about the oft-heard assertion that Bruckner composed all his symphonies to the same pattern? Michael Gielen can only shake his head: "You can't say that. Five and Six really don't follow the same pattern, let alone Eight and Nine." Even with the others, though, any such classification

would be superficial at best. In any case, Bruckner symphonies were never intended to prompt the same reactions every time. (Gielen sighs, recalling Eduard Steuermann – pianist, student of Schoenberg, Gielen's uncle – saying: "My God, if Bruckner had had the compositional technique of Mahler or Mahler the ideas of Bruckner, what music we would have had." Gielen promptly adds: "No, no, it's fine as it is: it need not all be composed so nicely, it can be hewn with the axe and still be great. I've watched Anselm Kiefer at work, he painted with the axe, and that's great.")

No question, then, that Bruckner made his symphonies sound 'typically Brucknerian' from the start. Take the **First**, composed in 1865/66 and known as the *Linz Symphony* (Bruckner had been Cathedral organist in Linz for a decade by then); he saw it as a "saucy wench", but conductor Hans von Bülow soon discovered "glory", "boldness" and "drama" in it. A quarter-century passed before the revised Vienna edition was offered to the city's university in acknowledgement of his honorary doctorate. So "at the start," as Bruckner related, the Vienna Philharmonic Orchestra took it "for the work of a madman," and in the end pronounced it "phenomenal".

Take the **Second** of 1871/72: originally headed "Symphonie No. 3", actually the fourth in order of composition – playing tricks? Bruckner had initiated his symphonic cosmos with the F Minor Symphony that he later dismissed as a "school exercise", a "Number 1" soon ousted by the First that we know today. That was followed by the work first offered as "Symphonie No. 2", then repudiated as "just an essay", "quite worthless" and "an-

nulled”, hence “Die Nullte” (No.0, rejected from the canon), before the definitive Second came along, only to be rejected in its turn as “unplayable” by the Vienna Philharmonic, so that Bruckner engaged the Court Opera orchestra and conducted it himself, and before too long, more than once, subjected it to revision.

Declaring whole symphonies “annulled” was a thing of the past after the **Third** (1872/73); by now, Bruckner was sufficiently sure of himself. Nevertheless, they still had to convince his supporters, as is shown by the Wagner quotes that adorned the first version of that Third Symphony at a time when it was vouchsafed him to dedicate it to Richard Wagner, “the incomparable, world famous and exalted master of dramatic and musical art in deepest respect” and earn his benevolent approval (“Your work gives me uncommonly great pleasure”). All that was left, after various “improvements”, were just three Wagner allusions. And once again, the composer in person wielded the baton, at the end of 1877 – by no means to the delight of the audience (which, a few hardy souls excepted, showed little interest) or for that matter of the musicians (the Vienna Philharmonic, who were not amused; how very different the situation was to be, after renewed revision monitored by persistent friends, thirteen years later). The at first enthusiastic Eduard Hanslick, that doyen of Viennese critics, followed this or that detail “with pleasure” that evaporated when “unmotivated plunges”, “ill-humoured expansions” and more of the like led him to dub Bruckner the composer, “this gentlest and most peaceable of all men”, as an “anarchist”.

Where then did the **Fourth** Symphony composed in 1874, progressively upgraded from 1878 (notably with a “completely new” scherzo), finally (after parts had been performed separately) presented complete in 1881 by Wagner champion Hans Richter and received by its audience with “enthusiastic” applause acquire its nickname of “Romantic”? Bruckner himself, then and thereafter, offered helpful hints: the first movement depicted a “romantic picture” of a “medieval city”, “morning wake-up calls”, “knights on proud steeds”, “forest murmurs” and “birdsong”. Why does Michael Gielen play the original version? “Because it captures Bruckner’s first, unadulterated, ‘naive’ idea.” Apart from anything else, he believes that in the Fourth, “the improvements and the losses are about evenly balanced. The most original feature of the first version is seen in the series of quintuplets spanning the whole bar which dominate long stretches in the finale and later merge into the usual Bruckner rhythm”. True, “the later version frequently makes listening easier, but in the process loses its complexity”. Moreover, the “famous, much-attested block-like architecture is much, much clearer in the first version than later”. And the first scherzo? It may be “rough-edged”, but it has a “quite enchanting trio”. How, then, might Bruckner compare with Mozart? “Well, the facility of invention, the virtuosity of Mozart, who had whole quartet movements ready in his head while he was still playing billiards and then went home and wrote them down, you don’t find that in Bruckner for one moment, that is always long-winded, laborious effort.”

It was to be the fate of the **Fifth** – composed in 1875, revised till 1878, not performed till 1887 and then only on two pianos, finally heard in its orchestral form in 1894 (albeit abridged and altered ad lib by conductor Franz Schalk) – first to be heard in its original form in 1935 in Munich. How much the antipathy to Bruckner had subsided by the end of the century is shown by a pencilled note of an “enthusiastic Brucknerian” begging “1000 pardons for his impertinence” at the end of a copy of the finale of the Fifth: “This truly great movement seems to me to be indubitably the highest achievement in counterpoint save only the ‘Meistersinger’ in this century, indeed since Bach.” Gielen soundbite, expressing his own admiration: “In the scherzo of the Fifth, polyphony is raised to the level of a principle, with every statement in several voices and all of them always written in double counterpoint, so that the lowest voice may always be the highest.”

Work on the **Sixth** was still not “quite easy”: started in 1879, it attained its definitive version three years later, the middle movements being premiered the year after that; all four movements were finally performed (if not yet altogether “original” Bruckner, which took another two years) – by the Vienna Philharmonic under Court Opera director Gustav Mahler – in 1899. “In Bruckner,” said Mahler in 1893 to Natalie Bauer-Lechner, “one is admittedly drawn in by the greatness and wealth of his invention, but every moment one is distracted and thrown off course again by its disjointedness. I can say that, as you know how much I still revere Bruckner, and I will always do all that is in my power to ensure that he is played and heard.” And Michael Gielen, over

a century later? “I love the piece. When I was younger, it was not so much played, and when Klemperer recorded it in the early Sixties, I saw that as an important step forward. Just the contrast between this dancing rhythm at the beginning and the songlike main theme, the way the symphony begins with two ideas at once, I find that quite remarkable.”

The **Seventh** soon followed: while still revising the Sixth, Bruckner began the new work in 1881; he finished it in 1883, and it was premiered in 1884 under Arthur Nikisch in a Leipzig concert “for the benefit of the Wagner memorial”. Revised version? No need, the Seventh was a success from the start, in Leipzig, in Munich, in Vienna, in Berlin ... The hardliners still would not accept that it was the music that made it successful; Hanslick declared: “Bruckner is the latest idol of the Wagnerians”, he is “enrolled under the colours and is ‘the second Beethoven’ in the articles of faith of the Wagner congregation.” Wagner did exert a remarkable influence on the Seventh, that is, on its second movement: “One day,” related Bruckner, “I came home and was very sad; I said to myself, the Master cannot live much longer, and that was when I thought of the C sharp Minor Adagio” (Wagner died in 1883).

Bruckner composed his **Eighth** (as was his custom ever since the Second) directly after its predecessor, between 1884 and 1887. The reactions of the “faithful”, concerned about its audience impact, plunged the composer into deep depression, then – once the already-begun Ninth had been laid aside – into revision, especially abridgement (the full-length version, advised

Bruckner from then on, “is valid only in times to come”). The premiere was conducted in Vienna at the end of 1892 by Hans Richter; could it be called a success? Yes, an “almost unparalleled” one where the audience was concerned; reviewers were, as always, divided. Eduard Hanslick, while impressed by details, showed himself “alienated, indeed repelled” by the work as a whole. Hugo Wolf was enthusiastic: it would not be easy to find something of the same quality as the Adagio of this Eighth; to say nothing of the first movement, which was “unique of its kind” and “perhaps the perfect example of what we possess in this genre”. “The Eighth of Bruckner,” says Michael Gielen, “is quite simply ‘absolute music’ to the max; and yet it does at least have an emotional programme as the portrayal of Bruckner’s psychic situation, his obsessions, his compulsive neuroses and his fight against them: his unquestioning faith, his (imperfect) naivety.” For the rest, Michael Gielen recalls an observation by the musicologist and conductor Peter Gülke, which had offered him, Gielen, a “truly new insight at many points”, namely that in his symphonies, Bruckner had allowed “voids” to arise. “Bruckner’s ideas are so powerful that they at first exhaust the composer and the listener. The depiction of the thematic material is so weighty that space must be left to accommodate it.” And that is the job of the “voids”: “Nothing new happens in them, but the listener is given time, after the effort of listening closely, to gain perspective, before being once again presented with dense material.”

The never-completed **Ninth**, then, in preparation from 1887? Michael Gielen has always conducted it, following the example of Siegmund von Hausegger in Munich in 1932 and practically everyone else since, as a work of three complete movements, without the *Te Deum* as a substitute for the incomplete finale. And picks out two “noteworthy” moments: one that testifies to Bruckner’s “problem-conscious attitude to recapitulations”; and “perhaps the most terrifying moment in the entire history of music” (“even more so than the death chord in Mahler’s Tenth or the twelve-tone death shriek of Alban Berg’s Lulu”).

Firstly: “In about the middle of the development section, the main theme of the opening appears in the home key sounding like the recapitulation, only it is too soon for that, the material has not been anywhere near fully developed (which after all is the whole point of the development). There are constant surges and drops, but each of these boulders thundering around the place is thematically related to the opening material. And the really remarkable feature is that the wonderful first idea in the horns never recurs as it is presented at the start, except that just here, at this “too-soon-yet” point, a section emerges in the remotest of keys, in which this main idea is canonically imitated in the winds and is intensified *stretto* and then the strings play a backdrop to it using as material the minor third – which is the constituent element of this first horn idea.”

And secondly: “In the Adagio, beginning with the rising ninth, drawing attention to the suffering of the subject – this is the first time there has been anything remotely like it (Mahler’s Tenth picks up the idea) – the coda has this outburst. The demons of the unconscious rise from the depths, things grow ever more terrifying, it is majestic but frightening; and this progression ends with a cry of anguish in the face of death, with a gruesome dissonance, a chord that may have only seven different notes but defies any proper explanation in terms of tonality: just barely tonal and simultaneously post-tonal.”

Paul Fiebig

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (SO)

As it has done in the past, the SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg continues to provide space for new movements, new guests, and new works, both in its broadcast area and on tour. The 2014–15 season took the musicians to major festivals in Berlin, Lucerne, Vienna and Paris, among other places. They played Alban Berg’s “Wozzek” at the Dijon Opéra, and in Baden-Baden a series of concerts focusing on music by Pierre Boulez for his 90th birthday. Sporting the title of “Beethoven plus”, a Freiburg festival under the direction of François-Xavier Roth confronted major works by Beethoven with symphonic music of more recent and most recent date.

When François-Xavier Roth took up his post as principal conductor, he did so at the final concert of the Donaueschingen Festival in 2011—signalling clearly the significance he too places on new music. Ever since the festival’s reestablishment in 1950, it has been inextricably linked with the SWR Orchestra Baden-Baden and Freiburg. The orchestra has premiered approximately 400 compositions at the festival and made music history with the works of Hans Werner Henze and Bernd Alois Zimmermann, Karlheinz Stockhausen and Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann and Wolfgang Rihm. To this day, the orchestra is an indispensable partner for the composers of our day, both in Donaueschingen and beyond.

The special flexibility and mastery that characterize the orchestra also became an attractor for international conductors and soloists – and allowed

SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg



Foto: Wolfram Lamparter

the musicians to travel as musical ambassadors, becoming regular guests at numerous renowned festivals in Paris, Lucerne, Hamburg, Vienna, Berlin and other cities. The SWR Symphony Orchestra has recorded over 600 works from three centuries.

The driving force behind these manifold activities were, and still are, the orchestra's prominent principal conductors, from Hans Rosbaud via Ernest Bour to Sylvain Cambreling and François-Xavier Roth.

The musical thinker Michael Gielen, who was Principal Conductor of the SWR Symphony Orchestra from 1986–1999, became a formative figure. During that time, he impressed with his great analytical sensitivity and programming ideas that broke away from old patterns: familiar compositions were presented in new combinations, often crossing historical periods, and audiences were introduced to unfamiliar pieces. In 1999 the orchestra guested at New York's Carnegie Hall with Bernd Alois Zimmermann's *Requi-*

em for a Young Poet, with Gielen conducting the work's US premiere; in 2006 there was a major tour through five countries with Arnold Schönberg's *Gurrelieder*. Until 2014, Gielen was a regular guest with the orchestra as Honorary Conductor.

The growing challenges of recent times also include numerous projects for children and young people. In 2014, the PatchDays saw the orchestral musicians joining forces with a total of 300 children and amateurs in several intensive work phases for workshops, film projects and joint performances at the Freiburg Konzerthaus, followed in 2015 by a symphonic PatchDay with an orchestra of Freiburg residents consisting of amateur musicians, music

school students and professionals.

In 2014 the orchestra received the German Record Critics' Certificate of Special Merit for its work in the service of "a vibrant contemporary music culture", the Special Achievement Award of the International Classical Music Awards, the ECHO Klassik as Orchestra of the Year 2014 for the recording of the *Logos Fragments* by Hans Zender, and in 2015 a Grammy nomination for the CD "Moses and Aron".

Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken

(Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern [DRP])

The German Radio Philharmonic Orchestra was created in 2007 following the merger of the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra (SR) and the Radio Orchestra Kaiserslautern (SWR). The Principal Conductor is Briton Karel Mark Chichon. Stanisław Skrowaczewski has been connected with the orchestra as the Principal Guest Conductor for many years and remains its Honorary Conductor since November 2015.

The orchestra's repertoire not only includes core works from the classical-romantic period but also comprises less well-known works. Historically informed interpretations of pre-classical works that are prepared with specialists are an integral part of the orchestra's work along with regular premieres of contemporary music, commissioned works or the "Saarbrücken Composers' Workshop", which provides contemporary composers with an opportunity to present their first orchestral works.

Except for its resident locations of Saarbrücken and Kaiserslautern, the German Radio Philharmonic Orchestra regularly gives concerts in nearby France and Luxembourg as well as in Mainz, Karlsruhe, Brussels, Ludwigshafen and Worms. Over the past few years, the orchestra has toured Switzerland, China, Japan and, in 2012 and 2014, South Korea. The orchestra's concerts are broadcast either as part of the Saarländischer Rundfunk (Saarland Broadcasting) or the Südwestrundfunk



Foto: Oliver Dietze

(Southwest Broadcasting) radio programmes, or by the European Broadcasting Union as well as on the SR/SWR and ARTE television channels.

In addition to full recordings of the symphonies by Brahms, Mendelssohn, Tchaikovsky, Schumann and Gouvy, the orchestra's extensive discography also includes several international award-winning CDs. Recently, the "French Trombone Concertos" CD (Soloist: Fabrice Millischer) won the 2014 "ECHO Klassik" music award. Under the direction of Karel Mark Chichon, the orchestra is currently working on a complete recording of Antonín Dvořák's symphonic works.

Michael Gielen conducted the German Radio Philharmonic for the first time in November 2008. The

programme included Mozart's Mass in C Minor, K.427 and Schönberg's *Modern Psalm*, op.50c. Gielen's first guest appearance with the 'predecessor' of the DRP, the Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, had been in 1967 for a performance of Bruckner's Mass No.1. This was followed by further concerts in 1969 that featured Beethoven's Seventh Symphony, in 1971 Mahler's Fifth Symphony, in 1972 Bruckner's Ninth Symphony and in 1973 Bartók's Second Piano Concerto. At the Saarbrücken festival 'Musik im zwanzigsten Jahrhundert' he conducted, among other things, György Ligeti's Cello Concerto (1972) and his own work *Mitbestimmungsmodell für Orchestermusiker und 3 Dirigenten* (1975).

Künstlerische Aufnahmeleiter | Artistic Directors

CD 1, 4, 5, 10: Helmut Hanusch
CD 2: Yves Rudelle
CD 3: Bernhard Mangold-Märkel
CD 6, 8/9: Dorothee Schabert
CD 7: Wolfgang Wtorczyk

Toningenieure | Sound Engineers

CD 1, 3, 6: Ute Hesse
CD 2: Helmut David
CD 4, 7: Frank Wild
CD 5: Norbert Klövekorn
CD 8/9: Wolfgang Rein
CD 10: Norbert Vossen

Mastering Ute Hesse

Edition Planning Hans-Jörg Müllender

Produzenten | Producers

Reinhard Oechsler, Benedikt Fohr, SWR

Executive Producer Dr. Sören Meyer-Eller

Einführungstext | Program Notes

Dr. Paul Fiebig

Cover Photo Philippe Stirnweiss

Verlage | Publisher

CD 1, 4: Alkor •
CD 2: Brucknerverlag Wiesbaden •
CD 3: Bärenreiter •
CD 5: Bruckner-Verlag •
CD 6, 8/9: Internationale Bruckner-Gesellschaft Wien •
CD 7, 10: Musikwissenschaftlicher Verlag der Bruckner-Gesellschaft Wien

Übersetzung | Translation

Janet and Michael Berridge

Design Wolfgang During

**Bereits erschienen
Already available**



Michael Gielen EDITION Vol. 1

**Bach • Mozart • Haydn •
Beethoven • Schubert**

SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg
Rundfunk-Sinfonieorchester
Saarbrücken

Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart des SWR

6 CD • SWR19007CD

In Vorbereitung | In Preparation

Michael Gielen EDITION Vol. 3

Johannes Brahms:
Symphonies • Haydn Variations •
Piano Concerto No.1 • Double
Concerto etc.

SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg

5 CD



Foto: Wolfram Lamparter