

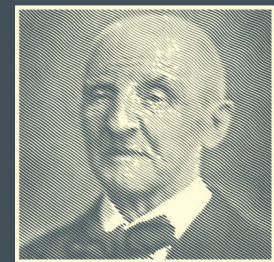


# АНТОН БРУКНЕР СИМФОНИИ

Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР  
Дирижер Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

# АНТОН БРУКНЕР СИМФОНИИ

Государственный симфонический оркестр  
Министерства культуры СССР  
Дирижер Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ



Anton Bruckner

## АНТОН БРУКНЕР (1824–1896)

### Диск 1

**Симфония № 00 фа минор, WAB 99**

Версия 1863 года

(Издание Леопольда Новака, 1973)

- 1 I. Allegro molto vivace
- 2 II. Andante molto
- 3 III. Scherzo. Schnell
- 4 IV. Finale. Allegro

Запись 1983 года

### Диск 2

**Симфония № 1 до минор, WAB 101**

«Венская версия» 1891 года

(Издание Гюнтера Броше, 1980)

- 1 I. Allegro
- 2 II. Adagio
- 3 III. Scherzo. Lebhaft
- 4 IV. Finale. Bewegt, feurig

Запись 1984 года

### Диск 3

**Симфония № 0 ре минор, WAB 100**

Версия 1869 года

(Издание Леопольда Новака, 1968)

- 1 I. Allegro
- 2 II. Andante
- 3 III. Scherzo. Presto
- 4 IV. Finale. Moderato – Allegro vivace

Запись 1983 года

### Диск 4

**Симфония № 2 до минор, WAB 102**

Версия 1877 года

(Издание Леопольда Новака, 1965)

- 1 I. Moderato
- 2 II. Andante. Feierlich, etwas bewegt
- 3 III. Scherzo. Mäßig schnell
- 4 IV. Finale. Mehr schnell

Запись 1984 года

### Диск 5

**Симфония № 3 ре минор, WAB 103**

Оригинальная версия 1873 года

(Издание Леопольда Новака, 1977)

- 1 I. Gemäßigt, misterioso
- 2 II. Adagio. Feierlich
- 3 III. Scherzo. Ziemlich schnell
- 4 IV. Finale. Allegro

Запись 1988 года

### Диск 6

**Симфония № 4 Ми-бемоль мажор,**

**«Романтическая», WAB 104**

Оригинальная версия 1874 года

(Издание Леопольда Новака, 1975)

- 1 I. Allegro
- 2 II. Andante quasi allegretto
- 3 III. Sehr schnell
- 4 IV. Allegro moderato

**Симфония № 4 Ми-бемоль мажор,**

**«Романтическая», WAB 104**

Версия 1878 года

5 IV. Finale. Allegro moderato

Записи 1987 (1–4), 1986 (5) гг.

### Диск 7

**Симфония № 5 Си-бемоль мажор, WAB 105**

Версия 1878 года

(Издание Леопольда Новака, 1951)

- 1 I. Introduction. Adagio – Allegro
- 2 II. Adagio. Sehr langsam
- 3 III. Scherzo. Molto vivace (Schnell)
- 4 IV. Finale. Adagio – Allegro moderato

Запись 1984 года

Версия Геннадия Рождественского

### Диск 8

**Симфония № 6 ля мажор, WAB 106**

Версия 1881 года

(Издание Леопольда Новака, 1952)

- 1 I. Majestoso
- 2 II. Adagio. Sehr feierlich
- 3 III. Scherzo. Nicht schnell
- 4 IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Запись 1984 года

### Диск 9

**Симфония № 7 Ми мажор, WAB 107**

Оригинальная версия 1885 года

(Издание Роберта Хааса, 1944)

- 1 I. Allegro moderato
- 2 II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
- 3 III. Scherzo. Sehr schnell
- 4 IV. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Запись 1985 года

### Диск 10

**Симфония № 8 до минор, WAB 108**

Версия 1887/1890 годов

(Издание Роберта Хааса, 1939)

- 1 I. Allegro moderato
- 2 II. Scherzo. Allegro moderato
- 3 III. Adagio. Feierlich langsam, doch nicht schleppend
- 4 IV. Finale. Feierlich, nicht schnell

Запись 1985 года

### Диск 11

**Симфония № 9 ре минор, WAB 109**

Оригинальная версия 1894 года

(Издание Леопольда Новака, 1951)

- 1 I. Feierlich. Misterioso
- 2 II. Scherzo. Bewegt, lebhaft
- 3 III. Adagio. Langsam, feierlich

Запись 1985 года

Государственный симфонический оркестр

Министерства культуры СССР

Дирижер – Геннадий Рождественский

Звукорежиссеры:

Северин Пазухин, Игорь Вепринцев (диск 6, трек 5)

Ремастеринг – Максим Пилипов



МЕЛОДИЯ



# ANTON BRUCKNER SYMPHONIES

The USSR Ministry of Culture  
Symphony Orchestra  
Conductor Gennady ROZHDESTVENSKY



Anton Bruckner

## ANTON BRUCKNER (1824–1896)

### CD 1

#### Symphony No. 00 in F minor, WAB 99

1863 Version  
(Ed. Leopold Nowak, 1973)

- 1 I. Allegro molto vivace
- 2 II. Andante molto
- 3 III. Scherzo. Schnell
- 4 IV. Finale. Allegro

Recorded in 1983

### CD 2

#### Symphony No. 1 in C minor, WAB 101

1891 Vienna version  
(Ed. Günter Brosche, 1980)

- 1 I. Allegro
- 2 II. Adagio
- 3 III. Scherzo. Lebhaft
- 4 IV. Finale. Bewegt, feurig

Recorded in 1984

### CD 3

#### Symphony No. 0 in D minor, WAB 100

1869 Version  
(Ed. Leopold Nowak, 1968)

- 1 I. Allegro
- 2 II. Andante
- 3 III. Scherzo. Presto
- 4 IV. Finale. Moderato – Allegro vivace

Recorded in 1983

### CD 4

#### Symphony No. 2 in C minor, WAB 102

1877 Version  
(Ed. Leopold Nowak, 1965)

- 1 I. Moderato
- 2 II. Andante. Feierlich, etwas bewegt
- 3 III. Scherzo. Mäßig schnell
- 4 IV. Finale. Mehr schnell

Recorded in 1984

### CD 5

#### Symphony No. 3 in D minor, WAB 103

1873 Original version  
(Ed. Leopold Nowak, 1977)

- 1 I. Gemäßigt, misterioso
- 2 II. Adagio. Feierlich
- 3 III. Scherzo. Ziemlich schnell
- 4 IV. Finale. Allegro

Recorded in 1988

### CD 6

#### Symphony No. 4 in E-flat major, "Romantic," WAB 104

1874 Original version  
(Ed. Leopold Nowak, 1975)

- 1 I. Allegro
- 2 II. Andante quasi allegretto
- 3 III. Sehr schnell
- 4 IV. Allegro moderato

#### Symphony No. 4 in E-flat major, "Romantic," WAB 104

1878 Version  
5 IV. Finale. Allegro moderato  
Recorded in 1987 (1–4), 1986 (5)

### CD 7

#### Symphony No. 5 in B-flat major, WAB 105

1878 Version  
(Ed. Leopold Nowak, 1951)

- 1 I. Introduction. Adagio – Allegro
- 2 II. Adagio. Sehr langsam
- 3 III. Scherzo. Molto vivace (Schnell)
- 4 IV. Finale. Adagio – Allegro moderato

Recorded in 1984

Gennady Rozhdestvensky's version

### CD 8

#### Symphony No. 6 in A major, WAB 106

1881 Version  
(Ed. Leopold Nowak, 1952)

- 1 I. Majestoso
- 2 II. Adagio. Sehr feierlich
- 3 III. Scherzo. Nicht schnell
- 4 IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Recorded in 1984

### CD 9

#### Symphony No. 7 in E major, WAB 107

1885 Original version  
(Ed. Robert Haas, 1944)

- 1 I. Allegro moderato
- 2 II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
- 3 III. Scherzo. Sehr schnell
- 4 IV. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Recorded in 1985

### CD 10

#### Symphony No. 8 in C minor, WAB 108

1887/1890 Mixed version  
(Ed. Robert Haas, 1939)

- 1 I. Allegro moderato
- 2 II. Scherzo. Allegro moderato
- 3 III. Adagio. Feierlich langsam, doch nicht schleppend
- 4 IV. Finale. Feierlich, nicht schnell

Recorded in 1985

### CD 11

#### Symphony No. 9 in D minor, WAB 109

1894 Original version  
(Ed. Leopold Nowak, 1951)

- 1 I. Feierlich. Misterioso
- 2 II. Scherzo. Bewegt, lebhaft
- 3 III. Adagio. Langsam, feierlich

Recorded in 1985

The USSR Ministry of Culture Symphony Orchestra  
Conductor – Gennady Rozhdestvensky

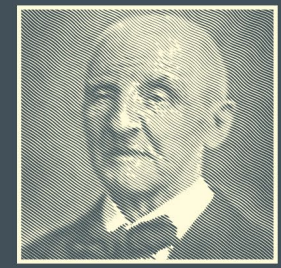
Sound engineers:  
Severin Pazukhin, Igor Veprintsev (CD 6, track 5)  
Remastering – Maxim Pilipov



МЕЛОДИЯ

# АНТОН БРУКНЕР СИМФОНИИ

Государственный симфонический оркестр  
Министерства культуры СССР  
Дирижер Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ



Anton Bruckner

**Симфония фа минор** — первое крупное симфоническое произведение Брукнера — сочинялась в Линце в 1862–1863 годы как своего рода «экзаменационная работа», итог обучения композиции и инструментовки у Отто Китцлера. К тому времени Брукнер имел за плечами 15-летний опыт деятельности органиста, хорового дирижера и церковного композитора; только недавно он блестяще завершил многолетнее обучение гармонии и контрапункту у крупнейшего венского музыкального теоретика Симона Зехтера и мог бы считаться первым церковным музыкантом во всей Австрии. Но из узкого круга католической музыки его внезапно погружают в совсем иную сферу. Виолончелист и дирижер Китцлер, убежденный сторонник «новаторского» музыкального направления, начавший свою деятельность в Линце с постановки «Тангейзера» Вагнера, знакомит своего 38-летнего «ученика» (Брукнер был старше учителя на 10 лет) с творениями байрейтского маэстро. Эта «слушательская встреча» с Вагнером стала для Брукнера глубочайшим творческим переживанием и отразилась на всей его судьбе и композиторской карьере; именно она, в конечном счете, побудила в соборном органисте провинциального города неодолимую тягу к симфоническому жанру.

Сам автор оценивал свою «учебную работу» (как он ее называл) не слишком высоко; тем не менее, именно это сочинение стало зародышем монументальной симфонической концепции одного из крупнейших композиторов XIX века; отправной точкой его тернистых творческих исканий. Конечно, Брукнер еще придерживается привычных ориентиров классико-романтической симфонии, наиболее близких себе по времени — Мендельсона, Шумана, Шпора (влияния музыки Вагнера здесь еще почти не слышно). Однако чуткое ухо различит в ней и многочисленные проблески брукнеровского стиля. Размашистый тематический почерк, полифоническая техника, длительные нарастания оркестровой звучности, приводящие к мощным *tutti*, необычные тембровые решения, идущие от «органного» слышания оркестра — все это пока появляется в отдельных фрагментах, но уже выделяет Симфонию фа минор из других «ученических» опытов Брукнера в сфере инструментальной музыки.

**Симфония до минор** (1865–1866), которой сам композитор дал имя Первой — следующий, гораздо более уверенный шаг Брукнера в область симфонической музыки. По обязанности Брукнер оставался церковным музыкантом Линца, но даже в написанных в 1864–1868 годы трех больших мессах уже ярко проявилось симфоническое дарование композитора. В период самой активной работы над симфонией, в мае 1865 года, на премьере оперы «Тристан и Изольда» в Мюнхене, состоялась личное знакомства Брукнера с Вагнером.

Внешне и эта симфония не выходит за пределы традиционного четырехчастного цикла (только на этот раз Брукнер следует драматической, бетховенской его модели). Упругий маршевый ритм, выдержанный почти на всем протяжении первой части и вновь возникающий в финале, кажется, держит симфонию в строгих рамках избранного «эталона». Этому отвечает и лирико-философский характер *Adagio*, и напористое ритмическое движение Скерцо с трио «в народном духе» и, наконец, динамическое развитие последней части «от мрака к свету» — к триумфальному до-мажорному трезвучию в последних тактах симфонии.

Однако за привычными рамками кроется напряженная внутренняя борьба — борьба композитора со своими страхами и сомнениями, за выработку собственной индивидуальности в новой для него жанровой сфере, за полное освоение симфонического пространства. Создание симфонии стало не концом, а началом этой борьбы, которую композитору пришлось вести еще целое десятилетие (неслучайно вскоре он пережил глубокий нервный кризис). Но именно этим обусловлен глубокий драматизм симфонии, захватывающий слушателя с первых тактов и осязаемый на всем ее протяжении. Сам композитор, шутя, называл свое сочинение «Бабой-ягой» (букв. нем. «keckes Beserl» — «дерзкая бабенка») за смелые новшества и многочисленные нарушения строгих правил — «дерзости», рассыпанные по партитуре.

Симфония прозвучала в Линце под управлением автора в 1868 году. Оркестр, состоящий из театральных музыкантов, а частью из военных и любителей, едва справился со сложной партитурой, которая осталась камнем преткновения и для большей части публики. Один маститый критик искренне посоветовал Брукнеру «писать попроще». Тем не менее друзья и поклонники поздравили Брукнера со значительным успехом и пожелали дальнейших достижений в жанре симфонии. Сам автор к тому времени осознал, что атмосфера провинциального Линца препятствует раскрытию его могучего таланта. Брукнера притягивала к себе европейская метрополия музыки — Вена, где ему суждено было провести 27 лет жизни, полной напряженной творческой работы, тяжелых испытаний и длительной борьбы за признание, в конце концов увенчавшейся успехом.

Четверть века спустя, в 1891 году Брукнер вновь решил исполнить Первую симфонию в Вене. Однако глубокая самокритичность заставила его серьезно пересмотреть свое раннее сочинение, переработав его заново. Так возникла новая, «Венская» редакция симфонии, в которой смелость осваивающего новые пути симфониста соединилась с накопленным за долгие годы опытом, мудрой экономией средств и филигранной отточенностью оркестрового письма.

# АНТОН БРУКНЕР СИМФОНИИ

Государственный симфонический оркестр  
Министерства культуры СССР  
Дирижер Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ



Anton Bruckner

**Симфония ре минор** была закончена Брукнером к осени 1869 года и стала первым сочинением, написанным в австрийской столице (в Вене он получил должность профессора теории музыки и органа в консерватории, заменив своего умершего учителя Зехтера). Еще недавно Брукнер вернулся с триумфальных органических гастролей по Франции, но дома его ждало разочарование — дирижер Венских филармонических концертов Отто Дессоф отверг его новое произведение. Позже и сам автор счел новую симфонию «недостойной», не упомянул ее в списке своих произведений и собственноручно написал на титульном листе большой «Нуль» (этот факт долгие годы служил в пользу предположения, что симфония написана раньше Первой, в 1863–1864 годы, и лишь недавно музыковеды окончательно подтвердили точную дату сочинения симфонии).

Исполненный стремления к постоянному совершенствованию Брукнер, видимо, не мог простить себе шероховатостей формы крайних частей, некоторой стилистической неровности своей симфонии. Но объективности ради следует признать — даже по сравнению с внешне более стройной и цельной Первой «аннулированная» симфония является новым достижением Брукнера на симфоническом поприще. В поисках собственного пути он еще дальше сворачивает с проторенной дороги, порой теряя уверенность, но все чаще «обретая себя». Влияние Девятой симфонии Бетховена, вагнеровская хроматическая гармония, а рядом с этим — строгость хоральных звучаний и барочный принцип тематического развития; главные признаки подлинно брукнеровского стиля проступают в этой симфонии необычайно ясно и отчетливо, правда, в несколько «сыром» виде, как драгоценная руда в слоях породы. Это делает ее тем более интересной, как своего рода квинтэссенцией его будущего творческого пути. Даже финал, который является наиболее уязвимой «ахиллесовой пятой» симфонии, являет собой первый опыт Брукнера по соединению сонатной и фугированной форм, позже гениально претворенный в грандиозном финале Пятой.

Симфония ре минор впервые прозвучала только в год столетия композитора — в 1924 году. Сегодня она заняла свое место в контексте брукнеровского симфонического творчества, в то же время являясь оригинальным и самобытным произведением, достойным слушательского внимания.

**Вторая симфония до минор** была начата осенью 1871 года. Новый прилив творчества возник после очередных гастролей Брукнера как органиста — на этот раз в Лондоне, куда он, единственный из зарубежных музыкантов, был приглашен на открытие органа Альберт-холла. Год спустя хор и оркестр Венской оперы с большим успехом исполнил третью большую мессу Брукнера (фа минор); однако Отто

Дессофу это не помешало снова отвергнуть новую симфонию, после беглой репетиции объявив ее «бесмысленной».

Брукнеру все же удалось представить свое произведение на суд публики — на торжественном концерте в октябре 1873 года, приуроченному к Венской всемирной выставке. Симфония была тепло принята, однако через некоторое время Брукнер вернулся к ее партитуре, сделав некоторые изменения. Вторая редакция симфонии была завершена и впервые исполнена в 1876 году.

Написанная в той же тональности, что и Первая, Вторая симфония существенно отличается от нее. Она пленяет лирической трепетностью, «исповедальностью» своих мелодий, свежестью народных верхнеавстрийских напевов — отголосков родины композитора. Некоторые ее страницы окрашены в глубокие, религиозно-мистические тона (такова гениальная вторая часть, первый образец подлинного брукнеровского Adagio с ремаркой «торжественно»); несколько раз в симфонии возникают отзвуки фа-минорной мессы. Наконец, еще один важный компонент музыки Брукнера — ритм — приобретает в ней особое значение, организуя движение и динамическое развитие не только в энергичном, бетховенским по духу Скерцо, но и в крайних сонатных частях.

Ввиду незначительности отличий двух редакций Второй симфонии, редактор первого собрания сочинений Брукнера Роберт Хаас счел возможным объединить их в одну партитуру; именно такой предстает симфония в настоящей записи.

«Есть только один, кто близок Бетховену — это Брукнер». Такой высочайшей оценки удостоил австрийского симфониста Рихард Вагнер, а между тем ему была знакома только одна симфония Брукнера — **Третья (ре минор)**.

Брукнер начал писать ее сразу после окончания Второй, завершив работу к концу декабря 1873 года. Желая посвятить ее Вагнеру, Брукнер отправился с партитурой в Байрейт, дабы глубоко почитаемый им «Мастер» сам вынес вердикт о его новом сочинении. Удостоив симфонию беглой похвалы после первого просмотра, Вагнер заинтересовался ею и, изучив подробно, признал ее шедевром. «Своим произведением Вы доставили мне величайшее наслаждение», — сказал он Брукнеру.

# АНТОН БРУКНЕР СИМФОНИИ

Государственный симфонический оркестр  
Министерства культуры СССР  
Дирижер Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ



Anton Bruckner

Своеобразным «знаком посвящения» Вагнеру служат присутствующие в симфонии цитаты и аллюзии на вагнеровские темы – лейтмотивы из «Валькирии» и «Тристана и Изольды». Явственно ощутима и связь с Девятой симфонией Бетховена, монументальные контуры которой становятся своего рода «моделью» для последующих брукнеровских симфоний. Глубокое изучение бетховенского шедевра позволило Брукнеру придать своим грандиозным замыслам подобающие им формы, окончательно найти собственный симфонический стиль. Начиная симфонию тема трубы в окружении мерцающих струнных (именно это место особенно нравилось Вагнеру) возвращается в последних тактах финала в виде сияющего мажорного апофеоза; этот прием, отражающий глубокую религиозную убежденность автора в извечной гармонии мироздания, закрепится во всех его последующих симфониях как венчающая архитектуру цикла величественная арка.

Из всех брукнеровских творений Третья симфония, пожалуй, имела самую драматическую судьбу. Трижды отклоненная музыкантами Венской филармонии, она была наконец исполнена под управлением автора во второй, сильно сокращенной редакции 1877 года. Премьера закончилась сокрушительным провалом – публика использовала любую паузу, чтобы покинуть зал. Когда отзвучал последний аккорд, в партере осталась горстка слушателей (среди них оказался юный Густав Малер, выразивший Брукнеру свое восхищение). И только через 13 лет уже третья (1888–1889) редакция Третьей симфонии была оценена по достоинству – долгожданный триумф должен был вознаградить композитора за всю горечь непризнания.

Различия между тремя редакциями этой симфонии (вдобавок, имеется отдельная редакция медленной части 1876 года) настолько велики, что каждая из них сегодня имеет самостоятельную исполнительскую судьбу. И хотя большинство дирижеров отдает предпочтение последней редакции, мы предлагаем вашему вниманию Третью симфонию в версии 1873 года – какой она была изначально задумана Брукнером и какой ее принял Рихард Вагнер.

«Брукнер – это Шуберт нашего времени. В его музыке мы ощущаем такую бурю чувств, такое обилие идей, что остается только восхищаться богатством духовного мира композитора...» – такой отзыв в прессе вызвала **Четвертая «Романтическая» симфония (ми-бемоль мажор)**, премьера которой состоялась в феврале 1881 года в Вене под управлением выдающегося дирижера Ганса Рихтера. Однако начало работы над симфонией относится к более раннему времени – к 1874 году.

Для Брукнера началась полоса трудностей и неудач. Желая поправить свое скудное материальное положение и добиться достойного места в общественной жизни Вены, Брукнер пытался получить место преподавателя теории музыки в университете. Против этого восстал профессор и один из авторитетнейших венских критиков – Эдуард Ганслик, до этого дружески расположенный к композитору, а с этих пор ставший его непримиримым врагом. В результате музыка Брукнера надолго исчезла с концертных площадок Вены. Идя навстречу публике, автор перерабатывает свои сочинения, пытается сделать их более доступными. Так возникла и новая редакция Четвертой симфонии, законченная в 1878 году. Через два года Брукнер снова вернулся к ней, почти заново сочинив последнюю часть. Только в такой редакции симфония могла быть разучена и исполнена, успех ее премьеры стал прологом к долгожданной известности Брукнера.

Тяготевший к чистой, «абсолютной» музыке, Брукнер избегал программных заголовков и только единственный раз дал название своей симфонии. Однако какой-либо сюжет, программа в прямом смысле слова здесь отсутствует. Подзаголовок «Романтическая» может трактоваться очень широко, но сам композитор, видимо, хотел указать на общую образную и стилистическую направленность симфонии, на связь с пантеистическим восприятием природы как чистого образца божественной гармонии, с «романтикой леса» Вебера, Шуберта и Вагнера. Особенно ощутимы параллели брукнеровской симфонии с прологом грандиозной тетралогии «Кольцо нибелунга» Вагнера – оперой «Золото Рейна».

При этом «Романтическая» – единственная из брукнеровских симфоний, наполненная конкретно-живописными звуковыми ассоциациями (это роднит ее с «Пасторальной» симфонией Бетховена). Одна из тем первой части буквально имитирует посвист синицы, Скерцо представляет собой удивительно зримый образ стремительной скачки одержимых азартом охотников; а в начале финала многим слышится шквал летней грозы...

Мы предлагаем вашему вниманию первоначальную редакцию «Романтической» симфонии 1874 года как наиболее «чистый» образец брукнеровского стиля, наряду с интереснейшей версией финала 1878 года, которому сам Брукнер хотел дать подзаголовок «народный праздник».

Первые наброски **Пятой симфонии си-бемоль мажор** относятся еще к 1869 году. Однако вплотную Брукнер приступил к этому замыслу в начале 1875 года. Композитор находился в стесненном материальном



# АНТОН БРУКНЕР СИМФОНИИ

Государственный симфонический оркестр  
Министерства культуры СССР  
Дирижер Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ



Anton Bruckner

положении – чтобы избежать долгов, он был вынужден постоянно давать частные уроки, отнимая у себя драгоценное время для сочинения музыки, письма этого периода полны смутнения и разочарования. Однако в одном судьба улыбнулась композитору – летом этого года он, несмотря на сопротивление Ганслика, был принят на преподавательскую должность в Венский университет (правда, в качестве лишь «неоплачиваемого лектора»). Студенты встретили нового профессора оvation; любовь и уважение юных подопечных скрашивали Брукнеру многие жизненные невзгоды. К моменту окончания симфонии, летом 1876 года, в Германии состоялось грандиозное событие в истории европейской культуры – открытие Байрейтского фестиваля. По личному приглашению Вагнера полный восторга и благоговения Брукнер прибыл на торжественные представления «Кольца нибелунгов».

Едва закончив симфонию, Брукнер начал работу над новым, усовершенствованным ее вариантом, который завершил в 1878 году (одновременно он подверг ревизии и основательно переработал три ранее написанные симфонии).

Услышать Пятую симфонию Брукнеру так и не довелось. Лишь в последние годы жизни, когда композитору наконец улыбнулась слава, верный друг и ученик Брукнера Франц Шальк решился исполнить ее в Граце, но тяжелобольной автор уже не смог выехать на премьеру.

Из всего ряда брукнеровских симфоний Пятая остается самой сложной как для исполнителей, так и для восприятия и, одновременно, самой таинственной, загадочной партитурой. Недаром сам композитор назвал ее «фантастической». Другие, принятые у музыкантов, ее названия – «хоральная симфония», «симфония pizzicato», «трагическая симфония», «Юпитер XIX века» и, наконец, «контрапунктический шедевр» – помогают составить ее образно-эмоциональную характеристику: близость к церковно-музыкальной сфере (образы пения и звуков органа проходят через всю симфонию), глубокий, хотя и ни разу не раскрывающийся до конца драматизм и полифоническое мастерство, достигшее почти запредельных возможностей.

«Гениальным воплощением органной импровизации» назвал Пятую симфонию выдающийся интерпретатор брукнеровской музыки Ойген Йохум. Действительно, симфония как будто приоткрывает завесу над этой, исчезнувшей для нас страницей его творческой деятельности. Главная ее особенность – синтез свободного музыкального потока со строжайшей организацией целого, импульсивно-стихийное начало, вуалирующее гигантскую, идеально выстроенную симфоническую конструкцию.

Вступление к первой части, названное композитором «Интродукцией» (единственный у Брукнера случай медленного вступления к симфонии!), воспринимается как опробование органистом инструмента, его регистровых и тембровых возможностей, как постепенное собирание мыслей, подбор мотивов для будущего развития. Одновременно Интродукция – зерно всего будущего произведения. Из нее на наших глазах рождается стремительная пульсация Allegro, в ней скрыты «зерна» тем всех других частей, включая финал. Сложнейшая конструкция заключительной части, сочетающая сонатное аллегро с двойной фугой, также берет начало из интродукции и связана невидимыми нитями с образными и тематическими «линиями» всей симфонии.

Именно так любил выстраивать Брукнер свои импровизации – начиная со свободного прелюдирования, приводить развитие к грандиозной фуге. Внезапные перемены динамики и тембров, ощущение на глазах рождающейся музыки сочетаются в Пятой симфонии с величайшим мастерством композиторской техники и архитектоники монументальной формы...

**Шестая симфония ля мажор** сочинялась Брукнером в 1879–1881 годах. Одновременно композитор работал над струнным квинтетом – единственным образцом камерного жанра в своем творчестве. В жизни композитора постепенно происходили перемены. После десяти лет ожидания его зачислили в штат Придворной капеллы «действительным» органистом, успех его лекций побудил руководство университета назначить Брукнеру регулярное жалованье. Материальные трудности остались позади, менялось и отношение к нему публики. С успехом прозвучала Четвертая симфония, друзья-музыканты активно пропагандировали его творчество, исполняя в частных концертах отдельные части его произведений в транскрипциях для фортепиано.

Так и две средние части Шестой симфонии прозвучали в филармоническом концерте в феврале 1883 года и были тепло встречены многочисленной публикой; даже самые желчные критики не смогли найти повода для порицаний. Однако полностью симфония прозвучала только после смерти композитора (одним из ее горячих энтузиастов на рубеже веков стал Густав Малер).

Сочинявшаяся на рубеже десятилетий, Шестая симфония отразила важнейший переход в творческой эволюции Брукнера – от произведений, написанных в 1870-е годы, к обессмертившим его имя трем последним творениям. Достигнув определенной вершины в предыдущей симфонии, композитор ищет

# АНТОН БРУКНЕР СИМФОНИИ

Государственный симфонический оркестр  
Министерства культуры СССР  
Дирижер Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ



Anton Bruckner

новые пути и выразительные средства. На первый план в Шестой выходит ритмическая организация музыкального пространства. «Ни в одной другой симфонии, — пишет музыковед Марина Филимонова, — мы не встречаем такого интенсивного ритмического развития». По словам Геннадия Рождественского, полиритмия первой части симфонии делает ее «одной из самых сложных и загадочных во всем мировом репертуаре» и заслуживает сравнения с самыми смелыми опытами в этой области Чарльза Айвза и Игоря Стравинского. Необыкновенной внутренней глубиной поражает траурная вторая часть, вызывая в памяти Adagio Четвертой и одновременно предвосхищая знаменитую «траурную музыку» Седьмой. В Скерцо симфонии неожиданным для Брукнера фантастическим колоритом поражает Трио, а замыкающий симфонию финал возвращает нас к светлым, героическим образам первой части. Традиционная мажорная кода звучит по-особенному радостно и уверенно.

**Седьмая симфония ми мажор** (1881–1883) открыла новую страницу в жизни и творчестве Брукнера. Исполненная в конце 1884 года в Лейпциге знаменитым оркестром Гевандхауза под управлением Артура Никиша и затем весной следующего года в Мюнхене под управлением Германа Леви, она сделала имя 60-летнего композитора по-настоящему знаменитым и до сих пор остается популярнейшим его произведением. Одной из причин этого стала смерть Вагнера, памяти которого посвящена вторая часть — глубокое и вдохновенное Adagio. Вспомнив высокую похвалу, которой когда-то удостоил байрейтский маэстро Брукнера, вагнерианцы объявили его «наследником» и «апостолом» покойного мастера; Брукнера нередко стали воспринимать как продолжателя Вагнера в симфонии, противопоставляя Брамсу и его сторонникам.

Сам Брукнер был далек от музыкально-партийных баталий, разбивших венскую публику на два противоположных лагеря. Но смерть горячо любимого Мастера стала для него тяжелым ударом и отразилась на музыке медленной части и симфонии в целом. «Однажды я вернулся домой и мне стало очень грустно; я подумал, что Мастеру осталось недолго жить: так мне пришло в голову Adagio», — писал композитор одному из учеников. Более того, известие о смерти Вагнера застало Брукнера в момент работы над генеральной кульминацией этой части; узнав об этом, композитор, по собственным словам, «написал настоящую траурную музыку». Нелегко будет найти музыкальный образец столь же глубокой и при этом величественной скорби, как партитура этой части.

Трагический характер Adagio бросает тень и на эпическую первую часть с ее медленно растущим, будто тянущимся к свету из глубоких недр земли зачином валторны, который так неожиданно оборачивается отчаянным стоном в середине части; и на сумрачное Скерцо, предвосхищая драматическое преломление этого жанра в последних симфониях.

Но энергичный, действенный финал словно рассеивает тучи, чтобы снова привести нас к торжественному апофеозу, ибо субъективные страдания человека растворяются для Брукнера в общем хоре славления Творца... По словам Соллертинского, последние такты финала «подобны безграничным картинам эфирных пространств и звездным песнопениям последней части бессмертной поэмы Данте».

Работа над **Восьмой симфонией до минор** была начата Брукнером почти сразу после окончания Седьмой и продолжалась около трех лет. В августе 1887 года партитура была закончена, и композитор послал ее Герману Леви — дирижеру, ставшему, по завещанию Вагнера, единственным исполнителем его последней оперы «Парсифаль». Но маститый дирижер счел новую симфонию Брукнера неисполнимой, чем поверг композитора в отчаяние. Под влиянием друзей Брукнер принялся за переработку симфонии, которая давалась ему нелегко — вторая редакция была закончена лишь в 1890 году.

Пример Восьмой симфонии наглядно демонстрирует духовное одиночество Брукнера не только среди широкой публики и музыкальной критики, но даже в своем кругу друзей и почитателей. Из лучших побуждений они стремились подогнать его симфонию под широко распространенные «стандарты» звучания.

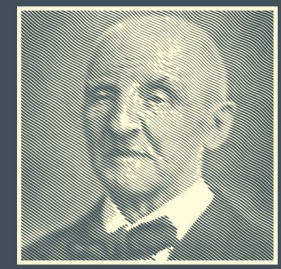
Даже сильно сокращенная и измененная вторая редакция симфонии была «откорректирована» втайне от композитора. Брукнер не мог быть этим доволен, даже несмотря на то, что премьера (она состоялась в Вене в декабре 1890 года под управлением Ганса Рихтера) принесла ему новый триумф. Однако он уже не имел сил бороться за свои творческие права — об этом говорят строки из письма к дирижеру Феликсу Вайнгартнеру: «Я рекомендую Вам сократить финал. Он написан для будущих времен, да и то для узкого круга друзей и знатоков».

«Будущие времена» наступили нескоро. Авторская партитура Восьмой симфонии, очищенная от «дружеских» вмешательств, была впервые опубликована только в 1944 году. В этом издании Роберт Хаас, как и в случае со Второй симфонией, объединил первую и вторую редакции.



# АНТОН БРУКНЕР СИМФОНИИ

Государственный симфонический оркестр  
Министерства культуры СССР  
Дирижер Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ



Anton Bruckner

Восьмая симфония — образец позднего стиля Брукнера, в котором эпические масштабы сочетаются с остротой трагических конфликтов. Драматическое напряжение и моменты возвышенной, философской лирики, образы мощной, богатырской силы и мистического созерцания — все спаяно в удивительно цельную конструкцию, предвосхищающую симфонические полотна композиторов следующего столетия.

За первой частью, в которой современники слышали страдания «эсхилловского Прометея», а сам композитор называл основную тему «возвещением смерти», следует монументальное Скерцо, которое автор сравнивал с мифическим образом «немецкого Михеля»; его звучание рождает образ могучего и завораживающего движения в почти космических масштабах. Крупнейшее в симфоническом творчестве Брукнера Adagio — вдохновенный ноктюрн, погружающий нас в самые бездонные глубины эмоциональных переживаний композитора. Музыка этой части проходит все круги духовного бытия, чтобы в конце концов отступить под могучим «кавалерийским» натиском финала (Брукнер сочинил основную тему последней части под впечатлением грандиозного военного парада на встрече трех императоров в Ольмюце в 1884 году). Весь финал устремлен к моменту, в котором Брукнер одновременно сочетает основные темы всех четырех(!) частей симфонии. Можно видеть в этом аналогию с финалами бетховенских симфоний, с победой человеческой воли над силами рока и смерти. Но позволим себе трактовать это и по-другому — как отражение единства противоречивого мира, и в трудном, мучительном осознании этого единства, может быть, и заключен драматический пафос Восьмой симфонии.

К сочинению последней, **Девятой симфонии ре минор** Брукнер приступил в августе 1887 года — сразу же после окончания предыдущей. Вскоре, однако, ее пришлось надолго отложить из-за работы над новыми редакциями Восьмой и некоторых других симфоний. Лишь в 1891 году Брукнер получил возможность вернуться к ее сочинению.

Закончив к 1893 году первую часть, а год спустя Скерцо и Adagio, он приступил к сочинению последней части, которая должна была стать самым грандиозным финалом его симфонического творчества. Однако силы покидают композитора. Понимая, что ему остается недолго жить, Брукнер предписывает в завещании исполнять Девятую симфонию вместе с «Te Deum» в качестве заключительной части... Однако, собрав последние силы, упорно продолжает сочинять финал вплоть до последнего месяца жизни. Обладавшего глубокой и твердой верой Брукнера не оставляла надежда, что Господь позволит ему завершить последнее творение, однако этому не суждено было случиться.

Первое исполнение трех частей Девятой симфонии состоялось в 1903 году. К тому времени его музыка завоевывала все большую популярность, но продолжала звучать в сильно измененном виде. Лишь в 1932 году Девятая симфония Брукнера предстала перед публикой так, как ее задумал композитор. Издание авторской

редакции Девятой симфонии стало первым почином полного собрания сочинений Брукнера, в рамках которого все симфонии и другие сочинения композитора были опубликованы в их оригинальном, свободном от чужих вмешательств виде.

Сочиняя третью, медленную часть Брукнер, скорее всего, чувствовал, что на ней завершится его творческий путь — недаром в ее автографе мы встречаем пометку «Прощание с жизнью». Это ощущение ухода, принятия смерти и примирения с ней составляет суть последнего брукнеровского Adagio, формальная незавершенность Девятой симфонии не мешает нам ощущать ее как целостное, сложившееся произведение. Как писал о Брукнере культуролог Александр Михайлов, «после того как композитор максимально выложил все силы, чтобы сказать то, что он хотел сказать, остается только помолчать, потому что возможности человеческие исчерпаны».

Даже с неосуществленным финалом Девятая симфония играет роль грандиозной «финальной части» для всего симфонического творчества Брукнера. Конечно, здесь нельзя обойтись без ассоциации с Девятой симфонией Бетховена. Их роднят не только тональность (ре минор) и строение цикла со Скерцо на втором месте, но прежде всего, общая драматическая направленность в соединении с грандиозными масштабами.

Много, однако, и различного в симфониях «двух великих Б»: произведение Брукнера написано совсем в другую эпоху, его трагизм — суть отражение времени, он предвосхищает стиль музыкального экспрессионизма XX века — Малера, Шостаковича, композиторов нововенской школы. Напряженный гармонический язык музыки Брукнера, идущий от Вагнера, сложная полифоническая техника достигают в его последней симфонии высшей точки. По-иному, чем Бетховен, разрешает и Брукнер драматический конфликт — не в борьбе и преодолении, а в мистическом экстазе, в растворении всех страданий в Боге, в высшей Гармонии. И не символично ли то, что финал, у Бетховена заканчивающийся «Одой к радости», у Брукнера остался незаконченным, и итогом его симфонии становится экстатическая кульминация в Adagio?

В том, что Брукнер посвятил симфонию «любимому Богу», нет ни капли фарисейства. Это отражение наивной и непоколебимой веры человека, считавшего себя скромным исполнителем божьей воли. Неслучайно в коде последней части симфонии Брукнер вернулся к молитве «Miserere» из своей мессы ре минор (1864). Она несет в себе глубокий смысл, как и различимые в последних тактах Adagio темы из двух предшествующих симфоний. Реминисценции музыкальных образов, связанных с величием мироздания (начало Седьмой симфонии) и лирическим созерцанием (Adagio из Восьмой) — это дает силы примириться с неизбежностью надвигающейся смерти и принять ее с мудрым спокойствием.

# ANTON BRUCKNER SYMPHONIES

The USSR Ministry of Culture  
Symphony Orchestra  
Conductor Gennady ROZHDESTVENSKY



Anton Bruckner

**Symphony in F minor** was Anton Bruckner's first large symphonic piece. It was composed in Linz in 1862–1863 as a sort of an exercise, a result of his study of composition and instrumentation under Otto Kitzler. By the time, Bruckner had had a 15-year experience as an organist, choir conductor, and church composer. Not so long before, he successfully completed his study of several years standing in harmony and counterpoint with an eminent Viennese music theoretician Simon Sechter and could be considered the foremost church musician of all Austria. But all of a sudden, from a narrow circle of Catholic music, he plunged into a completely different sphere. Kitzler, a cellist and conductor, a confirmed advocate of “innovative” musical tendency, who started his activities in Linz with a staging of Richard Wagner's *Tannhäuser*, introduced his 38-year-old “pupil” (Bruckner was 10 years older than his teacher) to the creations of the Bayreuth maestro. To Bruckner, that “listening encounter” with Wagner became the deepest creative experience and had an impact on his entire destiny and composing career; that was what eventually aroused irresistible craving for symphonic music in the cathedral organist from a provincial town.

The composer himself did not have a very high opinion of his “study symphony” as he dubbed it. Nevertheless, the work initiated a monumental symphonic concept of one of the greatest composers of the 19th century, a starting point of his thorny creative search. Of course, Bruckner still adhered to traditional guidelines of classical romantic symphony – Mendelssohn, Schumann, Spohr – that were closest to him in time while the influence of Wagner's music was barely heard here. However, a sensitive ear is able to distinguish numerous gleams of Bruckner's manner. These are a bold thematic style, polyphonic technique, lengthy mountings of orchestral sonority leading to powerful tutti, unconventional timbre solutions originating from hearing the orchestra from the standpoint of an organist – all these appear in separate fragments but still single out Symphony in F minor among Bruckner's other “study” experiments in the sphere of instrumental music.

**Symphony in C minor** (1865–1866), which the composer named No. 1, was Bruckner's next and a far more confident step into the field of symphonic music. Bruckner still served as a church musician in Linz, but the composer's symphonic gift was clearly obvious in three big masses created in 1864–1868. In May 1865, during the most active period of composer's work on the symphony, Bruckner made the acquaintance with Wagner at the premiere of his opera *Tristan und Isolde* in Munich.

Outwardly, the symphony does not go beyond a conventional four-movement cycle albeit this time Bruckner follows its dramatic, Beethoven-style model. A resilient march rhythm sustained through almost the entire

first movement and reappearing in the finale seems to keep the symphony within strict bounds of the chosen “standard.” A lyrical and philosophical nature of Adagio, a vigorous rhythmic motion of Scherzo with a folk style trio, and, finally, a dynamic development of the last movement “from darkness to light” to a triumphal C major triad in the last bars of the symphony correspond to this standard as well.

However, the habitual bounds hide an intense struggle within – the composer's fight with his own fears and doubts for his individuality in this genre that was new to him, for complete assimilation into symphonic environment. The creation of the symphony marked the beginning rather than the end of that fight the composer had to wage for a decade (a deep nervous crisis he suffered soon after that was not accidental). But that was what made for the deep tenseness of the symphony capturing its listener from the very first bars and tangible throughout. The composer jokingly called his work “das keckes Beserl,” roughly translated as “the saucy maid,” for its bold novelties and numerous violations of the strict rules – “impudence” is scattered all over the score.

The symphony was premiered in Linz and conducted by the composer in 1868. The orchestra, comprising partly of theater musicians and partly of servicemen and amateurs, could hardly handle a complicated score that was a stumbling block to most of the audience as well. Some venerable critic sincerely advised Bruckner that he wrote in a simpler fashion. Nonetheless, Bruckner's friends and fans congratulated him on a considerable success and wished him further achievements in symphony. By that time, the composer realized that the atmosphere of provincial Linz was an obstacle for disclosing his mighty talent. Bruckner felt attracted to the European music metropolis that was Vienna where he was destined to spend 27 years of his life full of intense creative work, severe trials, and a long fight for recognition that was eventually crowned with success.

A quarter of a century later, in 1891, Bruckner decided to perform Symphony No. 1 again, and that time it was in Vienna. But his deep self-criticism made him seriously reconsider the symphony and revise it completely. That was how a new “Vienna version” came into existence, which combined courage of a symphonist exploring new paths, wise economy of means, and filigree of orchestral style of an experienced composer.

Bruckner finished his **Symphony in D minor** by the fall of 1869, and it was his first piece composed in the capital of Austria (in Vienna, he had a position of music theory and organ professor at the university replacing his deceased teacher Sechter). Not long before that, Bruckner returned from his triumphant organ tour of France to

# ANTON BRUCKNER SYMPHONIES

The USSR Ministry of Culture  
Symphony Orchestra  
Conductor Gennady ROZHDESTVENSKY



Anton Bruckner

unfortunately find that Otto Dessoff, the conductor of the Vienna Philharmonic Orchestra, rejected his new opus. Later, the composer also came to believe that the new symphony was “unworthy,” did not even mention it on the list of his works and wrote *Die Nullte (The Zeroth)* on the title page with his own hand (this fact for many years was in favor of a supposition that the symphony was composed before Symphony No. 1, in 1863–1864, and just a few music experts finally confirmed the exact time of its creation).

Imbued with constant yearning for perfection, Bruckner probably could not forgive himself the roughness of the shape of the extreme movements and certain stylistic inequality of the symphony. But for the sake of objectivity, one should admit that even compared to a seemingly more orderly and integral Symphony No. 1, the “annulled” symphony was Bruckner’s another accomplishment on his symphonic career. In search of his own path, he kept turning off the beaten track at times losing his confidence, but even more often finding himself. The influence of Beethoven’s Symphony No. 9, Wagner’s chromatic harmony and, at the same time, strictness of choral sounding and baroque principle of theme development – foremost indications of a genuine Bruckner’s style – showed through this symphony in an unusually clear and distinct way though in a somewhat “raw” form like a precious ore in rock layers. All these make it even more interesting as a sort of quintessence of his future creative career. Even the finale, the most vulnerable “Achilles heel” of the symphony, was Bruckner’s first experiment in combining both sonata and fugue forms, which was later realized in a grandiose finale of his Symphony No. 5.

The Symphony in D minor was performed as late as in 1924, the year of the composer’s hundredth anniversary. Today, it takes its own place in the context of Bruckner’s symphonic works while being an original and distinctive piece deserving attention.

**Symphony No. 2 in C minor** was started in the fall of 1871. A new creative surge came after Bruckner’s another tour as an organist – that time it was London where he, the only foreign musician, was invited to the grand opening of the Royal Albert Hall organ. A year later, the orchestra of the Vienna Opera successfully performed Bruckner’s third big mass (in F minor) as well; however, that was not an excuse for Otto Dessoff who, after a cursory rehearsal, rejected the new opera labeling it “meaningless.” Still, Bruckner managed to present his work to public judgment – it happened at a gala timed to the Vienna World Exposition in October 1873. The symphony enjoyed a warm welcome, but after a while Bruckner returned to its score to make some changes. The second version of the symphony was finished and performed for the first time in 1876.

Composed in the same key as the first one, Symphony No. 2 is nevertheless essentially different. It fascinates with its lyrical anxiety, confession of its melodies, and freshness of traditional tunes of higher Austria – echoes of the composer’s homeland. Some of its pages are colored with deep religious and mystical tones (such is the genius second movement, the first example of truly Bruckner’s Adagio with the remark “stately”); sounds of Mass in F minor emerge in the symphony several times. Finally, the rhythm, another important component of Bruckner’s music, gains in importance organizing the motion and dynamic development not only in an energetic Beethoven-like Scherzo, but also in the extreme sonata movements.

In view of insignificance of the differences between the two versions of Symphony No. 2, Robert Haas, the editor of the first collected works by Bruckner, considered it possible to combine them in one score; this is how the symphony is presented on this recording.

“There is only one symphonic composer who comes close to Beethoven and that is Bruckner.” It was Richard Wagner who praised the Austrian symphonist so highly while he was acquainted with only one symphony by Bruckner, and it was **Symphony No. 3 in D minor**.

Bruckner began to compose it right after he finished his Symphony No. 2, having completed his work by late December 1873. Wishing to dedicate it to Wagner, Bruckner set out to Bayreuth with the score so that the revered Master could deliver a verdict on his new opus. Having looked through the symphony, Wagner briefly praised it, and after a thorough examination he admitted it to be a masterpiece. “Dear friend, the dedication is justified, you are giving me great pleasure with the work,” he told Bruckner.

The citations and allusions of Wagner’s themes in the symphony – leitmotifs from *Die Walküre* and *Tristan und Isolde* – are a distinctive sign of homage to Wagner. The connection with Beethoven’s Symphony No. 9 is also clearly perceptible; its monumental contours become a sort of a model for Bruckner’s subsequent symphonies. A deep study of Beethoven’s masterpiece allowed Bruckner to impart proper forms to his grandiose ideas and finally find a symphonic style of his own. The trumpet part that opens the symphony, surrounded with flaring strings (Wagner especially enjoyed this bit), returns in the last bars of the finale as a beaming major apotheosis; this device reflecting the composer’s deep religious conviction in eternal harmony of the universe would anchor in all his subsequent symphonies as a majestic arch crowning the architectonics of the cycle.



# ANTON BRUCKNER SYMPHONIES

The USSR Ministry of Culture  
Symphony Orchestra  
Conductor Gennady ROZHDESTVENSKY



Anton Bruckner

Of all Bruckner's creations, Symphony No. 3 arguably had the most dramatic fate. Three times rejected by the musicians of the Vienna Philharmonic Society, it was finally performed by the composer in its second, greatly reduced revision of 1877. The premiere ended in an overwhelming flop – the audience would take advantage of every pause to leave the hall. After the last chord faded away, only a handful of listeners left in the stalls, including young Gustav Mahler who expressed his admiration to Bruckner. Only thirteen years later, the third revision (1888–1989) of Symphony No. 3 was estimated at its true worth – the long-awaited triumph was a reward for all the bitterness of non-recognition.

The differences between the three revisions of the symphony (in addition, there is a separate revision of the slow movement made in 1876) are so enormous that each of them has seen a performance history of its own. Although most of the conductors give preference to the third version, we bring to your attention the 1873 revision of Symphony No. 3 as it was originally conceived by Bruckner and appreciated by Richard Wagner.

“Bruckner is a Schubert of our time. There is such a stream of sensations in his works, one idea pressing the next, that one really has to admire the richness of his spirit...” That was a critical response to the composer's **Symphony No. 4**, commonly known as **Romantic Symphony**, that was premiered in February 1881 in Vienna and conducted by the outstanding Hans Richter. However, the origin of the symphony dated back to an earlier time of 1874.

For Bruckner, it was the beginning of a streak of hardships and bad luck. Wishing to mend his finances and win a deserving status in the social life of Vienna, Bruckner tried to obtain the position of music theory teacher at the Vienna University. However, Eduard Hanslick, a professor and one of the most competent critics in Vienna, strongly opposed to it. A man who had been on friendly terms with the composer became his uncompromising enemy. As a result, Bruckner's music disappeared from the Viennese venues for a long time. Meeting the audiences halfway, he would rework his compositions in an attempt to make them more accessible. That was how a new revision of Symphony No. 4 was conceived and completed in 1878. Two years later, Bruckner re-revisited the symphony, and that time he almost re-imagined its last movement. That was the only version that could be learned and performed, and the success of its premiere became a prologue to Bruckner's long-expected fame.

Being strongly attached to pure, “absolute” music, Bruckner avoided program titles, and that was the only time he gave a name to his symphony. However, it is deprived of any plot or program in a direct sense of the word. The subtitle “Romantic” could be interpreted in a very broad way, but the composer probably wanted to describe a generic figurative and style orientation of the symphony, its connection with pantheistical perception of nature as a pure image of the divine order, with “forest romanticism” of Weber, Schubert, and Wagner. The parallels between Bruckner's symphony and the opera *Das Rheingold*, a prologue to the grand tetralogy *Der Ring des Nibelungen* by Wagner, are particularly tangible.

At the same time, Romantic Symphony is the only one of Bruckner's symphonies filled with specifically picturesque sonic associations, and it creates an affinity with Beethoven's Pastoral Symphony. One of the themes of the first movement literally imitates whistling of a tomtit, Scherzo is a surprisingly visual picture of a violent gallop of excited huntsmen, and the beginning of the finale so much resembles a thunderstorm in summer.

This album features the initial version of Romantic Symphony of 1874 as a purest example of Bruckner's style along with the most interesting revision of the finale of 1878 that Bruckner wanted to subtitle as *Volksfest* (“Popular Festival”).

The first sketches of **Symphony No. 5 in B-flat major** date back to 1869. However, Bruckner began to get down to the concept in real earnest only in early 1875. The composer was in straitened circumstances so that in order to avoid debts he gave numerous private lessons depriving himself of precious time he could use for composing. The letters of that period were full of confusion and disappointment. But fortune smiled upon him when in the summer of that year he, disregarding the resistance from Hanslick, was given a position at the Vienna University, although just as an unpaid lecturer. The students met their new professor with a great ovation; the love and respect he received from his young apprentices would brighten up many of the composer's misfortunes. By the time of completion of the symphony in the summer of 1876, a grand event in the history of European culture took place in Germany, and that was the opening of the Bayreuth Festival. Overwhelmed with delight and reverence, Bruckner arrived to the gala performance of *Der Ring des Nibelungen* on Wagner's personal invitation.

Bruckner had scarcely finished the symphony when he started to work on its new, improved version that he completed in 1878 (simultaneously, he also revised and thoroughly reworked three of the earlier symphonies).

# ANTON BRUCKNER SYMPHONIES

The USSR Ministry of Culture  
Symphony Orchestra  
Conductor Gennady ROZHDESTVENSKY



Anton Bruckner

The composer never heard his Symphony No. 5 performed by an orchestra. Only during his last years, when Bruckner finally found fame, his loyal friend and student Franz Schalk decided to perform it in Graz, but the composer was sick and unable to attend the premiere.

Among all the symphonies by Bruckner, Symphony No. 5 remains the most complicated for its performers and hearing perception alike, but at the same time, it is his most mysterious score. Not without reason, the composer once called it "fantastical." Musicians occasionally refer to the symphony as "choral," "pizzicato," "tragic," "19th century Jupiter," and, finally, as a "counterpoint masterpiece," which helps us give it a pictorial and emotional description: nearness to the church musical sphere (images of chants and organ sounds run all through the symphony), a deep yet never fully exposed dramatic effect and polyphonic mastery that is almost beyond belief.

The prominent interpreter of Bruckner's music Eugen Jochum called Symphony No. 5 a genius embodiment of organ improvisation. Indeed, the symphony sounds as if it uncovers the page of his career that was lost for us. Its main feature is a synthesis of liberated music flow with the strictest organization of the whole, an impulsive and spontaneous beginning drawing a veil over a gigantic, ideally built symphonic structure.

The prelude to the first movement, which the composer called Introduction (this is the only occasion when Bruckner came up with a slow prelude to a symphony!), feels like an organist testing his instrument, its register and timbre capabilities, as if gradually collecting his thoughts and selecting motifs for a future composition. What ensues from it is a swift pulsation of Allegro that hides "seeds" of the themes of the other movements, including the finale. A most complicated structure of the concluding movement combining sonata allegro and a double fugue also comes from Introduction and has an invisible link with the image-bearing and theme lines of the entire symphony.

That was the way Bruckner liked to build his improvisations, starting with free preluding and taking the development to a grandiose fugue. Symphony No. 5 combines abrupt alterations of the dynamics and timbres and the finest mastery of composing techniques and architectonics of a monumental form.

Bruckner composed his **Symphony No. 6 in A major** in 1879–1881. The composer concurrently worked on a string quartet, the only example of chamber music he ever created. His life was seeing some change. After

ten years of waiting, he was taken on the staff of the court orchestra as a "full" organist. The success of his lectures forced the administration of the university to fix a regular salary to Bruckner. With the financial difficulties left behind, the public opinion was growing more favorable as well. The performance of Symphony No. 4 was a success; the composer's musical friends actively promoted his creations playing fragments of his works transcribed for the piano.

So, two middle movements of Symphony No. 6 were performed at a philharmonic concert in February 1883 and received a warm welcome from the audience. Even the most acrimonious critics could not find an excuse for reproach. However, the symphony was performed in full only after the composer's death (Gustav Mahler became one of its most enthusiastic admirers).

Symphony No. 6 composed at the turn of the decades reflected an important period in Bruckner's creative evolution, from the pieces composed in the 1870s to his last three works that made his name immortal. Having reached a certain peak with his previous symphony, the composer looked for new paths and expressive means. In his Symphony No. 6, Bruckner brings a rhythmical organization of musical space into the foreground. "We do not meet as intensive rhythmical development as this in any other symphony," wrote musicologist Marina Filimonova. According to Gennady Rozhdestvensky, the polyrhythm of the first movement of the symphony makes it "one of the most complicated and enigmatic in the world repertoire" and deserves comparison with the boldest experiments by Charles Ives and Igor Stravinsky in this field. A funereal second movement strikes with its unusual internal depth making us recall Adagio from Symphony No. 4 and at the same time anticipating the famous mournful music of Symphony No. 7. Scherzo of the symphony amazes with its fantastic coloring, which is too unexpected for Bruckner, and the finale returns us to the light, heroic images of the first movement. A traditional major coda sounds particularly joyful and confident as if the composer has a presentiment of his long-awaited glory.

**Symphony No. 7 in E major** (1881–1883) opened a new page in Bruckner's life and career. The symphony premiered in late 1884 in Leipzig by the famous Gewandhaus Orchestra conducted by Arthur Nikisch, and when it was performed in the spring of the next year in Munich by Hermann Levi, it made the name of the then 60-year-old composer truly famous and has been his most popular work till now. One of the reasons for it was Wagner's death to whom the composer dedicated the second movement, a deep and inspired Adagio. Remembering the praise the Bayreuth maestro once gave to Bruckner, the Wagnerians announced him an

# ANTON BRUCKNER SYMPHONIES

The USSR Ministry of Culture  
Symphony Orchestra  
Conductor Gennady ROZHDESTVENSKY



Anton Bruckner

“heir” and “apostle” of the deceased Master; Bruckner was not infrequently seen as Wagner’s successor in symphony, which opposed him to Brahms and his advocates.

As to Bruckner himself, he had little to do with the battles of musical parties that split the Viennese public into two opposite camps. The passing of his beloved Master was a hard blow to him and affected the music of the slow movement and the symphony in general. “One day I came home and felt very sad,” Bruckner wrote to one of his students. “The thought crossed my mind that soon the Master would die, and just then the Adagio came to me.” Moreover, the news of Wagner’s death found Bruckner when he was working on a general climax of that movement. On hearing the news, the composer, as he put it, “wrote truly mournful music.” It would not be easy to find a musical example as deep and at the same time as majestically sorrowful as the score of this movement.

A tragic nature of Adagio casts a shadow on an epic first movement with its slowly growing French horn beginning, as if a sprout turns towards to the light from the depth of the earth, then so abruptly followed with a desperate moan in the middle of the movement; and on a gloomy Scherzo that anticipated a dramatic perspective of the genre in the last symphonies.

But an energetic, efficient finale clears the clouds away in order to bring us to a stately apotheosis where Bruckner makes the man’s subjective suffering vanish in a general chorus praising the Creator. According to Ivan Sollertinsky, the last bars of the finale are like “boundless pictures of etheric spaces and stellar chants of the last part of Dante’s undying poem.”

The work on **Symphony No. 8 in C minor** was begun right after Bruckner finished his previous one, No. 7, and continued for about three years. In August 1887, the score was completed and the composer sent it to Hermann Levi, a conductor who, under Wagner’s will, became the only performer of his last opera *Parsifal*. But the venerable conductor thought that Bruckner’s new symphony was unplayable thus depressing the composer. Under the influence of his friends, Bruckner set to reworking the symphony, which was not an easy job to do – the second revision was only finished in 1890. The example of Symphony No. 8 is an obvious case of Bruckner’s spiritual loneliness not just amid the general public and music critics but also in the circle of his friends and admirers. The best of their motifs aimed at adjusting his symphonies to widespread “standards.”

Even a greatly reduced and modified second revision of the symphony was “corrected” without the composer’s knowledge. Bruckner could not be pleased even if the premiere, which took place in Vienna in December 1890 with Hans Richter conducting, brought him a new triumph. However, he was not that strong physically to struggle for his creative right, and his words from a letter to conductor Felix Weingartner were an illustration: “Please shorten the finale as indicated; it would be far too long and is valid only for later times and for a circle of friends and connoisseurs.”

The “later times” did not come soon. The composer’s score of Symphony No. 8, cleared from “friendly” interventions, was first published only in 1944. In that edition, just as it was the case with Symphony No. 2, Robert Haas included the first and second versions.

Symphony No. 8 is an example of Bruckner’s late style, which combines epic scales and poignancy of tragic conflicts. The dramatic tension and instants of exalted philosophical lyricism, images of mighty heroic force and mystical contemplation are all merged in an amazingly integral structure that anticipates the symphonic canvases by the composers of the next century.

The first movement, where the contemporaries heard the suffering of “Aeschylus’s Prometheus,” and the composer himself called the main theme “the annunciation of death,” is followed by a monumental Scherzo, which the composer compared with a mythical image of “Deutscher Michel”; its sounds give birth to an image of a powerful and mesmerizing motion of an almost cosmic scale. Adagio, the largest one in all Bruckner’s symphonic legacy, is an inspired nocturne taking us to the fathomless depths of the composer’s emotional experiences. The music of this movement passes all circles of spiritual being in order to eventually retreat under mighty “cavalry” pressure of the finale (Bruckner composed the main theme of the last movement under the impression of a grandiose military parade on the occasion of the summit of three emperors in Olmütz in 1884). The entire finale is directed towards the moment where Bruckner simultaneously combines the main themes of all four (!) movements of the symphony. One could find it similar to the finales of Beethoven’s symphonies, to the victory of human will over the forces of ill fate and death. But we may interpret it in a different way – as a reflection of the unity of this contradictory world, and the dramatic emotion of Symphony No. 8 is probably all about hard and agonizing acknowledgement of this unity.



# ANTON BRUCKNER SYMPHONIES

The USSR Ministry of Culture  
Symphony Orchestra  
Conductor Gennady ROZHDESTVENSKY



Anton Bruckner

Bruckner set to work on **Symphony No. 9 in D minor**, his last one, in August 1887 as soon as he finished the previous one. However, he had to postpone the work for a while because of the new revisions of No. 8 and some other of his symphonies. Bruckner had a chance to return to it only in 1891.

Having finished the first movement by 1893, and Scherzo and Adagio a year later, he started composition of the last movement that was supposed to become the grandest finale of all his symphonic creations. But the composer was in poor health. Understanding that he did not have much time, Bruckner suggested in his will that Symphony No. 9 be performed together with *Te Deum* as a concluding movement. Having collected his last strength, he persistently continued composing the finale until the last month of his life. Bruckner, who had a deep and firm faith, never left hope that God would allow him to finish his last creation, but that was not destined to happen.

The first performance of three movements of Symphony No. 9 took place in 1903. By that time, his music became more popular although it was still performed in a very altered form. Only in 1932, Bruckner's Symphony No. 9 was presented to the public as it was originally conceived by the composer. The edition of the composer's score of Symphony No. 9 was the first initiative for a complete collection of Bruckner's works, which included all of the composer's symphonies and other pieces in their original form that was free from any outside intrusion.

While composing the third, slow movement, Bruckner most evidently felt it was the end of his creative career – it was not without reason that he made a note "Farewell to Life." That feeling of demise, acceptance of death and conciliation with it made up the essence of Bruckner's last Adagio. A formally incomplete Symphony No. 9 does not prevent us from perceiving it as an integral and well-formed work. "After the composer exerted himself in order to say what he wanted to, all we have to do is be silent as his human capabilities were exhausted," wrote culture expert Alexander Mikhailov.

Even with an unrealized finale, Symphony No. 9 plays the role of a grand "final movement" for the entire body of Bruckner's symphonic works. Indeed, we cannot do without associations with Beethoven's Symphony No. 9. It is not just the key (D minor) and structure of the cycle with the scherzos in the second place that creates an affinity between them, but, first of all, their common dramatic orientation combined with grandiose scales.

No matter what the case may be, the symphonies of the "two great B's" are also different in many ways. Bruckner's opus was composed in a different period of time, and its tragic elements were a reflection of that time, anticipating the style of music expressionism of the 20th century – Mahler, Shostakovich, and composers of the New Vienna School. A tense harmonic language of Bruckner's music coming from Wagner and intricate polyphonic techniques reach the highest point in his last symphony. The way Bruckner resolves his dramatic conflict is also different from that of Beethoven – it is not a struggle and overcoming but mystical ecstasies and dissolving all suffering in God, in supreme Harmony. Isn't it only symbolic that Beethoven ended his finale with *Ode to Joy*, while Bruckner left it unfinished making the ecstatic climax in Adagio a bottom line of his symphony?

There is not a drop of pharisaism in the fact that Bruckner dedicated his symphony "to the beloved God." It is the evidence of naive and unshakable faith of the man who considered himself a humble executor of the will of God. It is no coincidence that in the coda of the last movement of the symphony Bruckner returned to the prayer *Miserere nobis* from his Mass in D minor (1864). It bears a deep sense, just as the themes from his two previous symphonies distinguishable in the last bars of Adagio. The reminiscences of musical images related with the greatness of the universe (the beginning of Symphony No. 7) and lyrical contemplation (Adagio from Symphony No. 8) give the composer strength to reconcile himself to inevitability of approaching death and accept it with a wise man's calm.

Boris Mukosey



ЗАПИСИ 1983–1988 ГГ.	RECORDED IN 1983–1988
ЗВУКОРЕЖИССЕРЫ: СЕВЕРИН ПАЗУХИН, ИГОРЬ ВЕПРИНЦЕВ (ДИСК 6, ТРЕК 5)	SOUND ENGINEERS: SEVERIN PAZUKHIN, IGOR VEPRINTSEV (CD 6, TRACK 5)
РЕМАСТЕРИНГ: МАКСИМ ПИЛИПОВ	REMASTERING: MAXIM PILIPOV
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
РЕДАКТОРЫ: ТАТЬЯНА ЗАГРЕКОВА, НАТАЛЬЯ СТОРЧАК	EDITORS: TATIANA ZAGREKOVA, NATALIA STORCHAK
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ДИЗАЙН: ИЛЬДАР КРЮКОВ	DESIGN: ILDAR KRYUKOV
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, АЛЛА КОСТРЮКОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ALLA KOSTRYUKOVA

MEL CD 10 01914

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2024. 127055, Г. МОСКВА, ВН. ТЕР. Г. МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ОКРУГ ТВЕРСКОЙ, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, ЭТ./КАБ. 3/312 INFO@MELODY.SU  
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ  
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.



WWW.MELODY.SU