



BRUCKNER · SYMPHONIES NOS. 2 & 8
WAGNER · MEISTERSINGER PRELUDE
GEWANDHAUSORCHESTER · ANDRIS NELSONS





ANTON BRUCKNER
SYMPHONIES NOS. 2 & 8

RICHARD WAGNER
MEISTERSINGER PRELUDE

**GEWANDHAUSORCHESTER
ANDRIS NELSONS**

RICHARD WAGNER (1813-1883)

① **DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG:
PRELUDE TO ACT I**

VORSPIEL ZUM ERSTEN AUFZUG

10:28

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

SYMPHONY NO. 2 IN C MINOR WAB 102

SYMPHONIE NR. 2 C-MOLL

Version 1877, Edition William Carragan, 2007

- | | |
|----------------------------------------------------|-------|
| ② 1. Moderato | 18:26 |
| ③ 2. Andante. Feierlich, etwas bewegt | 16:58 |
| ④ 3. Scherzo. Mäßig schnell – Trio. Gleiches Tempo | 6:32 |
| ⑤ 4. Finale. Mehr schnell | 16:14 |

ANTON BRUCKNER

SYMPHONY NO. 8 IN C MINOR WAB 108

SYMPHONIE NR. 8 C-MOLL

Version 1890, Edition Leopold Nowak

- | | |
|-------------------------------------------------------|-------|
| ⑥ 1. Allegro moderato | 16:29 |
| ⑦ 2. Scherzo. Allegro moderato – Trio. Langsam | 14:46 |
| ⑧ 3. Adagio. Feierlich langsam; doch nicht schleppend | 27:38 |
| ⑨ 4. Finale. Feierlich, nicht schnell | 23:04 |

**GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG
ANDRIS NELSONS**

*Gewandhaus
Orchester*

DESTINATION: MYSTERY

“Everything in this symphony has been formulated with the utmost clarity,” the Gewandhauskapellmeister, Andris Nelsons, reflects on Bruckner’s **Second Symphony**. “The wonderful themes are clearly separated from one another by means of rests in the full orchestra, and yet there is still the sense of a single coherent whole. It is astonishing that this work is so rarely performed – it is actually an ideal point of entry for anyone wanting to explore the world of Bruckner’s symphonies.” Bruckner was indeed at pains to write a symphony that would be readily accessible. He had moved from Linz to Vienna in the autumn of 1868 to take up a post at the city’s Conservatory in succession to his teacher, Simon Sechter. Here in the imperial capital he was known above all as an organ virtuoso from Linz, which is why he was initially reluctant to appear in public with one of his earlier symphonies, so much did he “shy away” – as he put it – from exposing himself to potential ridicule in his new home. As a result he wrote his Second Symphony in C minor between October 1871 and September 1872. It was in fact his third symphony after his self-styled “cheeky” First Symphony, also in C minor, and the D minor Symphony that he later went on to discard (his “Nullte”).

In writing his new symphony, Bruckner deliberately set out to define the features that make his style so special. Each of its outer movements has three subject-groups that develop dynamically and gain in concentration. This is the first of his symphonies to begin with an ethereal tremolando in the strings accompanied by a chromatic first subject in the violoncellos – the music appears to emerge from nowhere. The middle movements, too, are wholly idiomatic: the second is a solemn Andante modelled on Beethoven’s use of the figural variation, while the third is an aggressive Scherzo whose lyrical Trio harks

back to the symphony’s shimmering opening bars. As a rule the formal sections are structured along the lines of a crescendo followed by a diminuendo, while in the final movement the surging waves of energy lead inexorably to defiantly explosive outbursts that allow the build-up of tension to be released. A sense of calm and religious meditation is achieved in the second and fourth movements by the use of quotations from the Benedictus and Kyrie of Bruckner’s own F minor Mass. A further feature of the Second Symphony is its numerous pauses in the full orchestra: these are found at practically all of the linking passages, with the result that the symphony became known, mockingly, as the “Symphony of Pauses”. In practice they attest first and foremost to Bruckner’s novel concept of catching his breath during a moment of silence.

This concept was initially misunderstood. In the autumn of 1872 the Vienna Philharmonic and its conductor Otto Dessoff gave the work a trial run-through, only to dismiss it as “unplayable” and “nonsensical”, and it was not until the following year that the Second Symphony received its first performance when, at the end of the 1873 Vienna World’s Fair, Bruckner was able to draw on the financial help of a wealthy benefactor to hire the Vienna Philharmonic in its capacity as the Court Opera Orchestra. As a result he was able to conduct the work himself and to enjoy his first important success when the piece was premiered in Vienna’s Musikverein on 26 October 1873. Among the second violins was the young Arthur Nikisch, who later became Gewandhauskapellmeister in Leipzig. The Viennese performance marked the start of his enthusiasm for Bruckner’s music.

The theme of the misunderstood artist is also central to the comic opera **Die Meistersinger von Nürnberg** by Wagner – a composer whom Bruckner revered as the “master of all masters”. The squire Walther von Stolzing causes a good deal of confusion among the master-craftsmen of Hans Sachs’s

sixteenth-century Nuremberg not only by dint of his new-fangled art but also because of his love of the local goldsmith's daughter, Eva Pogner. Wagner first became interested in the subject in 1845 but it was not until the 1860s that the opera assumed a concrete form. The brilliant Prelude in C major introduces us to the work's main themes, which are then elaborately combined. It dates from Easter Week 1862. Only then did Wagner begin work on the music of the opera.

In spite of the generous advances that Franz Schott's publishing house in Mainz had paid him, Wagner was famously in debt at this period – and not for the first time in his life. He was only too pleased, then, when a young friend of his, the composer and Kapellmeister Wendelin Weißheimer, organized a concert at his own expense in the Leipzig Gewandhaus. Hoping that the event on 1 November 1862 would rescue him from his current financial predicament, Wagner included a concert arrangement of the Prelude to Act One of *Die Meistersinger* in the programme, the first time that it had been heard in public. The composer himself conducted the Gewandhausorchester in the city in which he had been born. Although the audience's reaction was so enthusiastic that the piece had to be repeated, the concert was poorly attended and the event turned into a financial debacle.

Bruckner had other worries in the 1880s. The first performance of his Seventh Symphony with the Leipzig Gewandhausorchester under Arthur Nikisch in 1884 had been a tremendous success and had helped to ensure his international breakthrough with the result that there was now enormous pressure on him to produce another success. Moreover, his physical strength was failing him, so that it took him three whole years from 1884 to 1887 to complete his **Eighth Symphony**. He wanted Hermann Levi in Munich to conduct its first performance, but Levi found it impossible to make any sense of the score and sug-

gested that Bruckner should rework it. His suggestion plunged the composer into a state of deep depression, and it was another three years before Bruckner completed a second version of the symphony in 1890. The Eighth was finally premiered in Vienna, where Bruckner found the acclaim that he had been hoping for: the Vienna Philharmonic concert under Hans Richter on 18 December 1892 turned out to be a veritable triumph for him.

The Eighth Symphony was immediately hailed as a high point in its composer's creative output. In scaling this peak Bruckner had taken his cue from another towering masterpiece, Beethoven's Ninth Symphony. Even the brooding first subject that launches the opening movement in the basses is rhythmically identical to the opening of the Ninth. But Bruckner chose the key of C minor – associated with fate in Beethoven's Fifth Symphony – rather than the D minor of the Ninth, and the end of the opening movement is likewise heavy with fate: after a minatory repeat of the rhythm in the trumpets the music breaks off and the movement ends with what Bruckner himself termed the "Annunciation of Death" and "Submission". The second movement is a Scherzo – another nod in the direction of Beethoven's Ninth, the symphony in which Beethoven had first reversed the traditional order of the two middle movements. The Scherzo of the Eighth impresses us with its rustic folksiness – Bruckner himself referred here to the "Deutscher Michel", an embodiment of solidity and plain speaking deemed to represent the German national character. No less striking is the delightful use of three harps in the Trio. Central to the work as a whole is the spacious Adagio in D flat major. With its two subject-groups, both of which move relentlessly towards a magnificent climax, the movement is related to the Adagio of the Seventh, although here the melodic lines are even more expansive, the sonorities even more otherworldly thanks to the use of harps and Wagner tubas. Bruckner himself drew a parallel between the final movement and the historic meeting of the three emperors of Germany, Austria-Hungary and

Russia in 1884 (“military music, fanfares”). But, as in Beethoven’s Ninth, what matters more is the idea of a final summation. Whereas his Fifth Symphony had reintroduced the themes of the earlier movements one after the other by way of a conspectus of what we have already heard, the mighty coda of the Eighth finds the composer superimposing all of the work’s main themes, with the result that the symphony as a whole lights up once again as if in a burning glass before the opening movement’s first subject, now transposed to the major, resolves the underlying tension.

Bruckner himself called his Eighth Symphony a “mystery”. Andris Nelsons can relate to this sentiment: “Here – and especially in the slow movement – Bruckner entered a world that other composers were unable to access. The unity of this monumental work likewise resembles a miracle. It is above all the grandiose final movement that contributes to this impression – it was the last one that Bruckner was able to complete.” And Nelsons admits that “conducting this symphony and even listening to it is an existential experience”.

Tobias Niederschlag
Translation: texthouse



AUF DEM WEG INS MYSTERIUM

»Bruckner hat in dieser Symphonie alles mit äußerster Deutlichkeit formuliert: Die wunderbaren Themen sind klar durch Generalpausen voneinander getrennt, und doch ergibt sich ein großes Ganzes. Es ist erstaunlich, dass dieses Werk so selten gespielt wird – eigentlich ist es ein idealer Einstieg in den Kosmos von Bruckners Symphonik«, konstatiert Gewandhauskapellmeister Andris Nelsons über die **Zweite Symphonie**. Tatsächlich war Anton Bruckner sehr daran gelegen, mit seiner c-Moll-Symphonie ein besonders zugängliches Werk zu schreiben. Im Herbst 1868 war er von Linz nach Wien gezogen, wo er als Nachfolger seines Lehrers Simon Sechter eine Professur am Konservatorium antrat. In der kaiserlichen Hauptstadt kannte man ihn vor allem als Orgelvirtuosen aus Linz – Bruckner scheute sich deshalb, im neuen Umfeld, von dem er sich »anfangs ganz zusammengeschreckt« fühlte, mit einer früheren Symphonie an die Öffentlichkeit zu gehen. So komponierte er nach der »kecken« Ersten (ebenfalls in c-Moll) und der schließlich »annullierten« d-Moll-Symphonie zwischen Herbst 1871 und 1872 seine Zweite Symphonie – die eigentlich seine Dritte ist.

Ganz bewusst definierte er in diesem Werk die Besonderheiten seines Komponierens: Die Rahmensätze stattete Bruckner mit jeweils drei Themenkomplexen aus, die sich dynamisch entwickeln und verdichten. Zum ersten Mal hebt eine seiner Symphonien mit einem sphärischen Streicherflirren an, dazu das chromatische Hauptthema in den Celli – die Musik entsteht quasi aus dem Nichts. Auch die Mittelsätze sind idiomatisch ausgeprägt: der zweite ein feierliches Andante nach Vorbild der Beethoven'schen Figuralvariation, der dritte ein aggressives Scherzo, das im lyrischen Trio auf das Anfangsflirren der Symphonie zurückgreift. In der Regel sind die formalen Abschnitte als An- und Abschwollen gestaltet, im Finale führen die Energiewellen zu trotzig-explosiven Entladun-

gen. Für Momente der Beruhigung und sakralen Besinnung sorgen Zitate aus Bruckners eigener f-Moll-Messe (Benedictus, Kyrie) im zweiten und vierten Satz. Ein weiteres Merkmal der Zweiten sind ihre zahlreichen Generalpausen, die an nahezu allen formalen Nahtstellen auftauchen. Sie brachten dem Werk den spöttischen Beinamen »Pausen-Symphonie« ein, zeugen aber wohl in erster Linie von Bruckners neuartigem Konzept des Atemholens aus der Stille.

Dieses Konzept wurde zunächst nicht verstanden. Im Herbst 1872 lehnten die Wiener Philharmoniker und ihr Dirigent Otto Dessoff das Werk nach einer Durchspielprobe als »unspielbar« und »Unsinn« ab. Erst ein Jahr später gelangte die Zweite zur Uraufführung: Zum Abschluss der Wiener Weltausstellung hatte Bruckner mithilfe eines Gönners die Philharmoniker in ihrer Eigenschaft als Hofopernorchester gemietet. So konnte er selbst am Pult stehen und feierte mit der Symphonie am 26. Oktober 1873 im Musikverein einen ersten wichtigen Erfolg. In den zweiten Geigen saß der junge Arthur Nikisch, später Gewandhauskapellmeister in Leipzig, dessen Bruckner-Begeisterung hier ihren Ausgang nahm.

Das Thema des missverstandenen Künstlers wählte auch Richard Wagner, den Bruckner als »Meister aller Meister« verehrte, für seine komische Oper **Die Meistersinger von Nürnberg**. Der Junker Walther von Stolzing stiftet hier – mit seiner neuartigen Kunst und seiner Liebe zu der Bürgerstochter Eva Pogner – bei den Meistern um Hans Sachs im Nürnberg der Reformationszeit einige Verwirrung. Wagner hatte sich mit dem Stoff seit 1845 auseinandergesetzt, erst in den 1860er Jahren aber nahm die Oper konkrete Gestalt an. Das brillante Vorspiel in C-Dur, in dem die Hauptthemen des Werkes vorgestellt und kunstvoll kombiniert werden, schrieb er in der Karwoche 1862. Erst danach begann er mit der musikalischen Ausarbeitung des Bühnenwerkes.

Wagner war zu dieser Zeit, trotz großzügiger Vorauszahlungen des Mainzer Verlagshauses Schott, wieder einmal notorisch klamm. Da kam es ihm gelegen, dass sein junger Freund, der Komponist und Kapellmeister Wendelin Weißheimer, auf eigene Kosten ein Konzert im Leipziger Gewandhaus organisierte, das ihm aus der Not helfen sollte. Bei dieser Gelegenheit stellte Wagner am 1. November 1862 in seiner Geburtsstadt und am Pult des Gewandhausorchesters sein *Meistersinger*-Vorspiel zum ersten Mal öffentlich vor. Zwar reagierte das Publikum so begeistert, dass das Werk wiederholt werden musste – der Saal war aber nur schütter besucht und das Konzert ein finanzielles Debakel.

Anton Bruckner hatte in den 1880er Jahren andere Sorgen: Seit der Uraufführung der Siebten Symphonie, die 1884 mit dem Gewandhausorchester und Arthur Nikisch in Leipzig stattgefunden und ihm den internationalen Durchbruch verschafft hatte, stand er unter enormem Erfolgsdruck. Außerdem ließen seine körperlichen Kräfte nach, so dass er für die Komposition seiner **Achten Symphonie** ganze drei Jahre benötigte, von 1884 bis 1887. Für die Uraufführung des neuen Werkes hatte er Hermann Levi in München auserkoren, der aber keinen Zugang zu der Partitur fand und Bruckner nahelegte, die Symphonie umzuarbeiten. Dies stürzte den Komponisten in tiefe Depressionen – und es dauerte noch einmal drei Jahre, bis er 1890 die Zweitfassung fertigstellte. Uraufführt wurde die Achte schließlich in Wien, wo Bruckner endlich den erhofften Zuspruch fand: Das Konzert der Wiener Philharmoniker unter Hans Richter am 18. Dezember 1892 geriet für ihn zu einem Triumph!

Das Werk galt sofort als Höhepunkt in Bruckners Schaffen. Der Komponist hatte sich hier an einem anderen Gipfelwerk orientiert: an Beethovens Neunter Symphonie. Schon das grüblerische Hauptthema, das den ersten Satz in den Bässen eröffnet, ist in seiner rhythmischen Struktur identisch mit dem Beginn der Neunten. Bruckner wählte für seine Symphonie allerdings die »Schicksalstonart«

c-Moll (nicht d-Moll wie Beethoven), und schicksalsträchtig ist auch das Ende des Kopfsatzes: Nach einer mahnenden Wiederkehr des Rhythmus in den Trompeten bricht die Musik ab, der Satz endet mit »Todesverkündigung« und »Ergebung« (Bruckner). Auch mit dem Scherzo an zweiter Stelle bezog sich Bruckner auf die Neunte, in der Beethoven erstmals die Mittelsätze umgestellt hatte. Das Scherzo der Achten besticht durch seine rustikale Volkstümlichkeit (Bruckner sprach vom »Deutschen Michel«) und den reizvollen Einsatz der drei Harfen im Trio. Zentrum der Symphonie ist das großräumige Adagio in Des-Dur. Mit seinen beiden Themenkomplexen, die einem grandiosen Höhepunkt zustreben, ist der Satz dem Adagio der Siebten verwandt – die Bögen sind hier allerdings noch weiter gespannt und der Klang mit Harfen und Wagner-Tuben ist noch entrückter. Das Finale brachte Bruckner mit der historischen »Drei-Kaiser-Zusammenkunft« in Verbindung (»Militärmusik, Fanfaren«). Wichtiger ist hier aber wie in Beethovens Neunter der Gedanke der abschließenden Zusammenfassung. Bruckner wählte dafür nicht die sukzessive Rückschau auf die vorangegangenen Sätze (wie in seiner Fünften): In der gewaltigen Coda schichtet er vielmehr sämtliche Hauptthemen des Werkes übereinander. Die gesamte Symphonie leuchtet damit wie in einem Brennglas noch einmal auf – bevor das Hauptthema des ersten Satzes nach Dur gewendet die Spannung löst.

Bruckner selbst nannte seine Achte ein »Mysterium«. Dem kann Andris Nelsons viel abgewinnen: »Bruckner drang hier, vor allem im langsamen Satz, in Regionen vor, die anderen Komponisten unerreichbar blieben. Auch die Geschlossenheit des riesigen Werkes gleicht einem Wunder. Hierzu trägt vor allem der grandiose Finalsatz bei – der letzte, den Bruckner vollenden konnte.« Und Nelsons gesteht: »Diese Symphonie zu dirigieren, aber auch zu hören, ist eine existenzielle Erfahrung.«

Tobias Niederschlag



Recorded live at the Gewandhaus zu Leipzig, 3–8 December 2019 (Meistersinger Prelude & Symphony No. 2) & 4–6 September 2019 (Symphony No. 8)

Recording Producer & Engineer: Everett Porter
Assistant Recording Engineers: Karel Bruggeman (Meistersinger Prelude & Symphony No. 2) & Lauran Jurrius (Symphony No. 8)
Recorded and Mastered by Polyhymnia International B.V.

Executive Producer: Sid McLauchlan
A&R Production Manager: Malene Hill
Product Manager: Leonie Petersen
Project Coordination Manager: Harald Reiter
Creative Production Manager: Lars Hoffmann

Publisher Bruckner Symphonies Nos. 2 & 8: Musikwissenschaftlicher Verlag Wien, represented by Alkor Edition Kassel

© 2021 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin
© 2021 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jochen Rudelt **texthouse**
Cover & Inlay Photo © Marco Borggreve
Booklet Photos © Jens Gerber
Design: Demus Design

www.deutschegrammophon.com
www.andrisnelsons.com
www.facebook.com/AndrisNelsonsOfficialPage
www.gewandhausorchester.de
www.fb.com/gewandhausorchester
www.instagram.com/gewandhausorchester

*Gewandhaus
Orchester*



GEWANDHAUSORCHESTER
ANDRIS NELSONS
BRUCKNER: SYMPHONIES
NOS. 6 & 9 · WAGNER



GEWANDHAUSORCHESTER
ANDRIS NELSONS
BRUCKNER: SYMPHONY
NO. 7 · WAGNER



GEWANDHAUSORCHESTER
ANDRIS NELSONS
BRUCKNER: SYMPHONY
NO. 4 · WAGNER


*Deutsche
Grammophon*
PREMIUM

YOUR KEY
TO
CLASSICAL
MUSIC

GET ACCESS TO
EXCLUSIVE STREAMS,
WORLD PREMIERES
AND CONCERT-LENGTH
PERFORMANCES

dg-premium.com