

Richard FLURY

ORCHESTRAL MUSIC, VOLUME FIVE
SYMPHONY NO. 3 IN B MINOR, BUCHEGGBERGISCHE
FASTNACHTS-SINFONIE

BBC
Symphony
Orchestra

FIRST RECORDINGS

BBC Symphony Orchestra
Paul Mann

RICHARD FLURY IN OUTLINE

by Urs Joseph Flury

Richard Flury was born on 26 March 1896 in Biberist in Switzerland. His family was musical, and it was at home that he was introduced to music, at a very early age. After completing high school in Solothurn, Flury studied for nearly four years at the universities of Bern, Basel and Geneva (reading musicology, art history and philosophy) and at the same time attended the music conservatoires of those cities, taking violin lessons with Fritz Hirt, Alphonse Brun and Paul Miche. Flury's other teachers included Hans Huber (composition), Ernst Kurth (counterpoint), Joseph Lauber (orchestration) and Felix Weingartner (conducting), and he completed his composition studies with Joseph Marx in Vienna. Afterwards, Flury taught the violin in Solothurn at the City Music School and at the Cantonal High School. He conducted the Solothurn City Orchestra for three decades, and for a few years also conducted the Zurich Academic Orchestra, the 'Harmonie' mixed chorus in Bern and the Gerlafingen Orchestra Association. Flury was also occasionally invited as a guest to conduct symphony concerts in Bern and Basel and in the radio studios of Zurich and Lugano, primarily performing his own works.

As a composer, Flury was committed to late Romanticism. He was keen to find ways of expressing new ideas within the framework of tonality, always endeavouring to follow his own natural musical sensibilities. For him, music was a language of the emotions and thus a Romantic art, and he was averse to anything constructivist. His compositions often demonstrate a highly contrapuntal development of his themes, but it always occurs organically, as if resulting from an inner flow. He did not indulge in mere imitation, instead finding his way to a highly personal style that is expressed in imaginative harmonies and in his rhythmic development. His orchestral works are particularly notable for his use of harmony, and they are transparently and inventively scored, often displaying Impressionistic traits; nor does he hesitate

to venture towards the very boundaries of tonality. The fact that Flury was himself a violinist is reflected in how he writes for strings in his instrumental music – and it was in the instrumental genres that he saw his main area of endeavour, despite his creation of a large number of vocal works, too. His many piano pieces also reflect his skill as a pianist well acquainted with the repertoire for his instrument.

As a music-teacher who spent his life working in a provincial town, Flury the composer regrettably did not succeed in getting the broader recognition that he deserved. But his significance was acknowledged by many prominent musicians of his time, many of whom committed their opinions to paper and who also performed his works. They included Wilhelm Backhaus, Paul Baumgartner, Abbé Joseph Bovet, Paul Burkhard, Pau Casals, Leopoldo Casella, Émile Jaques-Dalcroze, Gustave Doret, Walter Giesekeing, Ria Ginster, Hans Huber, Georg Kulenkampff, Josef Lauber, Franz Lehár, Joseph Marx, Othmar Nussio, Hermann Scherchen, Othmar Schoeck, Maria Stader, Richard Strauss, Joseph Szigeti and Felix Weingartner. Two of Flury's main works, the *Carnival Symphony* (1928) and the *Forest Symphony* (1942), were performed during his lifetime in the cities of Dresden, Frankfurt, Valencia and Vienna, and also in Kobe in Japan.

In 1950, Habegger published Flury's memoirs (*Lebenserinnerungen*), and in 1964 Flury was awarded the Arts Prize of the Canton of Solothurn. Richard Flury died in his home town of Biberist, just outside Solothurn, on 23 December 1967.

In 2017, on the 50th anniversary of Flury's death, Toccata Press published a biography by Chris Walton entitled *Richard Flury: The Life and Music of a Swiss Romantic*, which includes a work catalogue that proves him to have been one of Switzerland's most prolific composers, working in all genres of music from operas and symphonies to ballet, instrumental concertos, sacred and secular vocal works, chamber music and songs.¹

Urs Joseph Flury is the son of Richard Flury, and has performed and recorded many works by his father, some of which were dedicated to him. He regards the propagation of his father's large œuvre as his mission in life. To this end, he set up the Richard Flury Foundation and Richard Flury Society in 1996, on the occasion of his father's 100th birthday (www.richardflury.ch). As a composer himself,

¹ This catalogue can be downloaded from the website www.richardflury.ch, which offers much more information on the composer.

Urs Joseph Flury has also remained faithful to the Neo-Romantic, Impressionist tradition. His own output encompasses songs, choral works, chamber music, orchestral works and instrumental concertos.
www.ujflury.ch

RICHARD FLURY'S *FASTNACHTS-SINFONIE* AND *BUCHEGGBERG SYMPHONY*

by Urs Joseph Flury

The stimuli that lay behind the composition of my father's *Fastnachts-Sinfonie* of 1928 and his *Bucheggberg Symphony*, the third of his five numbered symphonies, can largely be documented in his own words, those of his contemporaries and in several passages in Chris Walton's biography.

***Fastnachts-Sinfonie* (1928)**

Before discussing the *Fastnachts-Sinfonie* ('Carnival Symphony'), Walton first explains that 'Fasnacht' is the Swiss-German term for the Shrovetide carnival that elsewhere in the German-speaking world is variously called 'Fasching', 'Fastnacht' or 'Karneval'. He continues:

In Solothurn, the annual carnival begins on 'Schmutzige Dunschtig', the Thursday six days before Ash Wednesday ('schmutzig', today a word meaning 'dirty', actually derives from the word for 'fat', analogous to the 'fat Tuesday' – 'mardi gras' – by which carnival is known in other parts of the world). Before dawn on this particular Thursday, the youth of the city gather together, dressed in white nightgowns, wearing loud clogs and armed with rattles and bells. At the stroke of 5 a.m. they set off through town on what is called the 'Chesslete', making as much noise as possible to drive out the winter. Their exertions end in the assorted restaurants and pubs of the old town where they eat traditional flour soup (which is far more delicious than it sounds to Anglo-Saxon ears, and is offered free in many establishments). Many of those over the minimum age are often already in a state of advanced inebriation and spend the later hours of the

morning asleep with their heads slumped on restaurant tables until they are woken and cast out to make way for paying customers. In what to an outsider seems a delightfully cursed example of Swiss bureaucracy, all city schools are closed on the Thursday afternoon – but not in the morning, meaning that the young are expected to be present for a full morning of serious education before being allowed to sleep off their nocturnal exertions.¹

Flury's memoirs contain a passage which sheds further light on the origins of the work:

The city of Solothurn was very fortunate when the poet Carl Robert Enzmann from Entlebuch in Canton Lucerne moved into its Roman Catholic vicarage as the resident priest during the First World War. He succeeded in capturing the spirit of the city in a subtly satirical verse that has since become the city 'anthem', sung to what is actually a well-known Irish folk melody. I was still a high-school student when I became friends with this sophisticated man – thanks to the mediation of my revered teacher of apologetics, Dean Friedrich Schwendimann. In addition to his poetic talent, Enzmann also possessed a fiery musical temperament that occasionally found expression in strange, gypsy-like improvisations on the violin that we often tried to perform as a duo. One day, he came to me with a ballad entitled 'Der Zeughausviggi und der Tod' ('Viktor of the Armoury and Death'), which he imagined might be the basis for a melodrama. It depicts the death of the old administrator of the armoury that to this day still holds the weapons taken as spoils in the Burgundian wars of the late 15th century. He dies in the early morning, just as the youth of Solothurn is parading through the streets of the city with torches and rattles in the local celebration [the 'Chesslete' or 'Kesslete'] that opens the carnival season. The noise in the streets awakens feverish fantasies in the mind of the dying man, who imagines himself fighting in the wars of the old Swiss Confederacy and falling as a hero on the battlefield. He wakes in time to receive the last rites from a priest, then is delivered by death.

The revolutionary image of the 'Chesslete' had always made a deep impression on me, so I welcomed the theme. But I suggested to my friend that I use his ballad instead as the basis for a symphonic poem. I was fascinated by the idea of giving musical form to

¹ Richard Flury: *The Life and Music of a Swiss Romantic*, Toccata Press, London, 2017, p. 102. Flury uses 'Fastnacht' in his score.

the 'Chesslete' as a zestful expression of vibrant youth, and also to the resigned attitude of Viktor of the Armoury as he takes his leave of life. I was attracted by the tremendous contrast between the tragedy on the one hand and the exuberance of life on the other. After the first performance, Robert Enzmann expressed his satisfaction to me that I had chosen a free symphonic form instead of melodrama. When he was rightly congratulated on the poetic content of his ballad, this ever-modest man categorically rejected the compliment, explaining with his unique sense of wit and humour that it was rather like congratulating the chicken that had laid Columbus' egg for having discovered America.²

This one-movement symphony is divided into three sections. It opens [1] with chorale-like music evoking the atmosphere of the room where Viktor lies dying. The longer, middle section, marked *Allegro* [2], depicts the increasingly exuberant hurly-burly of the procession outside. The musical material here incorporates two local carnival melodies (the *Chilbimarsch* and the *Luterbacher Marsch*), linking them contrapuntally and developing them in polytonal fashion. This section is interrupted, however, by a short, romantic episode. In the composer's imagination, a pair of lovers flees from the noisy procession into a small side-alley – depicted by two solo violins accompanied mostly by strings, harp and large bells. Soon, however, the couple is surprised by the oncoming procession. In an epilogue, *Tranquillo non troppo sostenuto* [3], a chorale sounds again and leads the listener back to the death scene of the armoury administrator.

Enzmann was enthusiastic about the work, writing self-effacingly that 'Flury has turned this local, madly merry carnival tradition into an admirable tone-painting full of musical humour and yet featuring a solemn commemoration of the dying. It is a unique, independent work that could easily do without all its literary allusions.'³

² *Lebenserinnerungen*, Habegger Verlag, Derendingen, 1950, pp. 175–77. The apocryphal tale of Columbus' egg was told in Girolamo Benzoni's *Historia del Mondo Nuovo* (1565): in response to a number of detractors, who argued that all Columbus had to do was sail westwards until the New World appeared before him, he challenged them to stand an egg on its end; when none succeeded, he did so by crushing the blunt end, demonstrating that 'simple' tasks often appear so only in hindsight.

³ Enzmann, in the Lucerne newspaper *Vaterland*, 22 January 1929.



*Richard Flury (right) with Carl Robert Enzmann,
whose short story underlies the Fastnachts-Sinfonie*

The premiere of the *Fastnachts-Sinfonie* took place on 29 August 1928, with the composer conducting the Kurorchester Interlaken. It is the work by Richard Flury that has had the most performances of all of his orchestral scores, being heard in Europe and Japan under such renowned conductors as Felix Weingartner, Hermann Scherchen and Leopoldo Casella.

Symphony No. 3 in B minor, *Bucheggberger Sinfonie* (1946)

As most people know, Switzerland, the ‘Confoederatio Helvetica’, comprises 26 self-governing cantons. The canton of Solothurn lies in the north-west of the country, with those of Jura and Bern to the west and south and that of Aargau to the east. Solothurn is further subdivided into ten districts, one of them being Bucheggberg, which is largely given over to agriculture and forest – the canton as a whole has over 277,000 inhabitants, but only 8,000 of them live in Bucheggberg.

‘Bucheggbergisches’ – ‘of the Bucheggberg’ – is the title of a chapter in Flury’s memoirs, where he explains how he came to write his *Bucheggberg Symphony*:

Even as a child I loved the little hills and dales of the Bucheggberg, which, untouched by railways and factories, left their mark on my soul as an ideal landscape. Between wooded, hilly ridges there lie open meadows and fields of crops that have been cultivated by industrious, thrifty hands for many centuries. Sedate farms and spotless villages with gardens full of flowers seem to express a prosperity that has been ordained by God. Homely, ever-shifting images surprise those who travel past when they see idyllic villages emerge, sheltered among tree-lined meadows and forests, or when they espy an old mill at the bottom of a little valley, next to a rushing stream. [...]

The event that most intimately linked my soul with everything in the Bucheggberg occurred later in my life. The Solothurn Orchestra had organised a concert in aid of the new organ in the church of Mühledorf that was followed by a small, convivial gathering in the hall of the ‘Kreuz’ restaurant. In that same room where I had once played dance music as a boy, a young woman unknown to me came up and thanked me for our concert. Her facial features had an inner warmth, something Madonna-like about them, and her being exuded an elegant reserve that captivated me from that first moment onwards. Her

beauty exuded an enigmatic blend of gentleness and austerity, pride and modesty, while the calm gaze of her dark-brown eyes expressed the radiance of an ennobled soul. Her gestures were natural and dignified [...]. I instantly felt a deep admiration for her. When we danced, I barely dared to touch her, and in my ecstasy, the music of the banal gramophone discs that was playing was overlaid with new waltz melodies that rose up like clouds of incense; that prosaic room opened up to the heavens before me. No erotic passion was inflamed in me, but a feeling of adoration of which only a mature man becomes capable in love. My desires were set on absolute renunciation, and in subsequent years, when I was able to meet this woman again, noble bonds of friendship were forged in mutual esteem [...]. I experienced a true miracle, one that purified my soul, and I felt an infinite sense of gratitude towards her. I was never so full of inner music as in that year when I felt compelled to sing of the beautiful region that was her home. My Third Symphony emerged from this. Abbé Joseph Bovet, the Fribourg composer, congratulated me after a performance by the Winterthur City Orchestra on my 'lovely alpine symphony', unaware of the geographical location of the Bucheggberg.

Chris Walton's biography adds a degree of detail to Flury's confession:

In mid-1946, the Solothurn Orchestra gave a concert in Mühledorf – about six miles south-west of Solothurn – to raise money for a new organ in the local church. At the little reception afterwards, there was a young girl helping to serve the guests. Her name was Maria Bangerter. For Flury it was love at first sight. [...] They became friends. Maria found him very charming, enjoyed the stories and anecdotes he told, and learnt a lot from him. He recommended that she read Gotthelf,⁴ suggested music she should get to know, and occasionally provided her with tickets for the theatre. Sometimes he joined her there, but mostly she went with a girlfriend. [...] Maria lived on a farm in the village of Tscheppach, not far along the road from Mühledorf. Flury now began making long walks through the woods to where she lived, picking flowers for her along the way. Once, after a concert, he walked to her farm late in the evening so as to leave her the bouquet that he'd been given;

⁴ The Bernese Alois Bitzius (1797–1854), by profession a pastor, was a prolific novelist under the name of Jeremias Gotthelf. His best-known work was the 1842 short novel-cum-morality tale *Die schwarze Spinne* ('The Black Spider').

but he knocked over a pile of firewood stacked outside, which woke everyone, and he had to hand over the flowers in person.

The area where Maria lived is known collectively as the 'Bucheggberg'. In spite of the suffix 'berg' it is not mountainous but a hilly, undulating region of which about a third is covered in forests. Flury loved walking here [...].

The world premiere took place on 22 September 1946, given by the Winterthur City Orchestra in the Solothurn Concert Hall, conducted by Flury. The *Solothurner Zeitung* prepared its readership for the event with an article by the composer.

It is the task of a poet or painter to depict the concrete images of a landscape in words and colours. For the composer, however, it is the moods that resonate in his soul when he observes Nature that he then expresses as sentiments in his music. It would be impossible for a listener to imagine a specific landscape, based solely on the music he hears. And it is irrelevant for our understanding of the music whether or not the composer felt inspired by a specific forest, a peaceful village scene, the distant scene over the gentle ridges of the Bucheggberg and over the Swiss midlands to the Alps, or the delicate line of hills that have the Jura as their backdrop.

What's more important is how the work sounds – how it reflects in sound all the possible moods of our soul that arise from our impressions of the landscape, whether these be joy, sadness or melancholy. People have asked me why I wrote my *Bucheggberg Symphony* in the minor mode. A visitor to the Bucheggberg from elsewhere will see this landscape in perpetually sunny harmony. But the term 'minor' (in Latin: 'mollis') seems to me rather more appropriate to the mellow character of the gently rolling hills of the Bucheggberg. The magical beauty of its ever-changing scene as one goes from one village to the next awakens a feeling of homesickness in me, and when the forest in its autumnal colours is bathed all round in the gold of the evening sun, I feel an inexpressible melancholy. But at night, the scene teems with different images when the silver moonlight shines on the meadows with the trees casting mysterious shadows over them! How mystical seem the stone blocks of a dilapidated mill in the pale glow of the moon. And at the witching hour,

it can even seem as if we hear in the quiet murmur of the stream the lament of the child murderess whose spirit, says the legend, can never find peace.

The overall character of my *Bucheggberg Symphony* is serious and fateful. The main theme of the first movement [*Allegro* [4]] is elegiac in character and is developed in strict polyphony. It alternates with an amicable, cantabile countermelody. The second movement [*Andante* [5]] is pensive and religious in mood; at its close, it refers to the legend of the 'Ribifraueli' child murderess. The scherzo [*Molto vivace* [6]] is a 'poème nocturne' that depicts the exuberant nocturnal spirits haunting a forest meadow, illuminated by the moon. The serious underlying mood of the last movement [*Allegro* [7]] corresponds to that of the first, though it brightens up more and more, and in the middle it is interrupted by a vision of a ball in which ländler-like themes are combined with the rhythm of a waltz.

I did not want to depict the Bucheggberg by means of cheery, folksy dances and songs. The austere, hard work of the farmers seems to me to be a fulfilment of a serious, deep religious duty that is intimately bound up with the wonders of Nature. The music of my *Bucheggberg Symphony* is founded in personal experience and is intended as nothing more or less than an acclamation, a tribute and a sign of gratitude to these people, hills, valleys and villages that I shall love to the end of my life.⁵

Two days after the premiere of the work, on 24 September 1946, the *Solothurner Zeitung* published a review by Josef Remenyi:

Of the four major, basic themes of this composition, that of the first-movement Allegro is the most exhortatory and confessional. It stays in your memory because it grips you with a passionate vehemence. It returns in two of the other movements, but its vital originality is circumscribed and deliberately toned down. The second movement, an Andante, delights us with the sheer beauty of its sound world – it is as if light itself were transformed into an instrumental aria; towards the close, picturesque accents darken the scene. The third movement, a scherzo, is in musical terms probably the most original. It is like the picture book of an eternally youthful artist who applies his colours with the knowing eye of maturity. It is wonderful how Flury uses syncopation to turn visions and

⁵ 'Meine "Bucheggbergische Symphonie"', *Solothurner Zeitung*, 22 September 1946.

dreams into harmony. The last movement, the Allegro finale, occasionally comes across like a heavily set gemstone. But its surprising, truly delightful ländler and waltzes possess so much momentum, freedom and subtlety that the dramatic Wagnerian apotheosis that we hear in its outer section seems almost stifling. The grandiose inspiration behind this work leaves but few minor, unfulfilled wishes. To be sure, there is a tendency to lingering indulgence here and there, effervescent ideas bubble forth, and there is even a hint of the chase in the orchestra's turbulent restlessness – but isn't this simply genuine, strong and original, like the whole personality of the composer Richard Flury? It is precisely this lively, honest beauty that reveals to us the artist and human being for whom his native region has become a profound experience. In the *Bucheggberg Symphony*, he proclaims this to us in sounds of the heart.

Paul Mann is a regular guest-conductor with many orchestras throughout Europe, the USA, Australia and the Far East. His work as chief conductor of the Odense Symphony Orchestra in Denmark achieved considerable critical success, particularly in the symphonies of Beethoven, Elgar, Mahler, Schumann and Shostakovich; with it he made numerous recordings of a wide range of repertoire, for such labels as Bridge, DaCapo and EMI.

He first came to international attention as winner of the 1998 Donatella Flick Conducting Competition, as a result of which he was also appointed assistant conductor of the London Symphony Orchestra. He made his LSO debut shortly afterwards, and subsequently collaborated regularly with the Orchestra, in both the concert-hall and recording studio. Special projects with the LSO included the Duke Ellington Centenary Concert at the Barbican Hall with Wynton Marsalis, and a famous collaboration with the legendary rock group Deep Purple in two widely acclaimed performances of Jon Lord's *Concerto for Group and Orchestra* at the Royal Albert Hall, the live DVD and CD of which remain



international bestsellers. Among his best-known recordings is the first-ever studio account of Lord's Concerto, with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, in collaboration with Jon Lord himself and a star-studded cast of soloists, and the live recording of *Celebrating Jon Lord*, a special concert which took place at the Royal Albert Hall in April 2014 with an all-star cast paying tribute to the late composer.

This is his 30th recording for Toccata Classics, furnishing a discography that spans a wide range of music, both new and forgotten. His first album for Toccata Classics was of orchestral works of Leif Solberg, closely followed by three-disc surveys of the complete orchestral music of the Scottish Romantic Charles O'Brien and of the Victorian English composer Henry Cotter Nixon, both series including works in Mann's own orchestrations and reconstructions. He has recently been closely associated with a revival of interest in the music of the Swiss composer Richard Flury, recording the complete cycle of Symphonies and other orchestral works with the BBC Symphony Orchestra, together with three of the composer's four operas, and many other shorter symphonic pieces, also including rarities in his own orchestrations. As often with his recordings, they were almost all made from his own specially created editions.

He has also established himself as a champion of contemporary British symphonists, recording the Ninth (TOCC 0393), Tenth and Thirteenth (TOCC 0452) and Fifteenth (TOCC 0456) Symphonies of David Hackbridge Johnson and the Third by Steve Elcock (TOCC 0400), each accompanied by smaller works, as well as the Symphonies Nos. 1 and 4 and tone-poem *Distant Nebulae* by Rodney Newton (TOCC 0459), together with explorations of other living British composers including Rob Keeley, Arnold Griller, and four volumes of music by Derek B. Scott. Latterly, an album (TOCC 0450) of Robin Holloway's orchestrations – of the Brahms Piano Quintet, Op. 34, as a Symphony in F minor, the Op. 23 *Variations on a Theme of Schumann* and Schumann's *Canonical Studies*, Op. 56 – has been particularly well received.

Paul Mann is curating, as well as conducting, a series of new works for string orchestra, *Music for My Love*, all written in memory of Yodit Tekle, the partner of Martin Anderson, founder of Toccata Classics. The first volume (TOCC 0333) featured music by Brahms (arranged by Ragnar Söderlind), Maddalena Casulana (arr. Colin Matthews), Brett Dean, Steve Elcock, Andrew Ford, Robin Holloway, Mihkel Kerem, Jon Lord (arr. Paul Mann), John Pickard, Poul Ruders and Ragnar Söderlind himself. The second volume presented music by Nicolas Bacri, Ronald Corp, Wim Hautekiet, Sean Hickey, John Kinsella, David Matthews, Phillip Ramey, Gregory Rose, Gerard Schurmann, José Serebrier, Robin Walker and Richard Whilds (TOCC 0370), and the third volume (TOCC 0504) brought music by David Braid, Michael Csányi-Wills, Martin

Georgiev, Adam Gorb, Raymond Head, Ian Hobson, David Hackbridge Johnson, Robert Matthew-Walker, Lloyd Moore, Rodney Newton and Dana Paul Perna. Further volumes are in preparation.

The **BBC Symphony Orchestra** has been at the heart of British musical life since it was founded in 1930. It plays a central role in the BBC Proms at the Royal Albert Hall, performing at the First and Last Night each year in addition to regular appearances throughout the Proms season with the leading conductors and soloists.

The BBC SO performs an annual season of concerts at the Barbican in London, where it is Associate Orchestra. Its commitment to contemporary music is demonstrated by a range of premieres each season, as well as 'Total Immersion' days devoted to specific composers or themes, and its richly varied programming includes well-loved works at the heart of classical music, newly commissioned music, collaborations with highly regarded musicians from the world of pop and, in recent years, evenings of words and music featuring readings by well-known authors.

The BBC SO has close relationships with its world-class roster of conductors and guest artists: Chief Conductor Sakari Oramo, Principal Guest Conductor Dalia Stasevksa, holder of the Günter Wand Conducting Chair Semyon Bychkov and Creative Artist in Association Jules Buckley. It also makes regular appearances with the BBC Symphony Chorus.

The vast majority of performances are broadcast on BBC Radio 3 and a number of studio recordings each season, which are free to attend, often feature up-and-coming new talent, not least members of the 'New Generation Artists' scheme of BBC Radio 3. All broadcasts are available for 30 days on BBC Sounds, and the BBC SO can also be seen on BBC TV and BBC iPlayer and heard on the BBC's online archive, Experience Classical.

The BBC Symphony Orchestra and Chorus – alongside the BBC Concert Orchestra, BBC Singers and BBC Proms – also offer enjoyable and innovative education and community activities and take a leading role in the 'BBC Ten Pieces' and 'BBC Young Composer' programmes. bbc.co.uk/symphonyorchestra

RICHARD FLURY: EIN KURZPORTRÄT

von Urs Joseph Flury

Richard Flury wurde am 26. März 1896 in Biberist in der Schweiz geboren, wo er schon in frühester Jugendzeit im Elternhaus musikalische Anregungen erhielt. Nach der Maturität am Gymnasium in Solothurn studierte er sieben Semester Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie an den Universitäten von Bern, Basel und Genf. Zugleich war er Schüler an den Konservatorien der genannten Städte, wo er die Violinklassen von Fritz Hirt, Alphonse Brun und Paul Miche besuchte. Seine weiteren Lehrer waren Hans Huber (Komposition), Ernst Kurth (Kontrapunkt), Joseph Lauber (Instrumentation), Felix Weingartner (Dirigieren) und zum Abschluss seiner Kompositionsstudien Joseph Marx in Wien. Danach wirkte Flury als Violinlehrer an der städtischen Musikschule und an der Kantonsschule in Solothurn. Dreissig Jahre lang dirigierte er das Solothurner Stadtorchester und während einiger Jahre auch das Akademische Orchester Zürich, den gemischten Chor „Harmonie“ in Bern und den Orchesterverein Gerlafingen. Sporadisch wurde Flury auch als Gastdirigent von Sinfoniekonzerten in Bern und Basel sowie in den Radiostudios von Zürich und Lugano verpflichtet, in denen er vornehmlich eigene Werke zur Aufführung brachte.

Als Komponist war Flury der spätromantischen Tradition verpflichtet und wünschte sich neue Gedanken im Rahmen der Tonalität, wobei er immer danach strebte, sich von einem natürlichen musikalischen Empfinden leiten zu lassen. Für ihn war Musik als Sprache des Gefühls eine romantische Kunst und er war allem rein Konstruktiven abgewandt. Wenn seine Kompositionen oft eine starke kontrapunktische Verarbeitung der Themen aufweisen, so geschieht dies immer organisch aus einem inneren Fluss heraus. Fern jeglichen Epigonentums hat Flury zu seinem eigenen, ganz persönlichen Stil gefunden, was sich in der äusserst phantasievollen Harmonik und in der rhythmischen Entwicklung seiner Werke äussert. Besonders interessant erscheint die Harmonik in den durchsichtig und

kontrastreich instrumentierten Orchesterwerken, die oft impressionistische Züge tragen und in denen er sich bisweilen nicht scheut, bis an die Grenzen der Tonalität vorzudringen. Dass der Komponist selbst Geiger war, spiegelt sich in der Behandlung der Streichinstrumente in seiner gesamten Instrumentalmusik, die er als sein Hauptgebiet betrachtete, obwohl er auch eine grosse Anzahl von Vokalwerken hinterliess. Seine vielen Klavierwerke wiederum verraten den gewandten Pianisten, der mit dem Klaviersatz wohl vertraut war.

Dem lebenslänglich als Musikpädagoge in der Provinz tätigen Komponisten blieb ein ihm gebührendes grösseres Forum leider verschlossen. Die Bedeutung Richard Flurys wurde jedoch von vielen prominenten Musikern seiner Zeit erkannt, die sich schriftlich über ihn äusserten und seine Werke zur Aufführung brachten. Unter ihnen sind zu nennen Wilhelm Backhaus, Paul Baumgartner, Abbé Joseph Bovet, Paul Burkhard, Pau Casals, Leopoldo Casella, Émile Jaques-Dalcroze, Gustave Doret, Walter Giesecking, Ria Ginster, Hans Huber, Georg Kulenkampff, Josef Lauber, Franz Lehár, Joseph Marx, Othmar Nussio, Hermann Scherchen, Othmar Schoeck, Maria Stader, Richard Strauss, Joseph Szigeti und Felix Weingartner. Zwei von Flurys Hauptwerken, die *Fastnachts-symphonie* (1928) und *Waldsymphonie* (1942), wurden seinerzeit auch in den europäischen Musikzentren Wien, Dresden, Frankfurt und Valencia sowie in Kobe (Japan) aufgeführt.

Im Jahre 1950 veröffentlichte der Verlag Habegger seine *Lebenserinnerungen* und 1964 wurde Flury der Kunstpreis des Kantons Solothurn verliehen. Der Komponist starb am 23. Dezember 1967 in seinem Heimatort Biberist.

Im Jahre 2017 erschien zum 50. Todesjahr des Komponisten im Verlag Toccata Press die Biographie *Richard Flury: The Life and Music of a Swiss Romantic* von Chris Walton, die auch das Werkverzeichnis enthält, das ihn als einen der produktivsten Schweizer Komponisten ausweist, der in seinem Schaffen alle musikalischen Gattungen berücksichtigte, wie Opern, Sinfonien, Ballette, Instrumentalkonzerte, geistliche und weltliche Chorwerke, Kammermusik, Lieder usw.¹

¹ Das Werkverzeichnis ist im Internet unter www.richardflury.ch zusammen mit vielen weiteren Informationen abrufbar.

Urs Joseph Flury, Sohn von Richard Flury, hat als Geiger und Dirigent viele Werke seines Vaters, die zum Teil ihm gewidmet sind, zur Aufführung gebracht und auf CD eingespielt. Die Verbreitung des umfassenden Oeuvres seines Vaters betrachtet er als Lebensaufgabe. Deshalb hat er 1996 zum 100. Geburtstag seines Vaters eine Richard Flury-Stiftung und -Gesellschaft gegründet (www.richardflury.ch). Als Komponist ist Urs Joseph Flury ebenfalls der neuromantisch-impressionistischen Tradition treu geblieben. Sein Schaffen umfasst Lieder, Chorwerke, Kammermusik, Orchesterwerke und Instrumentalkonzerte (www.ujflury.ch).

RICHARD FLURYS FASTNACHTS-SINFONIE UND BUCHEGGBERGISCHE SYMPHONIE

von Urs Joseph Flury

Fastnachts-Sinfonie (1928)

Zum besseren Verständnis dieser sinfonischen Dichtung zuerst ein kurzer Überblick über den Ablauf der Solothurner Fasnacht. Am „Schmutzigen Donnerstag“ versammeln sich die Fasnächtler vor Tagesanbruch in der Altstadt, in weisse Nachthemden gekleidet, mit einer Zipfelmütze auf dem Kopf und Holzschuhen an den Füßen, bewaffnet mit Rätschen, Glocken, Pfannen und allen möglichen Lärminstrumenten. Um 5 Uhr morgens beginnt die „Chesslete“ (oder „Kesslete“): die Lärmtruppe zieht durch die Stadt und vertreibt mit ihrem Lärm den Winter. Danach gibt es in den Altstadtrestaurants Mehlsuppe für alle – unentgeltlich. In den folgenden Tagen finden Umzüge und Schnitzelbänke in den Restaurants statt, am Aschermittwoch endet die Fasnacht abends mit der Verbrennung einer Strohuppe („Böögverbrännig“).

Zur Entstehung der *Fastnachts-Sinfonie* schrieb Richard Flury in seinen *Lebenserinnerungen*:

Der Stadt Solothurn ist ein grosses Glück widerfahren, als während des ersten Weltkrieges im römisch-katholischen Pfarrhause der Entlebucher Dichter Carl Robert Enzmann als Vikar einzog, denn ihm ist es gelungen, den Solothurner Geist mit feiner

Satire in Versen einzufangen, die in Verbindung mit einer bekannten irischen Volksmelodie zum populärsten Solothurnerlied geworden sind. Durch meinen verehrten Apologetik-Professor, Domprobst Friedrich Schwendimann, wurde ich schon als Gymnasiast mit dem feinsinnigen Robert Enzmann befreundet, der neben seiner dichterischen Begabung auch ein feuriges musikalisches Temperament besass, welches sich zuweilen in merkwürdigen zigeunerischen Improvisationen auf der Geige äusserte, die wir oft auch im Duo auszuführen versuchten. Eines Tages kam er mit einer Ballade, betitelt „Der Zeughausviggi und der Tod“ zu mir, die er sich als Grundlage eines Melodramas gedacht hatte. Der Inhalt schildert die Sterbeszene des alten Zeughausverwalters, der in der gleichen Nacht stirbt, in der die Jugend Solothurns mit Fackeln und Lärminstrumenten durch die Gassen der Stadt zieht, um damit die Fastnachtszeit zu eröffnen. Der Lärm auf der Strasse erweckt im Sterbenden Fieberfantasien, in denen er als ehemaliger treuer Verwalter der Burgunderbeute sich selbst in die Schlacht der Eidgenossen verwickelt und als Held fallen sieht. Nachdem der Wiedererwachte vom Priester die Sterbesakramente empfangen hat, wird er vom Tode erlöst.

Da mir das revolutionsartige Bild der „Kessleten“ immer einen tiefen Eindruck gemacht hatte, war mir der Stoff willkommen, doch schlug ich meinem Freunde vor, den Inhalt der Ballade als Grundlage zu einer symphonischen Dichtung zu benutzen. Es schien mir interessant, die „Kessleten“ als eine vitale Äusserung der lebenssprühenden Jugend und die Resignation des Zeughausviggi, der vom Leben Abschied nimmt, musikalisch zu gestalten. Es reizte mich der ungeheure Kontrast zwischen der Tragik und der Ausgelassenheit des Lebens. Nach der Aufführung drückte mir Robert Enzmann seine Genugtuung darüber aus, dass ich die freie Form der Symphonie dem Melodrama vorgezogen habe. Als er mit Recht zur dichterischen Idee seiner Ballade beglückwünscht wurde, wälzte der stets Bescheidene das Kompliment kategorisch von sich ab und erklärte mit echt Enzmann'schem Witz und Humor, es komme ihm so vor, als würde man für die Entdeckung Amerikas dem Huhn gratulieren, welches das Ei des Kolumbus gelegt habe.¹

¹ *Lebenserinnerungen*, Habegger Verlag, Derendingen, 1950, SS. 175–77.

22/9

Sehr geehrter Herr Flury!

Ich habe Ihnen heute Fastnacht-Symphonie
gesendet und freue mich, Ihnen mitteilen
zu können, dass ich es in den nächsten 19.30/31
auf mein Generalprogramm setzen werde.
Mit den schönsten Grüßen bin ich

Ihre ergebener

Felix Weingartner

September 1929: Felix Weingartner schreibt an Richard Flury mit guten Nachrichten

Die einsätze Sinfonie gliedert sich in drei Teile. Eine choralartige Musik verströmt zu Beginn die Stimmung des Sterbezimmers [1]. Der längere Mittelteil schildert das immer ausgelassener Treiben des Umzugs. Dabei werden u.a. auch zwei lokale Fastnachts-Melodien (*Chilbimarsch* und *Luterbacher Marsch*) kontrapunktisch miteinander verknüpft und polytonal verarbeitet. Der Mittelteil [2] wird allerdings von einer kurzen, romantischen Episode unterbrochen: In der Vorstellung des Komponisten flieht ein Liebespaar vor dem lärmigen Umzug in eine kleine Seitengasse, musikalisch umgesetzt mit zwei Soloviolen, die im Wesentlichen von Streichern, Harfe und grossen Glocken begleitet werden. Bald wird das Paar jedoch vom entgegenkommenden Umzug wieder überrascht. Ein Epilog [3] führt, wiederum mit einer choralartigen Musik, zur Sterbeszene des Zeughausverwalters zurück.

Enzmann selber schreibt dazu: „Aus diesem lokalen, toll-fröhlichen Fastnachtsbrauch schuf Flury ein bewundernswertes Tongemälde, voll musikalischen Humors und

feierlicher Totenweihe, ein Werk voll Eigenart und Selbständigkeit, das ganz gut der literarischen Substruktion entbehren könnte“.²

Die *Fastnachts-Sinfonie* ist das am meisten aufgeführte Orchesterwerk von Richard Flury. Die Uraufführung erfolgte am 29. August 1928 mit dem Kurorchester Interlaken unter der Leitung des Komponisten. In Europa und in Japan wurde das Werk u.a. von so namhaften Dirigenten wie Felix Weingartner, Hermann Scherchen und Leopoldo Casella dirigiert.

Sinfonie Nr. 3 in h-Moll, *Bucheggberger Symphonie* (1946)

„Bucheggbergisches“, so lautet die Überschrift eines Kapitels in den *Lebenserinnerungen* von Richard Flury. Einige Zitate daraus vermögen die Entstehung der Bucheggbergischen Sinfonie zu erläutern:

Schon als Knabe liebte ich die Tälchen und Hügelzüge des Bucheggberges, die, von Eisenbahnen und Fabriken unberührt, sich später als ideale Landschaftsbilder in meine Seele einprägten. Zwischen bewaldeten Höhenzügen liegen offene Wiesen und Ackerfelder, die von fleissigen und sparsamen Händen seit Jahrhunderten bebaut werden. In behäbigen Höfen und blitzblanken Dörfern mit blumengeschmückten Gärten äussert sich eine gottgesegnete Wohlhabenheit. Heimelige und immer wechselnde Bilder überraschen den Vorübergehenden, wenn in geschützter Lage, von Baumwiesen und Wäldern umsäumt, idyllische Dörfer auftauchen oder im Talgrund am rauschenden Bache eine alte Mühle steht. [...]

Das Ereignis, welches meine Seele mit allem Bucheggbergischen aufs innigste verknüpfte, trat später in mein Leben. Das Orchester Solothurn hatte zugunsten der neuen Orgel in der Kirche in Mühledorf ein Konzert veranstaltet und besammelte sich zu einer kleinen Nachfeier im Saale des Gasthofes zum «Kreuz». Im selben Raume, wo ich als Knabe zum Tanz aufgespielt hatte, trat mir eine Unbekannte entgegen und dankte mir für unser Konzert. Es lag in ihren Gesichtszügen etwas Innerliches, Madonnenhaftes und in ihrem Wesen eine vornehme Zurückhaltung, welche mich vom ersten Augenblick

² *Vaterland* (Luzern), 22. Januar 1929.

an fesselte. Im Ausdruck ihrer Schönheit lag eine rätselhafte Mischung von Lieblichkeit und Strenge, von Stolz und Bescheidenheit und im ruhigen Blick ihrer dunkelbraunen Augen die Ausstrahlung einer geadelten Seele. Ihre Bewegungen äusserten Natürlichkeit und Würde [...]. Blitzartig empfand ich für sie eine tiefe Verehrung. Beim Tanze wagte ich sie kaum zu berühren und in meiner Ekstase wiegten sich über der Musik banaler Grammophonplatten neue Walzermelodien wie aufsteigende Weihrauchwolken, bei denen sich mir der nüchterne Raum zum Himmel weitete. Es blühte in mir keine erotische Leidenschaft, sondern eine Anbetung, deren erst ein reifer Mann in der Liebe fähig wird. Meine Wünsche waren auf absoluten Verzicht eingestellt, und in den folgenden Jahren, in denen ich dieser Frau wieder begegnen durfte, knüpften sich in gegenseitiger Wertschätzung Bande einer edlen Freundschaft [...]. Ich erlebte ein wahres Wunder, das meine Seele läuterte und empfand ihr gegenüber ein unendliches Dankbarkeitsgefühl. Nie war ich so von innerer Musik erfüllt als in jenem Jahre, wo es mich drängte, ihre schöne Heimat zu besingen. Es entstand daraus meine III. Symphonie und Abbé Joseph Bovet, der Freiburger Komponist, beglückwünschte mich nach der Aufführung durch das Winterthurer Stadtorchester in Unkenntnis der geographischen Lage des Bucheggberges zur «belle symphonie alpestre».

Vor der Uraufführung am 22. September 1946 durch das Winterthurer Stadtorchester unter seiner Leitung, äussert sich der Komponist über das Werk:

Es ist die Aufgabe eines Dichters oder Malers, in Worten und Farben die Bilder einer Landschaft konkret darzustellen. Beim Komponisten handelt es sich um Stimmungen, die aus der Anschauung der Natur in seiner Seele nachklingen und als Empfindungen in der Musik zum Ausdruck kommen. Es wäre für den Hörer unmöglich, nach der Musik auf ein bestimmtes Landschaftsbild zu schliessen. Es ist für das Verständnis der Musik belanglos, ob gerade dieser Wald, jenes traute Dorfbild, diese Fernsicht über die sanften Höhenzüge des Bucheggberges hinweg, weiterhin über das Mittelland bis zu den Alpen, oder jene feine Hügellinie mit dem Jura als Hintergrund, die Anregung zu einer Komposition gegeben habe.

Bedeutungsvoller ist das klangliche Ergebnis, welches aus den Eindrücken der Landschaft alle möglichen Stimmungen unserer Seele widerspiegelt, sei es Freude, Trauer oder Melancholie. Man hat mich gefragt, warum ich meine 'Bucheggbergische Symphonie' in Moll geschrieben habe. Der fremde Besucher stellt sich diese Landschaft in dauernd sonniger Harmonie vor. Der Begriff des Moll (lateinisch: mollis) scheint mir dem weichen Charakter der sanft gewölbten Hügellinien des Bucheggberges eher zu entsprechen. Die zauberhafte Schönheit der immer wechselnden Bilder von Dorf zu Dorf wecken in mir ein Gefühl von Heimweh, und wenn erst ringsum die herbstfarbigen Wälder im Golde der Abendsonne stehen, fühle ich in mir eine unnennbare Melancholie. Wie reich aber gestalten sich die Bilder in der Nacht, wenn das Mondlicht silbern über den Wiesen steht, über die Bäume geheimnisvolle Schatten werfen! Wie mystisch stimmen uns im fahlen Schein des Mondes die Quadersteine einer verfallenen Mühle. Wir glauben, im leisen Rauschen des Baches die klagende Seele jener Kindsmörderin zu hören, die nach der Legende zur Geisterstunde ewig keine Ruhe findet.

Ernst und schicksalshaft ist der Gesamtcharakter meiner Bucheggbergischen Symphonie. In strenger Polyphonie entwickelt sich das elegische Grundthema des ersten Satzes [*Allegro* 4] und wechselt mit einer freundlichen, gesanglichen Gegenmelodie. Der zweite Satz [*Andante* 5] trägt die Stimmung eines versonnenen, religiösen Empfindens und deutet am Schlusse auf die Sage vom „Ribifraueli“. Das Scherzo [*Molto vivace* 6] ist ein „Poème nocturne“ und schildert den ausgelassenen Spuk nächtlicher Geister auf einer vom Mond beschienenen Waldwiese. Der letzte Satz [*Allegro* 7] entspricht in der ernsten Grundhaltung wieder dem ersten Teil der Symphonie, lichtet sich mehr auf und wird in der Mitte von der Vision einer Ballszene unterbrochen, welche ländlerartige Themen mit dem Rhythmus eines Walzers vermischt.

Es lag nicht in meiner Absicht, den Bucheggberg in Form von fröhlichen, volkstümlichen Tänzen und Liedern zu schildern. Ich sehe in der strengen, harten Arbeit des Bauernlebens die Erfüllung einer ernsten, tiefen und religiösen Pflicht, die in engster Berührung mit den Wundern der Natur steht. Die Musik einer Bucheggbergischen Symphonie entspringt einem persönlichen Erleben. Sie soll nichts anderes sein als eine

Verherrlichung, eine Art Tribut des Dankes an die Menschen, die Hügel, die Tälchen und Dörfer, die ich zeitlebens lieben werde.³

Über die Uraufführung berichtet Josef Remenyi am 24. September 1946 in der *Solothurner Zeitung*:

Von den vier grossen Grundthemen der Komposition ist dasjenige des Allegros des ersten Satzes am meisten Mahnruf und Bekenntnis. Man kann es nicht vergessen; denn es packt mit leidenschaftlicher Wucht. In den zwei weiteren Sätzen kommt es wieder, doch wird diese leidenschaftliche Ursprünglichkeit intellektuell eingeschränkte und daher bewusst abgeschwächt. Der zweite Satz schenkt im Andante uneingeschränkten Schönheitsgenuss, es ist ein zur instrumentalen Arie gesteigertes Licht, das gegen den Schluss mit pittoresken Akzenten schattiert wird. Wohl den musikalisch originellsten Teil bildet das Scherzo des dritten Satzes. Es ist das Bilderbuch des ewig jungen Künstlers, der seine Farben mit den wissenden Augen der Reife setzt. Wunderbar bleibt es, wie R. Flury mit Synkopen Vision und Traum zu Harmonien prägt. Der letzte Satz, das Allegro Finale, wirkt manchmal wie ein zu schwer gefasster Edelstein. Der überraschende und wahrhaft beglückende Ländler- und Walzereinfall hat so viel Schwung, Befreiung und Feinheit, dass die Apotheose der wagnerianischen Dramatik der Umrahmung fast erdrückend daneben wirkt. Neben dem grossen, genialen Wurf des Werkes bleiben die unerfüllten Wünsche nur nebensächliche Episoden. Gewiss ist hie und da ein schwelgerisches Verweilen, sicher ein sprudelndes Hervorbrechen von Einfällen, ja sogar eine Jagd und Unrast bemerkbar, die durch das Orchester braust, aber ist all dies nicht echt, stark und ursprünglich, wie die ganze Persönlichkeit des Tonschöpfers Richard Flury? Und gerade diese lebendige und ehrliche Schönheit enthüllt uns den Künstler und Menschen, dem die engere Heimat zum tiefen Erlebnis wurde. In der Bucheggbergischen Symphonie hat er uns das in herzlichen Klängen verkündet.

³ «Meine Bucheggbergische Symphonie», *Solothurner Zeitung*, 22. September 1946.

Paul Mann ist häufiger Gastdirigent vieler Orchester in Europa, den USA, Australien und im Fernen Osten. Seine Tätigkeit als Chefdirigent des Odense Symphonie-Orchesters in Dänemark war von grossen Erfolgen bei Kritik und Publikum begleitet, insbesondere in den Symphonien Beethovens, Elgars, Mahlers, Schumanns und von Schostakowitsch. Mit diesem Orchester machte er für Labels wie Bridge, DaCapo oder EMI zahlreiche Einspielungen von unterschiedlichstem Repertoire.

Internationale Aufmerksamkeit erregte Paul Mann erstmals 1998 durch den Gewinn des ersten Preises beim Donatella Flick Dirigierwettbewerb, worauf er zum Assistant Conductor des London Symphony Orchestra ernannt wurde. Kurz darauf hatte er sein Debüt mit dem LSO, worauf er regelmässig das Orchester in Konzerten und Aufnahmen leitete. Besondere Projekte mit dem LSO waren unter anderem das Duke Ellington Centenary Concert mit Wynton Marsalis in der Londoner Barbican Hall und eine vielbeachtete Kollaboration mit der legendären Rockgruppe Deep Purple in zwei hochgelobten Aufführungen von Jon Lords *Concerto for Group and Orchestra* in der Royal Albert Hall, deren Live-DVD und -CD bis heute internationale Bestseller sind. Danach leitete er die Studio-Ersteinspielung des Werkes mit dem Liverpool Philharmonic Orchestra in Zusammenarbeit mit Jon Lord und einem Staraufgebot an Solisten, und die Live-Aufnahme von *Celebrating Jon Lord*, jenes besonderen Konzerts in der Royal Albert Hall im April 2014, in welchem eine Riege bedeutender Stars im Gedenken an den verstorbenen Komponisten und Keyboarder auftrat.

Dies ist Manns 30. Einspielung für Toccata Classics, dessen Diskographie ein breites Spektrum von neuen und vergessenen Kompositionen umfasst. Seine erste Aufnahme für Toccata Classics war der Orchestermusik von Leif Solberg gewidmet, gefolgt von drei CDs mit einem kompletten Überblick über das Orchesterschaffen des schottischen Romantiker Charles O'Brien und des viktorianischen englischen Komponisten Henry Cotter Nixon; beide Serien enthalten Instrumentationen und Rekonstruktionen von Paul Mann. In jüngster Zeit war Paul Mann entscheidend involviert in die Wiederentdeckung des Schweizer Komponisten Richard Flury, indem er alle nummerierten Sinfonien und weitere sinfonische Werke sowie drei der vier Flury-Opern einspielte, zum Teil mit eigenen Instrumentationen von Raritäten. Er fertigte auch den Notensatz an, wie oft im Zusammenhang mit seinen Aufnahmen.

Mit Toccata Classics hat Paul Mann auch eine Serie begonnen, die sich der Musik zeitgenössischer britischer Symphoniker widmet. Dort sind bisher die Symphonien Nr. 9, 10, 13 und 15 von David Hackbridge Johnson, die 3. Sinfonie von Steve Elcock sowie die Sinfonien Nr. 1 und 4 und die Tondichtung *Distant Nebulae* von Rodney Newton erschienen, denen

kleinere Werke der betreffenden Komponisten zur Seite gestellt wurden. Seine neuesten Toccata Classics Ausgaben lebender britischer Komponisten präsentieren Orchesterwerke von Rob Keeley, Arnold Griller und vier Alben von Derek B. Scott. Zuletzt erschien ein sehr gut besprochenes Album (TOCC 0450) mit dem Klavierquintett op. 34 von Johannes Brahms, instrumentiert von Robin Holloway als Sinfonie in f-Moll op. 23, und die 23 *Variationen über ein Thema von Schumann* sowie Schumanns *Kanonische Studien* op. 56.

Paul Mann fungiert als Berater und Dirigent einer umfangreichen Serie neuer Werke für Streichorchester: *Music for My Love*, allesamt Kompositionen zum Gedenken an Yodit Tekle, die verstorbene Partnerin von Martin Anderson, dem Gründer von Toccata Classics. Die erste CD dieser Serie (TOCC 0333) enthält Werke von Brahms (arrangiert von Ragnar Söderlind), Maddalena Casulana (arrangiert von Colin Matthews), Brett Dean, Steve Elcock, Andrew Ford, Robin Holloway, Mikhel Kerem, Jon Lord (arrangiert von Paul Mann), John Pickard, Poul Ruders und Ragnar Söderlind selbst. Auf der zweiten CD befinden sich Kompositionen von Nicolas Bacri, Ronald Corp, Wim Hautekiet, Sean Hickey, John Kinsella, David Matthews, Phillip Ramey, Gregory Rose, Gerard Schurmann, José Serebrier, Robin Walker und Richard Whilds (TOCC 0370). Die dritte Folge (TOCC 0504) präsentiert Musik von Michael Csányi-Wills, David Braid, Martin Georgiev, Adam Gorb, Raymond Head, Ian Hobson, David Hackbridge Johnson, Robert Matthew-Walker, Lloyd Moore, Rodney Newton und Dana Paul Perna. Weitere Einspielungen sind in Vorbereitung.

Das **BBC Symphony Orchestra** ist seit seiner Gründung im Jahr 1930 im Herzen des britischen Musiklebens. Es spielt eine zentrale Rolle bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall, wo es jedes Jahr bei der ersten und letzten Nacht auftritt und darüber hinaus während der gesamten Proms-Saison regelmässig mit führenden Dirigenten und Solisten auftritt.

Das BBC SO gibt jedes Jahr eine Reihe von Konzerten im Barbican in London, wo es Associate Orchestra ist. Sein Engagement für zeitgenössische Musik zeigt sich in einer Reihe von Uraufführungen in jeder Saison sowie in den „Total Immersion“-Tagen, die bestimmten Komponisten oder Themen gewidmet sind. Das abwechslungsreiche Programm umfasst beliebte Werke aus dem Herzen der klassischen Musik, neu in Auftrag gegebene Musik, die Zusammenarbeit mit hoch angesehenen Musikern aus der Welt der Popmusik und in den letzten Jahren auch Wort- und Musikabende mit Lesungen von bekannten Autoren.

Die BBC SO pflegt enge Beziehungen zu ihren erstklassigen Dirigenten und Gastkünstlern: Chefdirigent Sakari Oramo, die Erste Gastdirigentin Dalia Stasevksa, der Inhaber des Günter

Wand-Lehrstuhls für Dirigieren Semyon Bychkov und der Creative Artist in Association Jules Buckley. Ausserdem tritt es regelmässig mit dem BBC Symphony Chorus auf.

Die überwiegende Mehrheit der Aufführungen wird von BBC Radio 3 ausgestrahlt, und bei einer Reihe von Studioaufnahmen pro Saison, die kostenlos besucht werden können, treten häufig aufstrebende junge Talente auf, nicht zuletzt Mitglieder des Programms „New Generation Artists“ von BBC Radio 3. Alle Sendungen stehen 30 Tage lang auf BBC Sounds zur Verfügung, und das BBC SO ist auch auf BBC TV und BBC iPlayer zu sehen und im Online-Archiv der BBC, Experience Classical, zu hören.

Das BBC Symphony Orchestra und der Chor bieten – neben dem BBC Concert Orchestra, den BBC Singers und den BBC Proms – auch unterhaltsame und innovative Bildungs- und Gemeinschaftsaktivitäten an und spielen eine führende Rolle in den Programmen „BBC Ten Pieces“ und „BBC Young Composer“.

bbc.co.uk/symphonyorchestra

Recorded on 27 and 28 September 2023 in Studio MV1, BBC Maida Vale Studios, London

Producer: Michael Ponder

Engineer and editor: Adaq Khan

Recording funded by the Richard Flury Stiftung, Biberist, Switzerland

Symphony No. 3 performed from a new edition commissioned from Paul Mann
by the Richard Flury Stiftung

Booklet text: Urs Joseph Flury

English translation: Chris Walton

German translation: Ulrich Lips

Cover design: David M. Baker (david@notneverknow.com)

Typesetting and layout: ALN Design, St Albans

Executive Producer: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2026

© Toccata Classics, London, 2026

Toccata Classics CDs are available from online retailers and can also be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at www.toccataclassics.com.

If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020 E-mail: info@toccataclassics.com



RICHARD FLURY Orchestral Music, Volume Five

Fastnachts-Sinfonie* (1928)*

19:18

① *Tranquillo non troppo sostenuto* –

6:02

② *Allegro* –

8:23

③ *Tranquillo non troppo sostenuto*

4:53

Symphony No. 3 in B minor, Bucheggbergische* (1946)

55:04

④ I *Allegro*

15:03

⑤ II *Andante*

15:38

⑥ III *Molto vivace* (Scherzo)

8:49

⑦ IV *Allegro Finale*

15:34

TT 74:23**BBC Symphony Orchestra****Paul Mann, conductor**

*FIRST RECORDING

**FIRST MODERN RECORDING



A view of the 'Buechchibärg', or Bucheggberg,
the area that inspired Richard Flury's Third Symphony