

# Anton Bruckner

Symphony No.9 in D minor

Orchestre de la  
Suisse Romande

Marek Janowski



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD



**Anton Bruckner** (1824-1896)

## **Symphony No. 9 in D minor**

*Nowak edition*

- |   |   |        |
|---|---|--------|
| 1 | Feierlich. Misterioso                               | 24. 57 |
| 2 | Scherzo (Bewegt lebhaft) – Trio (Schnell) - Scherzo | 10. 53 |
| 3 | Adagio (Langsam, feierlich)                         | 25. 51 |

## **Orchestre de la Suisse Romande**

conducted by:

**Marek Janowski**

*Recorded at the Victoria Hall, Geneva, Switzerland, 5/2007*

*Executive Producers: Job Maarse*

*Recording Producer: Job Maarse*

*Balance Engineer: Erdo Groot*

*Recording Engineer: Roger de Schot*

*Editing: Erdo Groot*

*Total playing time: 62. 01*

Biographien auf Deutsch und Französisch finden Sie auf unserer Webseite.

Pour les versions allemande et française des biographies,  
veuillez consulter notre site.

[www.pentatonemusic.com](http://www.pentatonemusic.com)



## La vie côté culture

This disc results from the collaboration between Radio Suisse Romande (RSR) / Espace 2 and an international record company for a recording of the OSR. This collaboration reflects the bond which has existed between the RSR and the OSR since 1926.

The story behind this relationship is complex and, at times, also eventful. Back in the past, the RSR did not exist as in its present form, but was divided into two stations: Radio-Genève and Radio-Lausanne. These stations each maintained extremely close ties with an orchestra: Radio-Genève with the OSR and Radio-Lausanne with the current chamber orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL). The radio station was built in Geneva in

1940 around the 'Big Studio', which possessed perfect acoustics for the OSR – a studio which was later named after the founder and conductor of the orchestra, Ernest Ansermet.

To this day, there remains an excellent collaboration between the OSR and the radio: together, they have given concerts and world premières, gone on tour, and made a number of recordings. By broadcasting its concerts, Espace 2 has not only confirmed the reputation of the OSR in Switzerland, but has also brought it world-wide recognition via the European Radio Union (ERU).

May this CD dedicated to Bruckner contribute to the international fame of a Swiss orchestra,

*Pascal Crittin,  
Director RSR Espace 2*

## Bruckner, the chemist

If one includes the F-minor study symphony dating from 1863, and the Symphony No. "0" dating from 1869, then Anton Bruckner composed a total of 11 symphonies. However, Bruckner weeded out both early works from his definite canon of symphonies, and therefore the symphony which received the conclusive number of 9 was also most emphatically his "Ninth." His "farewell" work. Principally due to the legacy left by Beethoven, the term "Ninth" made him overly feel awkward, perhaps even somewhat fearful. Otherwise, it is impossible to explain why Bruckner laid aside his work on the Symphony No. 9 so shortly after beginning with such commitment, and consciously turned to other projects.

On August 10, 1887, Bruckner had completed the composition of his Symphony No. 8, and had immediately and vigorously dived into his No. 9. However, after receiving the crushing verdict of Hermann Levi on his Symphony No. 8, the première of which he was planning to give in Munich, Bruckner began work, full of feelings of guilt ("*Ich Esel!*" = "*What a donkey I am!*"), on a significant revision of the

C-minor symphony. However, even following the conclusion of the new version, he did not continue work on his Symphony No. 9. Instead, Bruckner undertook first a fundamental revision of his Symphony No. 3 and then of his Symphony No. 1. Finally, in 1890 he also revised his Symphony No. 2 before allowing it to go into print. Not until February 1891, did Bruckner again start work on his ninth. He wrote as follows to Theodor Helm: "*I have begun work on my Symphony No. 9 (in D minor).*" Begun? For well-nigh four years, the first draft had been lying in his drawer. Was he trying to keep quiet about the lengthy, deliberately chosen break in the creative process?

It took Bruckner until Christmas 1893 to finally complete the first movement of the Symphony No. 9 – six years after penning the first sketches and ideas. The many years spent by Bruckner struggling with his Symphony No. 9 prove that it was definitely up-hill work for him. No other composition ever demanded his attention and powers of creation for such a lengthy period of time. And the Scherzo, the rough outline of which he had already sketched back in 1889,

also took him time. Bruckner spent the period between October 1892 and February 1894 working on this. It is interesting to note, that he needed only about nine months for the expansive Adagio. He began work on the Finale in May 1895, and the last dating on this movement was August 11, 1896. It remained unfinished. The sources that have come down to us show a movement consisting of well over 500 bars, with completely developed sections, partly finished drafts and rapidly penned sketches. During the 1990s, the Bruckner-Gesamtausgabe (= Bruckner Complete Edition) dedicated itself with increased efforts to the scientific reviewal of the sources for the final movement. But even though recent years have seen substantial performance versions and other committed attempts to complete the symphony, the work remains a "torso." No matter how one looks at it, or how it is performed – be it as a three-movement work (as in the recording at hand, based on the Nowak-Gesamtausgabe = Nowak Complete Edition), or as a "complete" reconstruction, or with the "Te Deum" as a final movement – ultimately, all solutions turn out to be

unsatisfactory.

The première of the work took place in Vienna on February 11, 1903, under Bruckner's disciple, Ferdinand Löwe. He conducted his own version of the work, using the "Te Deum" as the Finale. Not until 1932 did the première of the original version take place in Munich, under conductor Siegmund von Hausegger.

By the time he wrote his Symphony No. 3 (likewise in D minor), Bruckner had completely refined the model for his symphonic works. He had been accused of schematism, simplicity. An unpleasant rumour was put about suggesting a single symphony, which he had "composed" nine times. This accusation can be countered. In his attempts at "arranging" his symphonies, Bruckner worked like a chemist, mixing up all ingredients at his disposal in order to create something new. And thanks to his outstanding training in musical theory, Bruckner had an infinite amount of material at his fingertips. Therefore, his symphonies are nothing more than a chemical process which, while constantly repeating itself, is ever more intensively refined, modified and sublimated, and which already

senses its goal – the synthesis – during the first attempts, and later truly knows it. Bruckner's outlining of a symphony remains steady and constant, yet the inner structure changes from work to work. Neutrally speaking, this phenomenon of the apparent symphonic similarity could be defined as the "reinterpretation of an original model". However, this "work-in-progress" character – i.e. the constant reworking of form and content – is not exclusively demonstrable in the series of symphonies as individual works, it also forces its way into the actual core of the works.

Bruckner's Symphony No. 9 is a summary of this "work-in-progress" strategy, yet simultaneously it is also a preview of what would have been – not only had he completed the Finale, but also had he composed a tenth symphony. Bruckner had never written so modern a work as his Symphony No. 9, no other composition of his plunges harmonically so deep into the 20th century. Bruckner had never been so innovative as in the beginning of the first movement, the resolution of which surpasses even his own symphonic model.

The first theme, which was usually clearly laid out and formulated, does not appear at the beginning of the work. On the contrary, the listener witnesses the evolution of a theme derived from the nucleus of the note "d", which is exposed in an 18-bar pedal point. From this also evolve the basic intervals of a third and a fifth. Suddenly, the "d" is split into the neighbouring notes of "d flat" and "e flat". The harmony is weak, the few attempts at melody searching. Everything is striving towards the outbreak of the first theme: a unison plunging down over two octaves, like the original musical explosion. The development is calmed down only by a general pause, after which the second theme, long drawn out and lyrical, is slowly allowed to develop. There could not be a stronger contrast. The exposition is concluded by a march-like third theme group. In the development, the first theme interrupts again into the foreground. The recapitulation enters almost imperceptibly, drawing a veil over the actual beginning. The coda does not present, as usual, the majestic apotheosis, but accentuates in its emphasis on the open fifth the catastrophic, nervous character of the

entire movement. Neither is the first theme, which was destroyed in the development, the object of contemplation here.

The Scherzo is probably the most modern (and perhaps also most inspired?) piece of music ever written by Bruckner. Its harmonic ambiguity, its incessantly hammering rhythm has been interpreted as a harbinger of the “machine world” of the 20th century. Bruckner as the Austrian harbinger of Shostakovich? Here, nothing is jocular or bucolic. And how does the “elfin romanticism” of the F-sharp major Trio fit in with this manic din? Not in the slightest: the disturbance of a new era also clings to this trio.

Bruckner’s last completed symphonic movement – the Adagio – consists of five sections. However, this is only how it is penned in the score. The permanent structural changes in the themes themselves cover up the traditional form criteria. One could easily describe, and also interpret, this movement as an autobiographically motivated composition. During the months in which he was working on the movement, Bruckner had more or less withdrawn from public life. A part-

ing which was certainly painful to him. And this highly expressive movement is equally filled with pain, written in an individually subjective manner. The ninth interval at the beginning opens up an enormously expansive area, the basic key of E major is almost repealed. The chorale-like “Abschied vom Leben” (= farewell to life), as Bruckner himself described the episode in horns and tubas, leads into the song-like segment (with quotes from the “Gloria” in Bruckner’s own D-minor Mass). The themes mentioned are then further elaborated in tremendous strokes of intensification, modified and brought to gigantic climaxes. It would be hard to find the equal of such intensity of expression and monumentality in the history of music. At the climax, the initial motive breaks through, and the music ends abruptly, as if with an enormous outcry. After that, all that follows is peace and tranquillity in E major.

*Franz Steiger*

*English translation: Fiona J. Stroker-Gale*

## **Orchestre de la Suisse Romande**

**T**he Orchestre de la Suisse Romande was founded in 1918 by Ernest Ansermet, who remained principal conductor until 1967. The orchestra employs 112 permanent musicians and performs a series of subscription concerts in Geneva and Lausanne, the symphony concerts of the city of Geneva, the annual concert for the United Nations as well as playing for performances of music theatre at the GrandThéâtre de Genève.

Marek Janowski has been the orchestra's artistic and music director since 1 September 2005.

The Orchestre de la Suisse Romande achieved world renown under its founding conductor and under its successive music directors: Paul Kletzki (1967-1970); Wolfgang Sawallisch (1970-1980); Horst Stein (1980-1985); Armin Jordan (1985-1997), Fabio Luisi (1997-2002), Pinchas Steinberg (2002-2005) and continues to make an active contribution to music history by discovering or supporting contemporary composers of prime importance whose works were first performed in Geneva. These include

Benjamin Britten, Claude Debussy, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Arthur Honegger, Michael Jarrell, Frank Martin, Darius Milhaud, Igor Stravinsky and others. Since the year 2000 the Orchestre de la Suisse Romande has given the world premieres of about twenty works in cooperation with Radio Suisse Romande. The orchestra also supports contemporary music in Switzerland by regularly commissioning works from the composers William Blank and Michael Jarrell.

Working closely with Radio-Télévision Suisse Romande, music performed by the Orchestre de la Suisse Romande was very soon broadcast on radio and on short wave and was thus received by millions of listeners throughout the world. Thanks to the partnership with Decca, which gave rise to several legendary recordings, the orchestra's renown continued to grow.

The Orchestre de la Suisse Romande has undertaken international tours and performed in prestigious concert halls in Asia (Tokyo and Seoul), in Europe (Berlin, Frankfurt, Hamburg, Vienna, Salzburg, Madrid, Barcelona, Brussels, Amsterdam, Budapest,

Istanbul, London, Paris etc.) as well as in major American cities (Boston, New York, San Francisco, Washington etc.).

The Orchestre de la Suisse Romande is supported by the canton and the city of Geneva, by Radio-Télévision Suisse Romande, friends associations as well as by several sponsors and donors. For the concerts performed in Lausanne the orchestra also benefits from support by the canton de Vaud and the city of Lausanne.

## **Marek Janowski**

*Artistic and music director of the Orchestre de la Suisse Romande*

**T**he German conductor Marek Janowski studied in Germany and Italy. In his early career he was appointed music director of the opera house in Freiburg im Breisgau and also in Dortmund (1973-1979). Then from 1986 to 1990 he held the same position with the Gürzenich Orchestra in Cologne.

In 1984 Marek Janowski was appointed music director of the Orchestre Philharmonique de Radio

France in Paris. During the sixteen years of his term in Paris he transformed the orchestra into an internationally renowned ensemble. Janowski was also principal guest conductor for two years of the German Symphony Orchestra Berlin and conducted in opera houses throughout the world (Vienna, Munich, Berlin, Dresden, Paris, San Francisco, New York, Chicago and elsewhere). From 2000 to 2005 he was artistic and music director of the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo and in the same period, from 2002 held the post of music director of the Berlin Radio Symphony Orchestra.

Marek Janowski has worked closely with the symphony orchestras of Boston and Pittsburgh, the Philadelphia Orchestra, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the radio orchestras of Hamburg and Denmark as well as the Zurich Tonhalle Orchestra. He has also enjoyed considerable success with the Berlin Philharmonic, the Munich Philharmonic, the Oslo Philharmonic, the Philharmonia Orchestra London, the Royal Philharmonic Orchestra, the Symphony Orchestra of NHK Tokyo and with the Orchestre de Paris.

Marek Janowski's recordings

include Wagner's Ring with the Staatskapelle Dresden, Weber's Euryanthe and Richard Strauss's Die schweigsame Frau. Janowski has recorded Bruckner's 4th and 6th symphonies and a highly acclaimed version of Messiaen's 'Turangalilâ' Symphony with the Orchestre Philharmonique de Radio France. Janowski's record-

ing of Roussel's four symphonies was awarded the Diapason d'or in February 1996.

Marek Janowski has been artistic director since September 2004, and since 1 September 2005 also music director of the Orchestre de la Suisse Romande.





## La vie côté culture

Die vorliegende CD ist das Ergebnis der Zusammenarbeit von Radio Suisse Romande (RSR)/Espace 2 mit einem internationalen Schallplattenlabel für eine Aufnahme des OSR. Diese Zusammenarbeit fußt auf Verbindungen, die bereits seit 1926 zwischen RSR und OSR bestehen.

Die Beziehung hat eine komplexe und teils auch bewegte Geschichte. So war das RSR nicht immer eigenständig, sondern auf zwei Sender verteilt: Radio-Genève und Radio-Lausanne. Diese Sender hatten jeweils eine sehr enge Beziehung zu einem Orchester: Radio-Genève zum OSR und Radio-Lausanne zum heutigen Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL). Die Genfer Rundfunkanstalt wurde quasi direkt um das „Große Studio“ herumgebaut, das für das OSR eine nahezu

perfekte Akustik bereithielt. Dieses Studio erhielt später den Namen des OSR-Gründers und Dirigenten Ernest Ansermet.

Auch heute noch ist die Zusammenarbeit zwischen OSR und dem Rundfunk besonders gut: zusammen wurden Konzerte gegeben, Tourneen durchgeführt und Werke zur Uraufführung gebracht sowie zahlreiche Aufnahmen gemacht. Espace 2 macht das OSR durch seine Konzertübertragungen in der Schweiz und über die Europäische Radio Union (ERU) auch weltweit bekannt.

Möge diese Bruckner-CD den hervorragenden internationalen Ruhm dieses schweizerischen Orchesters mehren.

*Pascal Crittin*  
*Direktor von RSR Espace 2*

## Bruckner, der Chemiker

**A**nton Bruckner hat elf Symphonien komponiert - wenn man die f-moll-Studiensymphonie aus dem Jahre 1863 und die „Nullte“ in d-moll von 1869 mitzählt. Bruckner sonderte jedoch beide Frühwerke aus seinem gültigen Symphoniekanon aus und somit war die mit der endgültigen Nummer Neun versehene Symphonie auch im emphatischen Sinne seine „Neunte“. Sein Abschiedswerk. Der Begriff „Neunte Symphonie“ hatte bei ihm – vor allem veranlasst durch das Beethovensche Erbe - eine gehörige Portion Befangenheit, ja vielleicht sogar Angst ausgelöst. Anders ist es nicht zu erklären, dass Bruckner die Arbeit an der Neunten so kurz nach dem engagierten Beginn wieder niederlegte und sich bewusst anderen Projekten zuwandte.

Bruckner hatte die Komposition der Achten Symphonie am 10. August 1887 abgeschlossen und sich unmittelbar und voller Elan an die Neunte gemacht. Als dann aber das vernichtende Urteil Hermann Levis über die Achte, deren Uraufführung er in München plante, eintraf, machte sich Bruckner voller Schuldgefühle („*Ich Esel!*“) an eine

gravierende Umarbeitung des c-moll-Werkes. Aber auch nach Beendigung der neuen Fassung blieb die Neunte weiter liegen. Stattdessen nahm sich Bruckner erst seine Dritte und danach die Erste Symphonie zu grundlegenden Umarbeitungen vor. 1890 schließlich wurde auch noch die Zweite für den Druck überarbeitet. Erst im Februar 1891 widmete sich Bruckner wieder der Arbeit an der Neunten. An Theodor Helm schreibt er: „*Die neunte Sinf. (D-moll) ist begonnen.*“ Begonnen? Nahezu vier Jahre lag der erste Entwurf nun schon in der Schublade. Wollte er die lange, bewusst gewählte Schaffenspause vertuschen?

Erst kurz vor Weihnachten 1893 schließt Bruckner den Kopfsatz der Neunten ab – sechs Jahre nach den ersten Skizzen und Gedanken. Dass Bruckner mit seiner Neunten ganz besonders zu kämpfen hatte, geht aus der langjährigen Beschäftigung mit ihr hervor. Kein anderes Werk hat über einen derart langen Zeitraum seine Aufmerksamkeit und schöpferische Kraft gefordert. Auch das Scherzo, das bereits 1889 in groben Zügen entworfen worden war, kostet Zeit. Bruckner komponiert daran von Oktober 1892

bis Februar 1894. Interessanterweise benötigt er für das ausgedehnte Adagio nur etwa neun Monate. Die Arbeiten am Finale beginnen dann im Mai 1895 und letzte Datierungen finden sich vom 11. August 1896. Es blieb unvollendet. Die heute vorliegenden Quellen zeigen einen Satz von weit mehr als 500 Takten Länge, mit vollständig ausgearbeiteten Abschnitten, teilfertigen Entwürfen und raschen Skizzen. In den 1990er Jahren hat sich die Bruckner-Gesamtausgabe verstärkt der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Quellen zum Finalsatz gewidmet. Auch wenn es in den letzten Jahren engagierte Vollendungsversuche und substanzielle Werkstofffassungen gegeben hat, das Werk ist ein Torso. Wie man es auch dreht und wendet, wie es auch aufgeführt wird: ob als dreisätziges Werk (wie in der vorliegenden Aufnahme auf Grundlage der Nowak-Gesamtausgabe), ob als „vollständig“ rekonstruiert oder mit dem „Te Deum“ als Finalersatz – letztlich müssen alle Lösungen unbefriedigend bleiben.

Die Uraufführung des Werkes fand am 11. Februar 1903 unter Leitung des Bruckner-Jüngers Ferdinand Löwe in Wien statt. Und zwar in dessen eige-

ner Bearbeitung und mit dem „Te Deum“ als Finale. Erst 1932 wurde die „Originalversion“ unter Siegmund von Hausegger in München zur Uraufführung gebracht.

Mit seiner Dritten Symphonie (ebenfalls in d-moll) hatte Bruckner das Modell seiner Symphonik voll entwickelt. Man hat ihm darin Schematismus vorgeworfen, Simplizität. Der unschöne Satz von der einen Symphonie, die er neunmal komponiert hatte, machte die Runde. Dem ist entgegen zu treten. Bruckner wirkt in seinen symphonischen Versuchsanordnungen wie ein Chemiker, der die ihm zur Verfügung stehenden Ingredienzien bis zur Erschöpfung aufeinanderprallen lässt. Und dank seiner hervorragenden theoretischen Ausbildung stehen Bruckner dabei unzählige Materialien zur Verfügung. Seine Symphonien sind denn auch nichts anderes als ein sich wiederholender, dabei stets feinstzisiert abgewandelter und sublimierter chemischer Prozess, der sein Ziel, die Synthese, schon in den ersten Versuchen ahnt, später dann wirklich kennt. Bruckners Entwurf einer Symphonie bleibt stetig und beständig und dennoch wandelt er

sich in der Binnenstruktur von Werk zu Werk. Neutral gesprochen ließe sich dieses Phänomen der scheinbaren symphonischen Similarität als „Reinterpretation eines ursprünglichen Modells“ definieren. Dieser „work in progress“-Charakter – also das permanente Weiterarbeiten an Form und Inhalt – lässt sich aber nicht ausschließlich an der Reihe der Symphonien als Einzelwerken selbst verfolgen, sondern dringt bis in die Zellen der Werke vor.

Bruckners Neunte ist Zusammenfassung dieser „work in progress“-Strategie, gleichzeitig aber auch Ausblick auf das, was nicht nur in einem vollendeten Finale, sondern etwa auch in einer Zehnten Symphonie hätte folgen können. Moderner als in seiner Neunten war Bruckner nie, kein anderes seiner Werke stößt etwa harmonisch derart weit ins 20. Jahrhundert vor. Innovativer war Bruckner nie, wenn man etwa den Beginn des Kopfsatzes betrachtet, der das eigene Symphoniemodell in der Auflösung überhöht.

Das Hauptthema, sonst deutlich gesetzt und klar formuliert, ist zu Beginn des Werkes nicht vorhanden. Der Hörer wird vielmehr Zeuge einer

Themenwerdung aus der Urzelle des Tones d heraus, der in einem 18taktigen Orgelpunkt exponiert wird. Aus ihm wachsen die Grundintervalle Terz und Quint heraus. Plötzlich dann die Aufsplitterung des d in die Nachbaröne des und es. Die Harmonik ist haltlos, die wenigen Melodieansätze suchend. Alles strebt zum Ausbruch des Hauptthemas: ein Unisono über zwei Oktaven abstürzend, einem musikalischen Urausbruch gleich. Erst eine Generalpause beruhigt die Entwicklung, das zweite Thema, weitgespannt und gesanglich, kann sich langsam entfalten. Einen stärkeren Kontrast gibt es nicht. Eine marschartige dritte Themengruppe schließt die Exposition ab. In der Durchführung spielt sich das Hauptthema wieder verstörend in den Vordergrund. Die Reprise tritt nahezu unmerklich wieder ein, den exakten Beginn verschleiern. Die Coda bringt nicht wie sonst so oft die majestätische Apotheose, sondern unterstreicht in ihrer Betonung der leeren Quinte das Katastrophisch-Nervöse des gesamten Satzes. Das in der Durchführung zerstörte Hauptthema ist hier auch nicht mehr Gegenstand der Betrachtung.

Das Scherzo ist wohl das modernste

(und vielleicht genialste?) Stück Musik, das sich Bruckner jemals geschrieben hat. Man hat es in seiner harmonischen Vieldeutigkeit, seinem unablässig hämmernden Rhythmus als Vorbote einer Maschinenwelt des 20. Jahrhunderts gedeutet. Bruckner als österreichischer Vorbote Schostakowitschs? Hier ist nichts mehr scherzhaft, bäuerlich. Und wie passt in dieses manische Getöse die „Elfenromantik“ des Fis-Dur-Trios? Gar nicht, denn auch ihm haftet die Gebrochenheit eines neuen Zeitalters an.

Bruckners letzter vollendeter Symphoniesatz, das Adagio, ist fünfteilig aufgebaut. Aber das steht so nur in der Partitur. Die permanenten strukturellen Veränderungen in den Themen selber übertünchen die traditionellen Gestaltungskriterien. Man kann diesen Satz sehr wohl als autobiographisch motivierte Komposition deuten und auch verstehen. Bruckner hatte sich in den Monaten seiner Entstehung quasi aus dem öffentlichen Leben zurückgezogen. Ein für ihn sicher schmerzvoller Abschied. Und genauso schmerz erfüllt, individuell-subjektiv ist dieser hochexpressive Satz auch gestaltet. Der Nonen-Sprung zu Beginn

öffnet einen enorm weiten Raum, die Grundtonart E-Dur wird nahezu außer Kraft gesetzt. Der choralartige „Abschied vom Leben“, so bezeichnete Bruckner selber die Episode in Hörnern und Tuben, leitet zur Gesangsperiode (die Zitate aus dem „Gloria“ der eigenen d-moll-Messe nutzt) über. Die genannten Themen werden dann in gewaltigen Steigerungszügen weiterentwickelt, abgewandelt und zu gigantischen Höhepunkten geführt. Eine derartige Ausdrucksintensität und Monumentalität sucht ihresgleichen in der Musikgeschichte. Auf der Klimax bricht das Anfangsmotiv herein, wie mit einem gewaltigen Aufschrei endet die Musik abrupt. Danach ist alles nur noch Friede, Ruhe in E-Dur.

*Franz Steiger*



## La vie côté culture

Ce disque poursuit la collaboration de Radio Suisse Romande (RSR) / Espace 2 avec une maison de disques internationale pour un enregistrement de l'OSR. Cette collaboration est à l'image des liens qui unissent la RSR et l'OSR depuis 1926.

L'histoire de ces relations est complexe et parfois mouvementée. En effet, il fut un temps où la RSR n'existait pas en tant que telle, mais était divisée en deux stations : Radio-Genève et Radio-Lausanne. Chacune de ces stations entretenait des relations très étroites avec un orchestre : Radio-Genève avec l'OSR et Radio-Lausanne avec l'actuel Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL). La Maison de la Radio, à Genève, fut construite, en 1940, autour

du « Grand Studio » à l'acoustique parfaite pour accueillir l'OSR – un studio qui, plus tard, sera baptisé du nom du chef fondateur de l'orchestre, Ernest Ansermet.

Un partenariat privilégié unit aujourd'hui encore l'OSR et la radio : des concerts, des tournées, des créations mondiales et quelques enregistrements discographiques sont produits ensemble. Espace 2, en diffusant ses concerts, assure à l'OSR un rayonnement en Suisse et dans le reste du monde, à travers l'Union Européenne de Radiodiffusion (UER).

Puisse ce disque consacré à Bruckner contribuer au rayonnement international d'un orchestre suisse.

*Pascal Crittin*  
*Directeur de RSR Espace 2*

## Bruckner, le chimiste

En comptant la symphonie d'études en Fa mineur (1863) et la Symphonie N° 0 (1869), Anton Bruckner composa au total 11 symphonies. Il élimina toutefois ces deux œuvres précoces de la liste définitive de ses symphonies, et celle qui reçut le probant numéro 9 devint par conséquent encore davantage sa « Neuvième ». Son œuvre « d'adieu ». En raison notamment de l'héritage laissé par Beethoven, le terme de « Neuvième » mettait Bruckner terriblement mal à l'aise. Peut-être même l'effrayait-il un peu. Impossible autrement d'expliquer pourquoi Bruckner délaissa la Symphonie N° 9 si peu de temps après s'être mis si ardemment à l'ouvrage, et retourna délibérément à ses autres projets.

Après avoir achevé sa Symphonie N° 8, le 10 août 1887, Bruckner se plongea immédiatement avec enthousiasme dans sa Symphonie N° 9. Cependant, après le verdict écrasant d'Hermann Levi sur sa Symphonie N° 8, dont Bruckner avait prévu de donner la première à Munich, c'est assailli de sentiments de culpabilité (« *Ich Esel !* », c'est-à-dire « *Âne que*

*je suis !* ») qu'il s'attaqua à une importante révision de la Symphonie en Do mineur. Toutefois, même après avoir terminé sa nouvelle version, il ne se remit pas à travailler à sa Symphonie N° 9. Au lieu de cela, Bruckner entreprit tout d'abord une révision drastique de sa Symphonie N° 3, puis de sa Symphonie N° 1. Finalement, en 1890, il révisa également sa Symphonie N° 2 avant d'autoriser sa publication. C'est en février 1891 seulement que Bruckner se pencha de nouveau sur sa Neuvième. Il écrivit à Theodor Helm : « *J'ai commencé à travailler à ma Symphonie N° 9 (en Ré mineur)* » Commencé ? Le premier brouillon dormait dans son tiroir depuis presque 4 ans. Essayait-il par là de passer sous silence le long arrêt délibéré de son processus créatif ?

C'est seulement en 1893, à Noël, que Bruckner termina enfin le premier mouvement de la Symphonie N° 9 – six ans après en avoir noté les premières lignes et idées. Les nombreuses années qu'il passa à se débattre avec cette œuvre témoignent des difficultés qu'il éprouva. Jamais aucune autre composition ne lui avait demandé autant d'attention et d'efforts créatifs.



Et le Scherzo, dont il avait déjà tracé les grandes lignes dès 1889, lui prit également du temps. Bruckner y travailla sans relâche d'octobre 1892 à février 1894. Il est intéressant de noter que neuf mois lui suffirent pour le vaste Adagio. C'est en mai 1895 qu'il s'attaqua au Finale, auquel il travailla jusqu'au 11 août 1896. Il demeura

pourtant inachevé. Les sources qui nous restent montrent un mouvement de plus de 500 mesures, fait de sections entièrement développées, de premiers jets partiellement détaillés et de quelques ébauches rapides. Au cours des années 1990, la Bruckner-Gesamtausgabe (l'édition complète de Bruckner) mit tout en œuvre pour

réaliser une analyse scientifique des sources du dernier mouvement. Mais en dépit des nombreuses versions de concert et autres tentatives louables d'achèvement de la symphonie qui virent le jour durant ces dernières années, l'œuvre demeure un « torse ». Quel que soit l'angle sous lequel on la considère ou la façon dont on l'interprète – sous la forme d'une œuvre en trois mouvements (comme dans le présent enregistrement, basé sur la Nowak-Gesamtausgabe (l'édition complète de Nowak)), d'une reconstruction « complète », ou bien encore en recourant au « Te Deum » en guise de dernier mouvement – aucune solution n'est finalement satisfaisante.

La première de l'œuvre eut lieu à Vienne le 11 février 1903 sous la baguette du disciple de Bruckner, Ferdinand Löwe. Il dirigea alors sa propre version de l'œuvre, avec le « Te Deum » en Finale. C'est en 1932 seulement, à Munich, que la version originale fut jouée pour la première fois, sous la direction de Siegmund von Hausegger.

Lorsqu'il écrivit sa Symphonie N° 3 (également en Ré mineur), Bruckner avait complètement épuré

son modèle d'œuvres symphoniques. Il avait été accusé de schématisation et de simplicité. On fit même courir une rumeur déplaisante, selon laquelle il n'existerait en fait qu'une seule symphonie, qu'il aurait « composée » neuf fois. Cette accusation est réfutable. Dans ses efforts pour « arranger » ses symphonies, Bruckner s'y prit comme un chimiste, mélangeant tous les ingrédients dont il disposait pour créer quelque chose de nouveau. Son extraordinaire expérience de la théorie musicale lui permettait de maîtriser magnifiquement une quantité infinie de matériel. Par conséquent, ses symphonies ne sont rien d'autre qu'un processus chimique qui, tout en se répétant continuellement, ne cesse d'être de plus en plus raffiné, modifié et sublimé, devinant son objectif – la synthèse – dès le début et ne le découvrant véritablement que plus tard. Les contours des symphonies de Bruckner demeurent stables et constants mais leur structure intérieure change d'une œuvre à l'autre. D'un point de vue neutre, ce phénomène de similitude symphonique apparente peut être défini comme « la réinterprétation d'un modèle original ». Toutefois, ce

caractère de « travail en cours » – c'est-à-dire le remaniement constant de la forme et du contenu – n'est pas seulement démontrable dans les séries de symphonies en tant qu'œuvres individuelles, il se fraie également un passage dans l'essentiel des œuvres.

La Symphonie N° 9 de Bruckner est un résumé de sa stratégie du « travail en cours », tout en étant un aperçu de ce qui aurait pu être – non seulement s'il avait complété le Finale, mais également s'il avait composé une dixième symphonie. Bruckner n'a jamais écrit une œuvre aussi moderne que sa Symphonie N° 9, aucune autre de ses compositions ne plonge harmoniquement parlant si profondément dans le 20<sup>ème</sup> siècle. Bruckner n'a jamais été aussi novateur qu'au début du premier mouvement, dont la résolution surpasse même son propre modèle symphonique.

Le premier thème, qui était habituellement clairement conçu et formulé, n'apparaît pas au début de l'œuvre. Au contraire, l'auditeur est témoin de l'évolution d'un thème dérivé du noyau de la note « Ré », qui est exposé dans une pédale à la mesure 18. De là également se développent

les intervalles de base d'une tierce et d'une quinte. Soudain, le « Ré » se divise dans les notes voisines Ré et Mi bémol. L'harmonie est faible, cherchant timidement la mélodie. Tout tend vers l'ouverture du premier thème : une plongée à l'unisson sur deux octaves, telle l'explosion musicale d'origine. Le développement est uniquement calmé par une pause générale, après laquelle le second thème, étiré et lyrique, est lentement autorisé à se développer. Il ne saurait être plus fort contraste. L'exposition est conclue par un troisième thème en forme de marche. Dans le développement, le premier thème revient de nouveau sur l'avant-scène. La récapitulation arrive presque imperceptiblement, jetant un voile sur le véritable début. La coda ne présente pas la majestueuse apothéose habituelle, mais par l'insistance de la quinte, accentue le caractère exacerbé du mouvement entier. Le premier thème, détruit dans le développement, n'est jamais ici objet de contemplation.

Le Scherzo est probablement le morceau de musique le plus moderne (et peut-être le plus inspiré ?) jamais écrit par Bruckner. Son ambiguïté harmonique, son rythme continuellement

martelant a été interprété comme un signe avant-coureur du « monde des machines » du 20<sup>ème</sup> siècle. Bruckner en tant que précurseur autrichien de Chostakovitch ? Ici, rien n'est enjoué ni bucolique. Et le « romantisme féérique » du Trio en Fa dièse majeur peut-il s'accorder à ce vacarme infernal ? Nullement et c'est cette impossibilité qui définit une ère nouvelle.

Le dernier mouvement symphonique achevé par Bruckner – l'Adagio – est composé de cinq sections. Du moins, c'est ce qui est noté dans la partition. La structure permanente change dans les thèmes, eux-mêmes recouvrant les critères traditionnels de la forme. Ce mouvement peut aisément être décrit, et même interprété, comme une composition d'inspiration autobiographique. Durant les mois au cours desquels il travailla à ce mouvement, Bruckner s'était plus ou moins retiré de la vie publique. Une séparation qui lui fut certainement douloureuse. Et ce mouvement hautement expressif est également rempli de douleur, écrit d'une façon personnelle et subjective. La neuvième du début ouvre une vaste zone, la clé de base de Mi majeur est presque supprimée.

L'« Abschied vom Leben » (l'adieu à la vie), en forme de choral, comme Bruckner décrivait lui-même l'épisode, pour cors et tubas, mène au segment en forme de chant (comprenant des passages du « Gloria » de la Messe en Ré mineur de Bruckner). Les thèmes mentionnés sont alors élaborés plus avant à l'aide de traits particulièrement intenses modifiés et portés aux plus hauts sommets. Cette intensité d'expression et ce monumentalisme sont pratiquement uniques dans l'histoire de la musique. À l'apogée, le motif initial perce et la musique s'interrompt brutalement, comme une grande clameur. Comparativement, tout ce qui suit n'est que paix et tranquillité en Mi majeur.

*Franz Steiger*

*English translation: Fiona J. Stroker-Gale*



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artist to achieve

an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: [www.polyhymnia.nl](http://www.polyhymnia.nl)

## Technical Information

Recording facility:

Polyhymnia International BV

Microphones:

Neumann KM 130, DPA 4006 & DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.

Microphone pre-amps:

Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.

DSD recording,  
editing and mixing:  
Surround version:

Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies  
5.0

# B&W

Bowers & Wilkins

*van den Hul*

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.



PentaTone  
*classics*

**HYBRID MULTICHANNEL**



**SUPER AUDIO CD**

**PTC 5186 030**