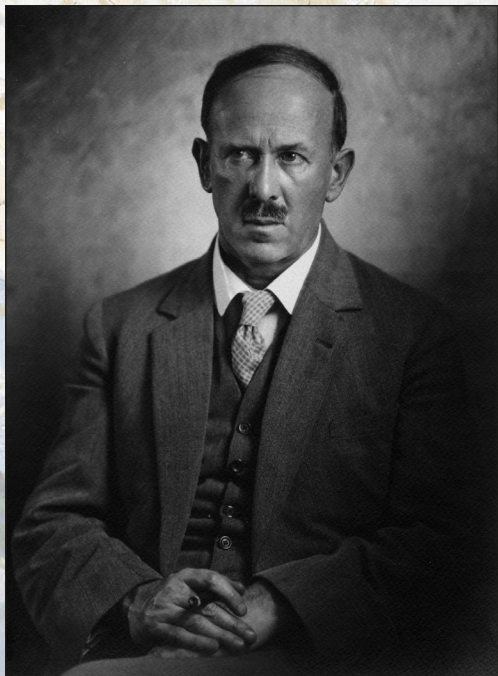


GMCD 7411

© 2014 Guild GmbH
© 2014 Guild GmbH



Fritz Brun (ca. 1930)
(Courtesy of Suzanne Brun)

Guild

Guild GmbH
Switzerland

Guild

Fritz BRUN

Symphony No. 4 • Rhapsody for Orchestra



Moscow Symphony Orchestra • Adriano

Volume 6

Fritz BRUN

1878-1959

Symphonie Nr. 4 E-Dur (1925)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Poco mosso, con tranquillità | 17:42 |
| 2 | II. Mosso, con rabbia – Adagio sostenuto – Tempo I | 13:09 |
| 3 | III. Andante – Allegro energico – Tranquillo – Wuchtig | 16:10 |

Rhapsodie für Orchester (1957)

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | Andante – Mosso – Allegro moderato – Mosso | 10:08 |
|---|--|-------|

Alexander Ashurkov, concertmaster

Maxim Semenov, solo horn (Symphony)

Moscow Symphony Orchestra

Adriano

A GUILD DIGITAL RECORDING

- Recording Producer and Balance Engineer: Maria Soboleva
- Digital Editing: Elena Sych
- Recorded: Mosfilm Studios, Moscow, 20-22 May 2013 (Symphony) and 13 May 2008 (Rhapsody)
- Final master preparation: Reynolds Mastering, Colchester, England
- Cover: *The Sun* (1912) by Edward Munch – courtesy of Munch Museet, Oslo
- Design: Paul Brooks, paulmbrooks@virginmedia.com
- Art direction: Guild GmbH
- Executive co-ordination: Guild GmbH

- This recording was generously sponsored by Dr. Hans Brun (1922-2007), Grosshöchstetten, Switzerland
- Special thanks to Zentralbibliothek Zürich (Musikabteilung)

GUILD specialises in supreme recordings of the Great British Cathedral Choirs, Orchestral Works and exclusive Chamber Music.

- **Guild GmbH, Bärenholzstrasse 8, 8537 Nussbaumen/TG, Switzerland**
Tel: +41 (0) 52 742 85 00 Fax: +41 (0) 52 742 85 09 (Head Office)
- **Guild GmbH., PO Box 5092, Colchester, Essex CO1 1FN, Great Britain**
- **e-mail: info@guildmusic.com World WideWeb-Site: <http://www.guildmusic.com>**

WARNING: Copyright subsists in all recordings under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performances Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9EE.

The MSO traditionally participates in various charity projects. It supports the Ronald McDonald's foundation for disabled children, presents charity concerts for the Russian Medical Doctor's Association, provides a special concert commemorating the Memorial Day of the Genocide of the Armenian People and supports many other projects. Furthermore the orchestra produced a series of open air concerts in support of the restoration of a historical Archangelosoye palace.

Through the Moscow Symphony Orchestra's educational programs the orchestra musicians provide master-classes and concerts in public schools, orphanages and hospitals. In regular open dress rehearsals and educational seminars the MSO educates the next generation of musicians.

With conductor Adriano the MSO has realized, between 1994 and 2014, a total of 22 CDs on 5 different labels.

Dieses Orchester, das erste unabhängige Ensemble Russlands und ein aktiver Mitgestalter des Moskauer Musiklebens, wurde 1989 gegründet. Seit über 20 Jahren spielt es unter der Leitung berühmter russischer und ausländischer Dirigenten wie Jorma Panula, Arnold Katz, Sergei Stadler und Igor Golovchin und mit vielen hervorragenden Solisten wie Yuri Bashmet, Victor Tretiakov, Vadim Repin, Vladimir Viardo, Alexander Knyazev und Alexander Rudin. Erster Chefdirigent war der berühmte französische Maestro Antonio de Almeida. Vladimir Ziva war künstlerischer Leiter und Chefdirigent von 1996 bis 2010. Maestro Arthur Arnold (Niederlande) wurde 2012 sein Nachfolger.

Das MSO hat seine Tätigkeit in die USA, Japan, Südkorea, Argentinien und in die meisten Länder Westeuropas erweitert. Im Mai 2012, während einer Japan-Tournee von Japan Arts, begleitete es die Gewinner des XIV. Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs.

Anerkennung erhielt das MSO ebenfalls durch hervorragende CD-Aufnahmen. Die Einspielung der Sinfonien des italienischen Komponisten Francesco Malipiero wurde in den USA zur „CD des Monats“ (CD Review) gekürt und ausserdem mit dem „Diapason d'Or“ ausgezeichnet. Die Filmmusikaufnahmen von *The Snows of Kilimanjaro* und *Five Fingers* wurden in die 10 besten Aufnahmen von 2001 (*The Economist*) eingereiht.

Die Beteiligung des MSO bei verschiedenen Wohltätigkeitsanlässen ist zur Tradition geworden. Es unterstützt die Ronald McDonald Kinderstiftung, veranstaltet Konzerte der russischen Ärztevereinigung und zur Gedenkfeier des armenischen Genozids und realisierte weitere ähnliche Projekte wie zum Beispiel Openair-Benefizkonzerte zu Gunsten der Renovation des Archangelosoye-Palastes.

Das Weiterbildungs-Engagement des MSO beinhaltet auch Meisterkurse und Konzerte in Schulen, Waisenhäusern und Spitälern. Durch die Teilnahme an öffentlichen Generalproben und Seminaren wird die kommende Musikergeneration zusätzlich gefördert.

Zwischen 1994 und 2014 hat das MSO unter der Leitung von Adriano 22 CDs auf 5 verschiedenen Labels eingespielt.

Symphony No. 4 in E

The year 1926 was an eventful one in Fritz Brun's career. On April 11th, in addition to his usual tight schedule of subscription concerts, he travelled with his Berne orchestra and choir to France to conduct a program with Hermann Suter's cantata *Le Laudi*, the “variations” movement of his own *Third Symphony in d minor* and Berlioz's Overture *Benvenuto Cellini*. This concert was given at the Paris *Trocadéro*, before an audience of 4000 people. Suter (who died just a couple of weeks later) was also present. This was just the second of Brun's less than a half a dozen conducting engagements outside Switzerland throughout his whole career. Later, on December 12th and 13th 1926, Brun was to conduct memorable Berne performances of Bach's *Christmas Oratorio*.

Brun's *Fourth Symphony* was completed on 16 September 1925. Three years before, the Philosophical Faculty of Berne University had honored the composer with the title of Doctor *honoris causa*, and that is why this Symphony is dedicated to this institution.

The work's premiere, however, took place in Zurich with the Tonhalle Orchestra on February 1st, 1926, and the concert was repeated the following day. In this programme, conducted by Volkmar Andreae, Brun appeared as a guest conductor of his Symphony only. Performances in Berne took place on 1st and 2nd March, and in Basle on March 15th of the same year – also conducted by the composer – so, within just one and a half months, Brun's Fourth Symphony was performed five times in three different cities by three different orchestras, within an area of no more than 125 kilometers! One wonders if something like this would be possible in Switzerland today?

The Zurich program booklet contains a short introduction to the Symphony by an anonymous musician “who had witnessed the development of the work at close range”, writing, among other things: “As with all symphonic works by Brun, this one displays an extremely elaborate thematic structure, in which the composer's apparently spontaneous and often many-layered polyphonic counterpoint plays an important role.”

A Zurich reviewer, pointing out the Symphony's stylistic references to Brahms and to Bruckner, was so carried away by his suppositions that he added Stravinsky – and all this, apparently, not only in the second movement. Finally he admitted that this work contained “unusual thoughts” and “a rich substance of stirrings of expression from the idyllic to the energy-bursting, all set in the highest musical value and beauty.” Since Brun had written his work in his Morcote residence, his soul had, one might suppose, assimilated the “quickly changing moods” of the people of Italian Switzerland (!) A Berne reviewer wrote: “When a man like Brun sits down to write a Symphony, he does not follow the usual four-movement pattern of four movements following on from each other thus: a fast movement, a slow one, a Scherzo and a Finale. He insists on expressing his own individuality rather than following existing precepts.” A Basle reviewer found himself “paralyzed by feelings of confusion and heaviness, for which he could see no valid artistic reason”; another critic considered Brun a

composer whose “every new opus can be looked upon as a masterwork”. The Basle press also recognized that the work had been written by “a personality, never sparing himself, nor us, with such sudden changes of mood – and then equally suddenly remaining silent or causing a racket, but always so full of *joie de vivre*.”

A broadcast revival of Brun's Fourth took place on October 4th, 1961, by Kurt Rothenbühler and the Radio-Orchester Beromünster. Rothenbühler had found it necessary to revise the score, not only by applying various questionable cuts to its last movement, but also by applying instrumental retouches. His interpretation of the Symphony (which is preserved in Switzerland's sound archives) is certainly excellent, but had the composer been still alive, he would have never allowed such a revision. Rothenbühler had become Brun's successor as a leader/conductor of the Berne Oratorienchor in 1941.

And what did the composer himself think about this work? In an important self-revealing letter to conductor Hermann Scherchen of October 1st, 1939, he said: “I have composed my Fourth Symphony in Morcote, in my beloved canton of Ticino, my second home region. It is not my favorite amongst my Symphonies. I would have preferred the Swiss National Edition to publish another one instead. It was written at the time of the Locarno Treaties, a beautiful, peaceful time, when one could still believe in humanity and reason. That is why its first movement is so peaceful and pastoral-like. For the first time, I felt the music of Bruckner ‘distracting’ me, it overcame me and I found it hard to resist its influence. When I was composing later works, this influence was a temptation but it did not overpower me anymore and I was able to assert my own individuality and musical style.”

Like his *Third Symphony* (written in 1919), Brun's *Fourth Symphony* is in three movements, of which the second is quite individual and breaks with normal second movement conventions. Whilst in the earlier work a set of Variations was presented; in the *Fourth Symphony* we hear an original and effective combination of scherzo and slow movement, and for that reason the title “Scherzo” is not used. The Symphony's movements are just entitled “*1st, 2nd and 3rd movement*”.

After having described dangerously sliding moraines (unconsolidated glacial debris) and other eventful wanderings through the Alps, in his *Third Symphony*, set in a serious and otherworldly *d minor*, in his *Fourth*, the composer returns to similarly “landscape-inspired” music. But now we are transported to a more shining and optimistic E major. Already in the first movement, having the characteristic of a broad *Adagio* rather than that of a traditional *Allegro*, a sensitive listener easily perceives its principal motif as a joyful “wandering”, it is an almost Mahler-like motif. The second (and not secondary!) motif is of a yearning character. Shortly after its appearance, Brun wants it played *etwas drängend* (slightly pushed). But before these two motifs are stated, developed and combined together, the Symphony opens with a mysteriously beautiful introduction in two parts (of exactly 18 bars each), based on pedal points on E. From the opening, pastorally evocative ascending and descending

Meinung sollte die Musikgeschichte insofern revidiert werden, als sie nicht bloss die Geschichte der sogenannten grossen Komponisten darstellt und sich auch nicht so sauber in Traditionen und Kategorien einteilen lässt. Es wurde einiges mehr an guter Musik geschaffen, als gewisse Musikwissenschaftler und Kritiker einzugestehen bereit sind.

Adrianos Kompositionen umfassen *Concertini* (mit Streichorchester) für Celesta, für Cembalo und für Ondes Martenot; *ein Concertino für Klavier, Streicher und Schlagzeug*, *Obscure Saraband* für Orgel, Röhrenglocken, Pauken und Streicher und ein mit *Gedanken und Assoziationen* betitelt Klarinettenquintett.

Seine zahlreichen Orchesterbearbeitungen beinhalten Lieder von Modest Mussorgski (vier Zyklen), Ottorino Respighi (fünf Zyklen), Johannes Brahms (*Vier ernste Gesänge*), Hugo Wolf, Othmar Schoeck, Fritz Brun, Jacques Ibert, Johann Strauss II und Louis Gruenberg. Zu dieser Liste zählen auch Ravel's *Tzigane* (2013 uraufgeführt im Händel-Haus in Halle) und zwei verschiedene, mit fünf bis sechs Singstimmen besetzte Versionen von Antonín Dvořák's Oper *Rusalka*, eine für 7 Instrumente und eine weitere für Bläserquintett. Letztere erlebte an den Theatern in Krefeld und Mönchengladbach insgesamt 53 Aufführungen.

Adrianos erfolgreiche Kammermusik-Bearbeitung von Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* für Flöte, Klarinette, Harfe und Streichquartett wurde in der Schweiz, in Deutschland, Italien und England von namhaften Interpreten aufgeführt.

Adrianos Homepage: www.adrianomusic.com

Moscow Symphony Orchestra

The Moscow Symphony Orchestra - the first independent orchestra in Russia and an active participant of Moscow's musical life - was founded in 1989.

During more than two decades of its existence it performed under famous Russian and foreign conductors among them Jorma Panula, Arnold Katz, Sergei Stadler, Igor Golovchin, and with many outstanding soloists such as Yuri Bashmet, Victor Tretiakov, Vadim Repin, Vladimir Viardo, Alexander Knyazev, Alexander Rudin and others. The first chief conductor to lead the MSO was a famous French maestro, Antonio de Almeida. From 1996 to 2010 the music director and chief conductor of the orchestra was maestro Vladimir Ziva. Maestro Arthur Arnold (Netherlands) was appointed chief conductor in 2012.

The MSO has widened its reputation in the United States, Japan, South Korea, Argentina and in most of Western Europe. During a recent tour in Japan in May 2012, produced by Japan Arts, the orchestra performed with the winners of the XIV International Tchaikovsky Competition.

The orchestra has been recognized for its outstanding recordings. The Symphonies by Italian composer Francesco Malipiero were crowned “Disk of the month” by “CD review” (USA) and became the winner of the “Diapason d'Or”. The Film Soundtrack discs *The Snows of Kilimanjaro* and *Five Fingers* got into the top ten recordings of 2001 by “The Economist”.

Adriano

Swiss-born conductor-composer Adriano lives in Zürich. As a musician he is mostly self-taught. In the late 1970s he established himself as a specialist on Ottorino Respighi and he has conducted many other CDs of obscure or neglected symphonic repertoire. He has also initiated and recorded a series of 15 CDs mainly of European film music composers, and has created and directed a series of classical music videos. All of his recording projects (totalling 46 CDs) have found wide recognition and his commitment is totally dedicated and uncompromising. In his opinion, music history should be revised to show that it is not just the story of the so-called great composers, and that it should not be neatly classified into traditions and categories. Much more good music has been written than certain musicologists and critics would care to admit.

Adriano's compositions include *Concertinos* (with string orchestra) for celesta, for harpsichord and for Ondes Martenot; a *Concertino for piano, strings and percussion*, *Obscure Saraband for organ, tubular bells, timpani and strings* and a clarinet quintet entitled *Thoughts and Associations*.

His many instrumental adaptations include songs by Modest Mussorgsky (four cycles), Ottorino Respighi (five cycles), Johannes Brahms (*Vier ernste Gesänge*), Hugo Wolf, Othmar Schoeck, Fritz Brun, Jacques Ibert, Johann Strauss II and Louis Gruenberg. Ravel's *Tzigane* (premiered in Halle's Händel-Haus in 2013) also belongs to this list, as well as two different short versions of Antonín Dvořák's opera *Rusalka*, one for 7 instruments and one for wind quintet (both including five to six singers only), the latter of which ran for 53 performances in Krefeld's and Mönchengladbach's Theatres.

Adriano's successful chamber group arrangement of Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* for flute, clarinet, harp and string quartet (2008) has been performed in Switzerland, Germany, Italy and England by renowned artists.

Adriano's homepage: www.adrianomusic.com

Der gebürtige Schweizer Dirigent und Komponist Adriano lebt in Zürich. Als Musiker ist er hauptsächlich Autodidakt. In den späten 1970er Jahren ist er als Respighi-Spezialist hervorgetreten. Nebst Werken Respighis dirigierte er zahlreiche weitere CDs mit Werken des unbekannteren oder vernachlässigten sinfonischen Repertoires. Er hat eine Reihe von 15 CDs mit Musik von vornehmlich europäischen Filmkomponisten begründet und aufgenommen. Ausserdem produzierte und leitete er eine weitere Reihe von klassischen Musikvideos. Alle seine Aufnahmeprojekte (insgesamt 46 CDs) haben breite Anerkennung gefunden, nicht zuletzt aufgrund seines entschiedenen und kompromisslosen Engagements. Nach seiner



chains of string eights emerge. Eventually these are discreetly joined by some of the wind instruments. Then around the second motif, the strings produce an undulating accompaniment to an extended and haunting solo horn melody (extended over a range of more than one and a half octaves). This second motif reveals itself as the source of the Symphony's whole thematic material. The horn (playing an important role in this Symphony) is heard again later a couple of times in the form of condensed, echo-like variations, as if it is modestly approving the material the orchestra has built-up after having been inspired by it. Those opening string eights and the following undulations will return again during the movement's development, serving both as a single or a combined melodic accompaniment in various sections, bearing tempo indications *ruhig* or *tranquillo*. In the movement's postlude-like ending, they are heard again at some distance, sustaining cadenza-like flourishes by a flute and a clarinet, to which the solo Horn (which has finally found a way to merge with the movement's second motif) adds one more echo of its initial melody, but not without heeding the woodwinds' bird-call-like portions of the "wandering" motif. The listener will have soon been aware that the composer's description of a "physical" wandering was also a revelation of his "inner" wanderings; that the mountain landscapes, panoramas and sailing clouds had touched his soul. As far as any Bruckner influence is concerned, an easily recognizable *brucknerische Steigerung* (Brucknerian escalation) can be recognized in the climatic central part of the movement. Needless to say, Brun deals with it in a much more "modern" and concise way.

The second movement delivers typical symphonic outbursts *à la* Brun, in which we become acquainted with the composer's notoriously sanguine temper. It is built-up into an *A1-B1-A2-B2-C1-A3-C2-A4* scheme, the alike sections never being identically repeated, but individually slightly developed instead. *B1* and *B2* can be interpreted as two-part (and not separated) "trios", both depending from their respective *As*. *A3* has no "trio" and *A4* is a 15-bar coda, distancing itself from the movement's initial key of A flat major – in order to lead (without a break) into the third movement, in which E Major returns. *A*'s motif is harsh and sarcastic; the *B* sections are slower, dance-like episodes *un peu à la* Berlioz, but not losing the movement's overall impatient, character. *C1* and *C2* are extremely beautiful and passionate "slow movement"-like *Adagio sostenutos*, in which the solo horn enchants us with a lyrical variation of the earlier *A*-motif (revealing itself, incidentally, as another metamorphoses of the Symphony's "wandering" motif). In *C1* it returns at first adapting itself to lyrical string figurations, and later in the form of a descending chromatic arabesque. In *C2*, the strings sustain a new variation, as if they would, almost resignedly, approve of the composer's regained inner calm. But this is not at all the case: the composer needs to add an after-thought with a final 17-bar outburst, leading directly into the third movement, in the opening of which he confronts us with a real emotional crisis.

This third movement's introduction needs a more detailed explanation. It is a 33-bar *Andante* (*frei*

im Vortrag), meaning that, in spite of its fixed 4/4 time signature, it can be interpreted like a recitative. An indication *rabiat* (*rough, brutal*) for the strings emphasizes the dramatic character of this, one of Brun's most daring symphonic passages. It opens in a nightmarishly dissonant atmosphere, in which the "Scherzo's" A motif is mutilated. From its *débris*, the C motif is pre-announced through three mysterious bars of subdivided and unaccompanied Violin soli, ending up into the movement's principal motif's opening "call" cell. This is to show, that C will be used very soon again - in fact in just 6 bars later on, in a short phrase by the oboe doubled by the violins. A transfigured, Scriabinesque chord D-F#-Ab-C, from which a short, ascending horn solo rises, adding to this chord two more "strange" notes B and E, is another surprise in this tormented music. Finally we become acquainted with the afore mentioned "call cell" and its ascending and descending intervals of a sixth, which will be soon adapted to make up the movement's principal march motif. In the following Finale's build-ups and developments, various key signature changes do not allow the music to settle in correspondingly definite "tonal" keys; in fact the movement reveals itself to be extremely complicated chromatically, much more so than the two preceding movements. Back into the Symphony's E Major, a brassy and buoyant (and slightly Wagnerian) March appears - using cells of the first movement's "wandering" motif - showing that the composer's thoughts have regained optimism and good-humor, be it in his soul or during new mountain roamings. Secondary motifs are the already mentioned "call cell" and a motif of six ascending string pizzicati (also containing two intervals of sixth); they make this March much more complicated than was initially expected. All the different development sections have been carefully prepared for the grand finale (its tempo indication *wuchtig* means "powerful"). Brun writes with impressive virtuosity here, delivering surprise after surprise, including that of a spirited, almost sarcastic-like fugue. Yet, in between these outbursts, the music returns to meditative or bittersweet moods, delighting us with pastoral episodes - it's as though we are viewing craggy mountains in between serene passing clouds. As usual in Brun's Symphonies, earlier thematic material returns in the last movements, to be used or transformed dramatically or lyrically. The March motif allows itself to be transformed into a broad and lyrical variation, in sympathy with the Symphony's main horn melody and later inspiring the horn to play a new variation before launching itself into the rather bombastic and colorful closing section, emphasized at the very end by exuberant timpani beats.

It is interesting to note that in this Symphony, both outer movements have extended episode-like introductions, serving as thematic expositions, than simply shifting to another mood.

Brun's Fourth is scored for a rather modest ensemble of double wood-winds with double bassoon, 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, timpani and strings. In the first movement there are no trombones and only 2 trumpets.

Contrary to the composer's own opinion, quoted earlier, the author considers Brun's Fourth to be a very

harmonisch und rhythmisch etwas überladen sein. Wieder einmal scheint der Komponist zwischen Chromatik und Diatonik, Atonalität und Tonalität beständig zerrissen zu sein - etwa wie ein Maler, der anstatt eine Farbe nach der anderen zu wählen, seinen Pinsel gleichzeitig in verschiedene Farben taucht und sie nach dem Zufallsprinzip mischt, um auf seiner Leinwand möglichst viele unterschiedlich erkennbare Gestalten zu erschaffen. In dem auf die Einführung folgenden Abschnitt vereinfacht sich die ungestüme rhythmische Struktur (meist im 2/4- und 4/4-Takt) und alterniert mit einem kürzeren, weniger dissonanten lyrischen Abschnitt, in dem ein weiterer ungerader 3/4-Takt vorherrscht. Ein realistischerer Konflikt zwischen geraden und ungeraden Taktarten tobt im behaftenden finalen *mosso* in E-Dur, worin das Tanzthema mit den vorangehenden sekundären und abgeleiteten Motiven in einer kontrapunktischen Tour de Force konfrontiert wird. Die *Rhapsodie* schliesst mit einer virtuosens Zurschaustellung von Instrumentengruppen, die einander im 6/8- und 3/4-Takt gegenüberstehen - ein Kunstgriff, nach dem das Hauptmotiv ohnehin von Anfang an verlangt hat. In Anbetracht des reichen Aufbaus des Stücks überrascht dessen abruptes, fast schockierend prosaisches Ende.

Ausser nur 2 Trompeten, keinem Kontrafagott und keinen Posaunen ist das Werk für ein ähnliches Ensemble geschrieben wie die *Vierte Sinfonie*.

© Adriano, 2014

(Deutsche Übersetzung: Daniel Gloor)

OTHER CDs IN THE FRITZ BRUN SERIES

- | | |
|----------|--|
| Volume 1 | Symphony No. 9 and Aus dem Buch Hiob - GMCD 7306 |
| Volume 2 | Symphony No. 5 and Symphony No. 10 - GMCD 7320 |
| Volume 3 | Symphony No. 6 and Symphony No. 7 - GMCD 7372 |
| Volume 4 | Symphony No. 1 and Overture to a Jubilee Celebration - GMCD 7395
Moscow Symphony Orchestra - Adriano |
| Volume 5 | Piano Concerto - Divertimento for Piano & Strings -
Variations for String Orchestra & Piano - GMCD 7409
Tomáš Nemeč, piano - Bratislava Symphony Orchestra - Adriano |

handelt. Der Autor hat von Dr. Hans Brun erfahren, dass dessen Vater zu jener Zeit gelegentlich über geistige Ermüdung und Ideenmangel klagte. Bruns *Zehnte* (und letzte) *Sinfonie* und das *Divertimento für Klavier und Streichorchester* sind gut vier Jahre zuvor entstanden und unmittelbar vor der *Rhapsodie* lediglich einige Chor- und keine Kammerwerke.

Im März 1957 reiste der fast achtzigjährige Brun von Morcote nach Zürich, um dem Begräbnis seines Komponistenkollegen Othmar Schoeck beizuwohnen. Sie kannten sich über gut fünfzig Jahre hinweg und waren eng befreundet. Während seiner über dreissigjährigen Dirigentenkarriere in Bern führte Brun zahlreiche Werke von Schoeck auf, teils auch als Premieren. Bereits 1916 orchestrierte er drei von Schoecks Liedern für Alt und Klavier. Die beiden Komponisten waren fast provokant stolz darauf, nicht zu jenen zur damaligen Zeit von Musikverlagen bevorzugten „modischen“ Tonschöpfern von atonaler und Zwölftonmusik zu gehören. In Anspielung auf Schoecks Gesangszyklus *Lebendig begraben* betrachteten sie sich in der Schweizer Musikszene tatsächlich als „lebendig begraben“. Aussagen wie „Du bist der einzige, der mir mit seiner Musik wirklich etwas (viel) schenkt“ und „bei dir hat alles, was Du zum Klingen bringst eine besondere Grösse“ in den Briefen Schoecks an Brun sind Zeugnisse der hohen Wertschätzung Schoecks für seinen Komponistenfreund. Zusammen mit Frank Martin und Arthur Honegger können Brun und Schoeck als die stärksten Schweizer Komponistenpersönlichkeiten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts betrachtet werden, mit der einzigen (und traurigen) Ausnahme, dass Brun keine entsprechende, anscheinend auch nie angestrebte, internationale Anerkennung zuteil wurde.

Die Aufführung der *Rhapsodie* von 1958 durch das Radio-Orchester Beromünster unter der Leitung von Alfred Ellenberger scheint eine Erstaufführung zu sein. Es existiert davon eine Tonbandaufnahme, allerdings ohne entsprechende Archivdaten. Brun starb nach kurzer Krankheit im November des folgenden Jahres.

Die *Rhapsodie* präsentiert sich als eine zehninütige Sequenz von Episoden lyrischen, Scherzo-ähnlichen und dramatischen Charakters, die alle in Bruns spätem kontrastierenden und äusserst fein ausgearbeiteten „metamorphischen“ Variationenstil gehalten sind. Das Hauptmotiv ist tanzähnlich; es wird mit zwei zigeunerhaften Klarinetten-Fanfaren eingeführt und baut sich danach zu einer lyrischen Einführung auf, deren Kammermusik-ähnlichen in den hohen Registern geteilten Streicher uns an die späten Sinfonien von Sibelius erinnern. Die rhythmische Struktur des Stücks ist dreischlägig, beginnend mit 6/8 und endend mit 3/4. Beide werden durch verschiedene Begleitungen synkopiert. Dies ist womöglich das interessanteste Merkmal des Stücks. Brun verwendet es oft zunächst auf unvorhersehbare, „freie“ Weise; bei näherer Betrachtung offenbaren sich jedoch geschickte Inventionen und reiche Kontrapunktik. Bereits der einführende Abschnitt ist alles andere als einfach; Synkopen, Triolen und punktierte Figuren werden nicht einfach gebührend auf alle Stimmen parallel verteilt, was gelegentlich „verwirrend“ klingt und den Eindruck erweckt, es werde liederlich gespielt. Das Stück mag

beautiful, rich and passionate work, with much original music. And it never loses any tension. But, as already mentioned in previous Brun liner notes, his Symphonies have complicated, precisely, cleverly thought-out constructions. Detailed thematic analyses would prove this, but it would go beyond the scope of a CD booklet. This would also require the reproduction of many examples of themes and of longer sections from the scores. The author apologizes for his own modest explanations and – at times perhaps – even questionable personal opinions; after all, they are not coming from a musicologist, but from a music-lover and performer. There is certainly an urgent need for a detailed professional study of the work of this great Swiss composer.

Rhapsody for Orchestra

At last, on December 21st, 1958, his native town of Lucerne finally honored Brun with a so-called *Kunstpreis*. Yet, even on this occasion, only a small budget could be found to invest in a boy's chorus and a contralto to perform six of Brun's songs – with the composer at the piano. An artist of Brun's calibre did not seem important enough either, because the event coincided with a tribute to a 41 years old Berne-born (and Lucerne-residing) painter Hans Schärer, whose reputation was based on his satirical, grotesque and erotic aquarelle creations. Invitations to the Brun event were sent out, incidentally, in the form of home-made typewritten leaflets! Thankfully, a more substantial tribute to Brun had been made earlier in 1954 with the much sought-after Prize of the *Schweizerischer Tonkünstlerverein*.

The autograph score of *Rhapsodie für Orchester* bears the date of June 20th, 1957, confirming that it is Brun's last orchestral work and (in the author's personal opinion) perhaps one of his least attractive. The author learnt from Dr. Hans Brun that at that time his father was, occasionally, complaining about mental fatigue and that he had been running out of ideas. His *Tenth* (and last) *Symphony* and *Divertimento* for piano and string orchestra had been produced some four years earlier and, just before *Rhapsodie*, there came only a few choral and no chamber works.

In March 1957 the almost octogenarian Brun had travelled to Zurich from Morcote, in order to attend the funeral of his fellow composer Othmar Schoeck. They had known each other for about 50 years and were close friends. During his 30 year plus conducting career in Berne, Brun had performed and premiered quite a number of Schoeck's works and previously, in 1916, he had orchestrated three of his songs for alto and pianoforte. The two composers were almost provocatively proud of not belonging to that group of “fashionable” atonal and dodecaphonic composers that music publishers preferred to promote at that time. Alluding to Schoeck's vocal cycle *Lebendig begraben*, they considered themselves “buried alive” in Switzerland's music scene. “You are the only one, who really arouses me and says something special to me with your music!”, or “everything musical that you

create has a special greatness” were sentences used by Schoeck in his letters to Brun. Alongside with Frank Martin and Arthur Honegger, Brun and Schoeck can be considered as Switzerland’s greatest composers of the first half of the 20th century. It is sad that Brun never reached (and apparently never cared to reach) international renown.

A premier performance of *Rhapsodie* occurred in 1958, played by the Orchestra of Radio Beromünster, conducted by Alfred Ellenberger. A recorded tape but no further archive data on this piece could be found. In November of the following year, Brun would die after a short illness.

Rhapsodie presents itself as a 10 minute sequence of episodes of lyrical, scherzo-like and dramatic character – all in Brun’s later, contrasting and extremely elaborated “metamorphic” variations style. The principal motif is of a dance-like character. It is introduced by two gypsy-like clarinet flourishes and subsequently built-up into a lyrical introduction – its chamber-like music with subdivided upper string registers reminding us of Sibelius’ later Symphonies. The rhythmic structure of the theme is a three-beat, starting in 6/8 and ending into 3/4, both becoming syncopated in various accompaniments. This may be the piece’s most interesting feature. Brun often gives the impression of presenting it at first almost casually but, on close examination, one notices how skillfully its invention is especially its counterpoint. The introductory episode is anything but straightforward: syncopations, triplets, dotted figures are not orthodoxly given to all voices in a parallel way – instead, occasionally a rather “confused” sound is produced which may give the impression that it has been sloppily played. It is just possible that the piece may have been a little overloaded in harmony and rhythm. Once again the composer seems to be continuously torn between chromaticism and diatonicism and between atonality and tonality – rather like a painter, who, instead of choosing one color after another, puts his brush into various colors of his palette first, mixing them at random – trying in vain to create more discernable figures. In the episode following the introduction, however, the impetuous rhythmic structure (mostly in 2/4 and 4/4) becomes a bit more straightforward, then it alternates with a shorter, less dissonant lyrical section, in which another uneven 3/4 prevails. A more realistic conflict between even and uneven beats can be heard in the piece’s final affirmative *mosso* in E Major, in which the dancing theme is confronted with all previous secondary or derivative motifs in a contrapuntal *tour de force*. *Rhapsodie* concludes with a virtuoso display of instrumental sections playing 6/8 against others in 3/4, a device for which the principal theme seemed to be constantly craving. Considering the wealth of its build-up, the work’s ending comes abruptly and sounds almost shockingly prosaic.

The work is scored for a similar ensemble as the Fourth Symphony, except that there are only 2 trumpets, no double-bassoon and no trombones.

© Adriano, 2014 (edited by Ian Lacey)

verwandelt zu werden. Das Marschmotiv verwandelt sich in eine breite und lyrische Variation. Dabei versucht es, mit der Hauptmelodie des Horns zu sympathisieren und inspiriert dieses später zu einer neuen Variation, kurz bevor es sich zum eher bombastischen und farbenreichen Schlussabschnitt, der ganz am Ende mit überschäumenden Paukenschlägen unterstrichen wird, losschickt.

Interessant ist, dass in dieser Sinfonie beide Ecksätze erweiterte episodennähnliche Einführungen aufweisen, die mehr als thematische Expositionen dienen, als für eine neue musikalische Atmosphäre Stimmung zu erzeugen.

Brun’s *Vierte* ist für ein eher bescheidenes Ensemble mit doppelten Holzbläsern und Kontrafagott, 4 Hörnern, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken und Streichern geschrieben. Im ersten Satz spielen keine Posaunen und nur 2 Trompeten.

Im Gegensatz zur vorgehend erwähnten Meinung des Komponisten über sein Werk betrachtet der Autor Brun’s *Vierte* als ein sehr schönes, reiches und leidenschaftliches Werk mit einem grossen Anteil an origineller Musik, die nie an Spannung verliert. Jedoch, wie bereits in früheren Begleittexten ausgeführt, weisen Brun’s Sinfonien komplizierte, sehr präzise und raffiniert ausgedachte Konstruktionen auf. Detaillierte thematische Analysen, die den Umfang dieses Begleittextes allerdings übersteigen würden, könnten dies bestätigen. Es würde ausserdem die Wiedergabe zahlreicher thematischer Beispiele und von längeren Abschnitten der Partitur erfordern. Die bescheidenen Erläuterungen des Autors und die zuweilen sogar fragwürdigen persönlichen Bewertungen möge man entschuldigen. Zu guter Letzt stammen sie nicht von einem Musikwissenschaftler, sondern von einem Musikliebhaber und Interpreten. Es gibt gute Gründe, sich eine detaillierte professionelle Gesamtdarstellung vom Werk dieses grossen Schweizer Komponisten zu wünschen.

Rhapsodie für Orchester

Am 21. Dezember 1958 befand es Brun’s Geburtsstadt Luzern endlich für angebracht, ihn mit dem Kunstpreis zu ehren. Bei dieser Gelegenheit stand offenbar nur ein Budget zur Verfügung, das für einen Knabenchor und eine Altistin ausreichte und die Aufführung von sechs Liedern Brun’s mit dem Komponisten am Klavier ermöglichte. Ein Künstler vom Kaliber Brun’s war anscheinend nicht wichtig genug, zumal beim gleichen Anlass der 41-jährige in Bern gebürtige (und in Luzern wohnhafte) Maler Hans Schärer, der sich mit satirischen, grotesken und erotischen Aquarellen einen Ruf erwarb, gewürdigt wurde. Die Einladungen zu diesem Anlass wurden übrigens in der Form von handgestrickten, maschinengeschriebenen Merkzetteln versandt. Die weitaus wichtigere Anerkennung wäre bestimmt der begehrte Preis des Schweizerischen Tonkünstlervereins von 1954 gewesen.

Das Datum vom 20. Juni 1957 auf dem Autograph der *Rhapsodie für Orchester* verrät, dass es sich um Brun’s letztes Orchesterwerk und (nach persönlicher Meinung des Autors) vielleicht um sein am wenigsten attraktives

In C1 kehrt es sich an lyrische Streicherfiguren anpassend zurück – später auch in Form von absteigenden chromatischen Arabesken. In C2 unterstützen die Streicher eine neue Variation, als ob sie fast schicksalsergeben den wiedergewonnen inneren Frieden des Komponisten guteissen würden. Dies ist allerdings ganz und gar nicht der Fall: Der Komponist behält sich das letzte Wort im finalen 17-taktigen Ausbruch vor, der direkt in den dritten Satz überleitet, worin uns Brun mit einer wahrhaftigen emotionalen Krise konfrontiert.

Die Einleitung zum dritten Satz bedarf einer genaueren Erklärung. Es handelt sich um ein 33-taktiges *Andante* (*frei im Vortrag*), was bedeutet, dass dieses trotz der festen 4/4-Takt-Angabe wie ein Rezitativ interpretiert werden kann. Die Bezeichnung *rabiat* für die Streicher unterstreicht den dramatischen Charakter dieser Passage – eine der gewagtesten in Bruns Schaffen. Sie beginnt mit einer albraumhaft dissonanten Atmosphäre, in welcher das A-Motiv des „Scherzos“ verstümmelt erklingt. Aus dessen Trümmern wird das C-Motiv durch drei geheimnisvolle Takte von geteilten und unbegleiteten Geigensoli vorangekündigt, um in der „Aufruf“-Zelle des Hauptmotivs des Satzes zu enden. Dies, um zu zeigen, dass C alsbald wieder vorkommen wird, und zwar 6 Takte später, in einer kurzen Phrase mit Oboe und begleitenden Violinen. Ein skrajabinesker veränderter Akkord D-F#-Ab-C, aus dem ein kurzes, dem Akkord zwei weitere „seltsame“ Noten B und E hinzuzufügendes Hornsolo aufsteigt, ist eine weitere Überraschung in den quälenden Ereignissen. Schliesslich machen wir mit der erwähnten „Aufruf-Zelle“ und dessen auf- und absteigenden Sexten, die alsbald zum Hauptmarschmotiv ausgebaut werden, Bekanntschaft. In den folgenden Entwicklungen des Finales sorgen verschiedene Vorzeichen dafür, dass keine entsprechend klar bestimmte „tonale“ Tonarten auszumachen sind. Der Satz erweist sich als eine durchgehend extremere und kompliziertere chromatische Angelegenheit als die beiden vorangehenden Sätze. Zurück nach E-Dur erklingt ein lebhafter (und leicht wagnerischer) Marsch in den Blechbläsern, der Zellen aus dem „Wander“-Motiv des ersten Satzes verwendet und verdeutlicht, dass die Gedanken des Komponisten zu Optimismus und guter Stimmung zurückgefunden haben – sei es rein seelisch oder während dem erneuten Herumschweifen in den Bergen. Die bereits erwähnte „Aufruf-Zelle“ und ein Motiv von sechs aufsteigenden Streicher-Pizzicati, das ebenfalls zwei Sexten enthält, sind sekundäre Motive, die diesen Marsch komplizierter als erwartet erscheinen lassen. Sämtliche verschiedenen Abschnitte der Entwicklung wurden sorgfältig aufgebaut, um auf ein grosses Finale (mit der Tempobezeichnung *wuchtig*) vorzubereiten. Brun behandelt sein Material äusserst virtuos, indem er Überraschung auf Überraschung folgen lässt, einschliesslich einer schwungvollen, fast sarkastischen Fuge. Dennoch kehrt die Musik zwischendurch in nachdenkliche und bittersüsse Stimmungen zurück und erfreut uns mit pastoralen Episoden wie etwa zerklüfteten Berglandschaften, die zwischen vorüberziehenden Wolken auftauchen. Wie üblich in Bruns Sinfonien taucht früheres thematisches Material im letzten Satz wieder auf, um für frisch geschaffene dramatische oder lyrische Situationen erneute Verwendung zu finden oder in diese

Sinfonie Nr. 4 in E-Dur

1926 war ein ereignisreiches Jahr in Fritz Bruns Karriere. Neben dem wie gewohnt knappen Terminkalender der Abonnementskonzerte reiste er am 11. April mit seinem Berner Orchester und Chor nach Frankreich, um ein Programm mit Hermann Suters Kantate *Le Laudi*, dem „Variationen“-Satz seiner eigenen *Dritten Sinfonie in d-Moll* und Berlioz' Overtüre *Benvenuto Cellini* im Pariser *Trocadéro* vor einem Publikum von 4000 Zuhörern zu dirigieren. Suter, der ein paar Wochen später sterben sollte, wohnte dem Ereignis bei. Es war das zweite von sechs Dirigierengagements ausserhalb der Schweiz in Bruns Karriere. Später, am 12. und 13. Dezember 1926, dirigierte Brun in Bern denkwürdige Aufführungen von Bachs *Weihnachtsoratorium*.

Bruns *Vierte Sinfonie* wurde am 16. September 1925 vollendet. Drei Jahre zuvor wurde er von der Philosophischen Fakultät der Universität Bern mit dem Ehrendokortitel gewürdigt – der Grund, weshalb die Sinfonie dieser Institution gewidmet ist.

Die Premiere des Werks fand jedoch am 1. Februar 1926 in Zürich mit dem Tonhalle-Orchester statt. Das Konzert wurde am folgenden Tag wiederholt. In diesem von Volkmar Andreae dirigierten Programm trat Brun als Gastdirigent seiner Sinfonie auf. Im selben Jahr, am 1. und 2. März in Bern und am 15. März in Basel, fanden weitere von ihm dirigierte Aufführungen statt, was bedeutet, dass innerhalb von nur eineinhalb Monaten Bruns *Vierte Sinfonie* fünfmal in drei verschiedenen Städten von drei verschiedenen Orchestern auf einem Gebiet von wenig mehr als 125 Kilometern Distanz aufgeführt wurde. Wäre dies heute in der klassischen Musikszene der Schweiz noch möglich?

Das Zürcher Programmheft enthält eine kurze Einführung zur Sinfonie von einem Musiker, „der das Werk gleichsam in nächster Nähe hat entstehen sehen“ und unter anderem schreibt: „Wie alle symphonischen Werke Fritz Bruns weist auch dieses eine äusserst kunstvolle thematische Arbeit auf, bei der die dem Komponisten eigene, ganz natürlich wirkende, oft sehr vielstimmige Kontrapunktik eine bedeutende Rolle spielt.“

Ein Zürcher Rezensent, auf die stilistischen Bezüge zu Brahms und Bruckner hinweisend, war von seinen Nachforschungen derart mitgerissen, dass er den Namen Strawinskis hinzufügte, und dies offensichtlich nicht nur in Bezug auf den zweiten Satz. Schliesslich gab er zu, dass dieses Werk „ungewöhnliche Gedanken“ beinhalte und in der Durchführung das Bild der südländischen Landschaft um Morcote „zu einem reichen Ganzen von mannigfaltigen Regungen des Ausdrucks vom Idyllischen bis zum Kraftstrotzenden in hohen musikalischen Werten und Schönheiten“ ausweite. Da Brun das Werk in seiner Residenz in Morcote schrieb, assimilierte er offenbar das „rasch wechselnde Temperament der Menschen“ in der italienischen Schweiz(!). Ein Berner Rezensent schrieb: „Wenn ein Mann wie Fritz Brun sich hinsetzt und eine Symphonie schreibt, so nimmt er sich nicht vor, fein sittig, wie's Brauch der ‚Schul‘, vier Sätze einander folgen zu lassen, einen schnellen, einen

langsamen, ein Scherzo und ein Finale. Es steckt vielmehr etwas in ihm, das nach Ausdruck ringt, und dieses Etwas fragt nicht viel nach hergebrachten Formen.“ Ein Basler Rezensent fand sich „wie gelähmt von einem Eindruck der Verworrenheit und Schwere, für das man keine künstlerischen Ursachen sieht“. Ein weiterer Rezensent stellte fest, dass bei „jedem neuen Opus“ von Brun „unsere Blicke auf Meisterwerke gerichtet sind“. Die Basler Presse bemerkte zu der Sinfonie ausserdem: „Eine Persönlichkeit spricht aus ihr, die sich nie anders gibt, als sie ist, die sich aber auch plötzlichen Stimmungswechseln nicht entziehen kann, bald schweigt, bald poltert, aber immer von echter Lebensfreude erfüllt ist.“

Ein Wiederaufleben von Bruns *Vierter* im Radio fand am 4. Oktober 1961 statt: Kurt Rothenbühler dirigierte das Radio-Orchester Beromünster. Rothenbühler glaubte die Partitur revidieren zu müssen, nicht nur durch fragwürdige Striche im letzten Satz, sondern auch durch Retuschen an der Instrumentation. Seine Interpretation des Werks, in Tonarchiven der Schweiz erhalten, ist gewiss ausgezeichnet, aber der Komponist hätte solche Eingriffe nie erlaubt, wenn er damals noch am Leben gewesen wäre. Rothenbühler wurde 1941 Bruns Nachfolger als Leiter und Dirigent des Berner Oratorienchors.

Und was dachte der Komponist über sein Werk? In einem wichtigen selbstoffenbarenden Brief an den Dirigenten Hermann Scherchen vom 1. Oktober 1939 lesen wir: „Die Vierte habe ich in Morcote, im lieben Tessin, meiner zweiten Heimat, komponiert. Sie ist mir nicht die liebste. Es war die Zeit der Locarno-Verhandlungen, es war eine schöne, friedliche Zeit, wo man noch Glauben an die Vernunft der Menschen haben konnte. Deshalb ist auch der erste Satz so friedlich, pastoral geraten. Zum ersten Mal ‚stört‘ mich Bruckner; er stürmt auf mich ein und ich kann mich seiner kaum erwehren. Auch in späteren Werken sieht er mir übers Ohr, aber er überwältigt mich nicht mehr. Nun, der Druck musste mein Steuer einmal herumreissen, aber ich glaube, ich habe es nun wieder selber in die Hand bekommen.“

Wie seine *Dritte* (1919 geschrieben) ist Bruns *Vierte Sinfonie* in drei Sätzen, von denen der zweite als gegen die Tradition in Erscheinung tritt. Während sich dieser Satz im vorangehenden Werk als eine Reihe von Variationen präsentiert, hören wir jetzt eine originelle und wirkungsvolle Kombination von Scherzo und langsamem Satz, weshalb hier die Bezeichnung „Scherzo“ keine Verwendung findet. Die Sätze der Sinfonie sind lediglich als „1., 2. und 3. Satz“ bezeichnet.

Nach der Beschreibung glitschiger Moränen und einer weiteren abenteuerlichen Wanderung in den Alpen in seiner *Dritten Sinfonie*, gesetzt in einem ernsthaften und „jenseitigen“ D-Moll, kehrt der Komponist in seiner *Vierten* zu einer ähnlich „landschaftlich empfundenen“ Musik zurück. Diesmal werden wir aber in ein glänzenderes und optimistischeres E-Dur versetzt. Wie bereits im ersten Satz, der eher mit der Charakteristik eines breiten *Adagios* als mit jener eines traditionellen *Allegros* präsentiert, erkennt der wachsame Zuhörer leicht

das fast Mahler-ähnliche Hauptmotiv als ein freudiges „Wandern“. Das zweite (aber nicht zweitrangige!) Motiv ist von sehnsuchtsvollem Charakter. Kurz nachdem es eingeführt ist, möchte Brun es *etwas drängend* gespielt haben. Jedoch, bevor diese Motive exponiert, entwickelt und zusammen kombiniert sind, eröffnet die Sinfonie mit einer geheimnisvoll schönen Einführung in zwei auf Orgelpunkten von E-Dur basierenden Teilen zu je 18 Takten. Gleich zu Beginn treten auf- und absteigende wie von einem Pinsel gemalte Reihen von Streicherachteln auf, zu denen sich schliesslich diskret einige Blasinstrumente gesellen. Im zweiten Teil erzeugen die Streicher eine wellenförmige Begleitung zu einer erweiterten und eindringlichen über einen Bereich von mehr als eineinhalb Oktaven ausgeweiteten Hornmelodie, die sich als die Quelle des gesamten thematischen Materials der Sinfonie offenbart. Das Horn, welches in der Sinfonie eine wichtige Rolle spielt, erklingt später mehrere Male in der Form von verdichteten, echoähnlichen Variationen, als ob es bescheiden billigen würde, was das Orchester von ihm inspiriert aufgebaut hat. Mit der Tempobezeichnung *ruhig* oder *tranquillo* kehren diese eröffnenden Streicherachtel und die folgenden Wellenformen während der Durchführung des Satzes zurück, indem sie in verschiedenen Abschnitten entweder als einfache oder als kombinierte melodische Begleitung dienen. Im Postludium-ähnlichen Schluss des Satzes hört man sie beinahe aus der Ferne erneut, Kadenz-ähnliche Fanfaren von Flöte und Klarinette unterstützend, zu welchen das Horn (das schliesslich einen Weg gefunden hat, sich mit dem zweiten Motiv des Satzes zu verbinden) ein weiteres Echo seiner beginnenden Melodie hinzufügt und dabei auf die Vogelruf-ähnlichen Teile der Holzbläser aus dem „Wander“-Motiv zu hören scheint. Der Zuhörer wird alsbald fühlen, dass die Beschreibung einer „physischen“ Wanderung sich zur Offenbarung der „inneren“ Wanderungen des Komponisten gewandelt hat, indem Berglandschaften, Panoramen und vorüberziehende Wolken seine Seele öffneten. Was Bruckner betrifft, so ist im klimaktischen Mittelteil des Satzes eine *brucknerische Steigerung* leicht erkennbar. Unnötig zu erwähnen ist, dass Brun damit in einer „modernerer“ und konziseren Art umgeht.

Der zweite Satz besticht durch typische sinfonische Ausbrüche à la Brun, in denen wir mit seinem notorisch lebhaften Temperament Bekanntschaft machen. Sein Aufbau entspricht dem Schema *A1-B1-A2-B2-C1-A3-C2-A4*, in dem die ähnlichen Abschnitte nie identisch wiederholt, sondern leicht entwickelt werden. *B1* und *B2* können als zweiteilige (nicht getrennte) „Trios“ betrachtet werden, die beide von ihren entsprechenden *As* abhängen. *A3* hat kein „Trio“ und *A4* ist eine 15-taktige Koda, die sich vom den Satz beginnenden *As*-Dur distanziert, um pausenlos in den dritten Satz, in dem das E-Dur zurückkehrt, überzuleiten. Das Motiv von Abschnitt *A* ist rau und sarkastisch; die *B*-Abschnitte sind langsamere, tanzähnliche Episoden *un peu à la Berlioz*, ohne den allgemeinen ungeduldrigen Charakter des Satzes zu verlieren. *C1* und *C2* sind ausnehmend schöne und leidenschaftliche, einem „langsamen Satz“ gleiche *Adagio sostenutos*, in welchen das Solo-Horn uns mit lyrischen Variationen des früheren *A*-Motivs, das sich übrigens als weitere Metamorphose des „Wander“-Motivs entpuppt, verzaubert.