



ANTON
BRUCKNER

Symphony No.6 in A

Orchestre de la
Suisse Romande
Marek Janowski

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphony No. 6 in A (1879-1881)

Nowak Edition

- | | | |
|---|--|--------|
| 1 | Majestoso | 17. 56 |
| 2 | Adagio, Sehr feierlich | 17. 38 |
| 3 | Scherzo, Nicht schnell – Trio, Langsam | 8. 52 |
| 4 | Finale, Bewegt, doch nicht zu schnell | 12. 54 |

Orchestre de la Suisse Romande

Conducted by

Marek Janowski

Total playing time : 58.35

Recorded at the Victoria Hall, Geneva, Switzerland, Jan. 2009

Executive Producer: Job Maarse
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineer: Erdo Groot
Recording Engineer: Roger de Schot
Editing: Roger de Schot

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



Espace 2, the cultural channel of the Radio Suisse Romande (RSR), is once again delighted to associate itself with a prestigious discographic edition of the Orchestre de la Suisse Romande.

At a European level, the partnership between the large orchestras and the public radios is a well-observed initiative that fits within the framework of historic continuity, created by interdependence and shared passions.

At the level of the Suisse Romande, this association has interwoven itself in the fibres of the twentieth century as a regional representation of what was going on in Paris, Rome or Berlin. But both the OSR and the RSR continue to form a cultural exception: after all, which other region of 1,500,000 inhabitants in the world can take pride in so high a level of artistic activity?

Conscious of this «tiny miracle», conscious of the strengths and weaknesses that this situation has always entailed, the principal orchestra and the principal radio of the Romands have always combined their know-how in order to jointly offer the best music at the best level, under the best reception conditions.

This Bruckner project perpetuates the policy – shared by our organizations in the service of art – of exerting a positive influence at both local and international levels. It represents the same desire with regard to music, beauty and sharing.

Alexandre Barrelet
Director of RSR Espace 2

Symphonic hangers-on?

As this symphony is the first not to be subjected to extensive revision by the composer, an interested person scrutinising or listening to Anton Bruckner's Symphony No. 6 in A major is not forced to deal with the complex aspect of the various versions available. Consequently, for a change, it is available in just the one version. Thus one might conclude that this positive fact facilitates the access to the Symphony No. 6. After all, in the past, musicologists, conductors and audiences alike have struggled – and still struggle to this day – with the tangled web of versions in numerous other symphonies written by Bruckner. Nevertheless, we are still a long way from giving the work a straightforward and unconditional reception – indeed, the Symphony No. 6 receives

rather shabby treatment in the concert hall and in Bruckner discographies, despite the fact that it is the shortest symphony ever written by Bruckner. Then why is the Sixth allotted the role of a “hanger-on”? Perhaps because it does not tie in with our image of Bruckner – perhaps due to its novel structure, its patently obvious complex of themes, or the massive upgrading of its slow movement?

Bruckner wrote his Symphony No. 6 over a period of the two years between September 1879 (directly following his String Quintet) and September 1881. To be precise – as specialist literature is always eager to emphasize – in a “creative period” that encompassed the work on his Symphonies Nos. 6 – 8, as well as his *Te Deum*. On February 11, 1883 the two inner movements were performed in Vienna: however, they were not given a hugely successful reception. The première of the entire work, which was conducted by Gustav Mahler, did not in fact take place until after Bruckner had died; to be sure, in an abbreviated and revised version. Numerous adaptations also crept into the first edition, which were not eliminated until the Robert Haas edition issued in 1935 (the year in which the première of the original version finally took place!). Bruckner

himself never heard his Sixth Symphony performed in public; only within the context of a rehearsal in which the piece was given a play-through. However, he was apparently so satisfied with the results of his work that he decided not to carry out any revisions. This attitude was all the more remarkable, considering how rarely it was adopted by the perfectionist Bruckner. The composer described his Symphony No.6 as his “boldest” – and indeed, it sounds modern, innovatory, well-nigh avant-garde.

Following the brilliant core idea of his Symphony No. 5, in which everything is geared towards the cyclical intensification in the final movement of the theme from the first movement, Bruckner radically shifts the structural emphasis in his sixth. As if he had already solved the problem of the finale in his previous symphony, here the first movement and especially the Adagio are placed in the centre of the action.

The first movement begins restlessly, with the violins playing triplets in C-sharp minor, the upper mediant of the main key of A major, before the strikingly catchy main theme, with its descending fifth interval and Phrygian twists, claims centre stage. It seems as if a “couple” consisting of two structural opposites – unrest and restrained power – is establishing itself

from the beginning onwards, traversing the entire work in similar dialectical forms. For example, various motifs suggest to the listener an inner peace; however, these are rapidly undermined or eroded by other musical parameters. This leads to tension and irritation. The rhythm typical of Bruckner – that combination of two notes against three – determines the entire first movement, including the lyrical second theme and the energetically syncopated third theme. In the development, Bruckner is clearly restraining himself, occupying himself exclusively with the first theme, and achieving by means of this concentration an enormous compression in the progression of the music. He does not allow matters to get out of hand, as usual; no, he works tersely and concisely – and succeeds in misleading the listener. Thus, on two occasions, the first theme breaks through: the first time appearing as a kind of “fake recapitulation”, whose task it is to provide the second breakthrough – which is the true one – with the necessary consequence to which the climax of the movement (and of the entire work!) is entitled.

The heart of the Symphony No. 6 is the tremendous Adagio, which also provides a counterweight to the first movement and undergoes a massive intensification

of expression. The movement commences with a violin cantilena in double counterpoint and an accompanying plaintive oboe motif; the second theme in the cellos is led to a hymnic intensification, before a third theme makes its entrance, like a funeral march in the minor key. Instead of an actual development, the three themes are varied by adding semiquaver figurations and, at the same time, subjected to intricate intensification.

Perhaps the Scherzo is the greatest prophet of music yet to come. In complete contrast to his usually rather robust dance movements, with typically Austrian characteristics and a clearly down-to-earth tendency, in the Scherzo of the Symphony No. 6 Bruckner allows almost “Mahlerian” tones to ring out. Light melodic lines appear to hover overhead, drifting weightlessly in the air; a true breath of chamber music until, as a total surprise, the main theme of the otherwise so totally different Symphony No. 5 is quoted in the Trio. Not until the Scherzo of the Symphony No. 9 did Bruckner recreate such an unreal atmosphere.

The Finale derives its entire thematic material from the first movement – even the Phrygian touch at the outset reminds one of the beginning of the symphony. May one thus deduce from this observation that

Bruckner was able to achieve cyclical unity only at the cost of an independent thematic structure in the Finale? Absolutely not: after all, it is definitely not the task of the main theme from the first movement to be employed, as it were – and as was the case in the Symphony No. 5 – in order to increase the mystic effect. On the contrary: at the end of the Finale-Coda, the main theme refers to the actual climax of the work that, as described above, already takes place at the beginning of the recapitulation of the first movement. Although admittedly the Finale represents the conclusion of the work, it does not necessarily add anything to the symphony as far as thematic material and content are concerned.

Franz Steiger
English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Marek Janowski

Marek Janowski has been Artistic Director of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin since 2002 and in 2005 he was also appointed Musical Director of the Orchestre de la Suisse Romande in Geneva. He is in demand as a guest conductor throughout the world, working on a regular basis in the USA

with the Pittsburgh Symphony Orchestra (where he holds the Otto Klemperer Guest Conducting Chair), the Boston and San Francisco Symphony Orchestras, the Philadelphia Orchestra, and in Europe with the Orchestre de Paris, the Orchester der Tonhalle Zürich, the Danish National Symphony Orchestra in Copenhagen and the NDR-Sinfonieorchester Hamburg. Born in 1939 in Warsaw and educated in Germany, Marek Janowski's artistic path led him from Assistant positions in Aachen, Cologne, Düsseldorf and Hamburg to his appointment as General Music Director in Freiburg im Breisgau (1973-75) and Dortmund (1975-79). Whilst in Dortmund, his reputation grew rapidly and he became greatly involved in the international opera scene. There is not one world-renowned opera house where he has not been a regular guest since the late '70s, from the Metropolitan Opera New York to the Bayerischer Staatsoper Munich; from Chicago and San Francisco to Hamburg; from Vienna and Berlin to Paris. Marek Janowski stepped back from the opera scene in the 1990's in order to concentrate on orchestral work and was thus able to continue the great German conducting tradition in the symphonic repertoire. He now enjoys an outstanding reputation amongst the great orchestras of

Europe and North America. He is recognised for his ability to create orchestras of international standing as well as for his innovative programmes and for bringing a fresh and individual interpretation to familiar repertoire. Between 1984 and 2000, as Musical Director of the Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski led the orchestra to international fame as the leading orchestra in France. From 1986 to 1990, in addition to his work in France, Janowski held the position of Chief Conductor of the Gürzenich-Orchester in Cologne, and between 1997 and 1999 he was also First Guest Conductor of the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. From 2000 to 2005 Janowski served as Music Director of the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, and from 2001 to 2003 he also held the position of Chief Conductor with the Dresdner Philharmonie. Marek Janowski has made many recordings over the past 30 years, including many complete operas and symphonic cycles, many of which have been awarded international prizes. To this day, his recording of Richard Wagner's complete tetralogy *The Ring Cycle* with the Staatskapelle Dresden (1980-83) remains one of the most distinguished and musically interesting recordings that has been made of this work.

Orchestre de la Suisse Romande

The 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 opera performances at the Grand Théâtre 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 OSR has also recorded for Aeon, Cascavelle, Denon, EMI, Erato, Harmonia Mundi, PentaTone and Philips and many of these recordings have been awarded major prizes.

The Orchestre de la Suisse Romande has undertaken international tours and performed in prestigious concert halls in Asia (Tokyo, Seoul and Beijing), 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.). During the 2009/2010 season the OSR

will perform in Montreux, Gstaad, Zurich, Bucharest, Prague, Turin, Zagreb and Budapest.

The orchestra has also performed at various festivals, for instance, since 2000 the Budapest Spring Festival, the Chorégies d'Orange, the Festival de Musica de Canarias, the Lucerne Festival At Easter, the Festival of Radio France and of Montpellier, the Menuhin Festival in Gstaad, the Robeco Zomerconcerten, at the Septembre Musical Festival in Montreux, at the Bucharest Festival.

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.



Espace 2, der Kulturkanal von Radio Suisse Romande (RSR), stellt seine Marke wieder gerne für eine weitere repräsentative Aufnahme des Orchestre de la Suisse Romande (OSR) zur Verfügung.

Auf europäischer Ebene wird die Partnerschaft zwischen den großen Orchestern und öffentlichem Rundfunk sehr positiv bewertet, da diese Initiative eine historische Kontinuität aufweist, die aus wechselseitigen Beziehungen und gemeinsamer Leidenschaft für die Sache entstanden ist.

In der Suisse Romande ist diese Gemeinschaft sehr dicht, bis in die feinsten Verästelungen des 20. Jahrhunderts hinein verflochten und zwar im Sinne einer regionalen Darstellung der Ereignisse in Paris, Rom oder Berlin. Das OSR und das RSR sind dennoch eine kulturelle Ausnahmeerscheinung: Welche andere Region auf der Welt mit 1,5 Millionen Einwohnern kann sich voller Stolz auf derartige künstlerische Aktivitäten berufen?

OSR und RSR sind sich diesen „wichtigen Wunders“ durchaus bewusst und wissen sehr wohl, welche Stärken aber auch Schwächen diese Konstellation

stets nach sich zogen. Deshalb bündeln beide Institutionen ihre Fähigkeiten, um gemeinsam die beste Musik auf dem bestmöglichen Niveau und unter den besten Rezeptionsbedingungen bieten zu können.

Das vorliegende Bruckner-Projekt setzt diesen Weg regionaler und internationaler Verbreitung unserer Organisationen fort – und zwar als Dienst an der Kunst. Es steht für die Hingabe an Musik, Schönheit und Gemeinsamkeit.

*Alexandre Barrelet
Direktor von RSR Espace 2*

Symphonischer Mitläufer?

Den komplexen Aspekt der Fassungen und Hörer von Anton Bruckners Sechster Symphonie A-dur guten Gewissens unbeachtet lassen. So ist diese Symphonie die erste, die der Komponist nicht überarbeitete, sie liegt nur in einer Fassung vor. Da liegt die Vermutung nahe, dass diese positive Tatsache den Zugang zur Sechsten erleichtern sollte. Schließlich kämpften und kämpfen Musikwissenschaftler, Dirigenten und Publikum bei zahlreichen anderen Symphonien Bruckners auch heute noch

mit einem Fassungswirrwarr. Von einer unproblematischen und vorbehaltlosen Rezeption sind wir allerdings weit entfernt, die Sechste wird in Konzertleben und in der Bruckner-Diskographie eher stiefmütterlich behandelt. Obwohl sie der kürzeste Gattungsbeitrag Bruckners ist. Warum also besetzt die Sechste die Rolle eines „Mitläufers“? Weil sie aus dem gewohnten Bruckner-Rahmen fällt – mit ihrem neuartigen Formkonzept, ihrer überdeutlichen Thematik, ihrer massiven Aufwertung des langsamen Satzes?

Die Sechste Symphonie entstand von September 1879 (direkt im Anschluss an das Streichquintett) bis September 1881 und zwar, wie die Literatur nicht müde wird zu betonen, in einem „Schaffensschub“, der die Arbeiten von der Sechsten bis zur Achten Symphonie und das „Te Deum“ umfasst. Am 11. Februar 1883 erklangen dann die beiden Mittelsätze in Wien, allerdings ohne großen Erfolg. Die Uraufführung des gesamten Werkes unter Gustav Mahler fand erst nach Bruckners Tod, allerdings in einer gekürzten Fassung mit Retuschen statt. Auch in den Erstdruck schlichen sich zahlreiche Anpassungen ein, die erst in der Ausgabe von Robert Haas aus dem Jahr 1935 eliminiert wurden (dem Uraufführungsjahr der Originalfassung!). Bruckner selbst hat seine

Sechste niemals in einem öffentlichen Konzert, sondern nur im Rahmen einer Durchspielprobe gehört – war aber anscheinend mit dem Ergebnis seiner Arbeit derart zufrieden, dass er keine Umarbeitungen mehr vornahm. Ein Verhalten, das bei einem Genauigkeitsfanatiker wie Bruckner großen Seltenheitswert hatte. Bruckner hat seine Sechste als seine „keckste“ Symphonie bezeichnet – und in der Tat bietet sie Modernes, Neues, ja nahezu Avantgardistisches.

Nach der fantastischen Finalkonzeption seiner Fünften, in der alles auf die zyklische Überhöhung des Kopfsatzhauptthemas im Schlusssatz ausgerichtet ist, verlagert Bruckner in der Sechsten radikal die formale Gewichtung. Als ob er das symphonische Finalproblem bereits gelöst hätte, rücken nun Kopfsatz und vor allem das Adagio ins Zentrum des Geschehens.

Unruhig beginnt der erste Satz mit triolierten Rhythmen der Violinen auf cis, der Obermediante der Haupttonart A-Dur, bevor das einprägsam-markante Hauptthema mit seinem fallenden Quintschritt und den phrygischen Wendungen sich Raum und Gehör verschafft. Hier scheint sich von Beginn an ein inhaltliches Gegensatzpaar von Unruhe und zurückgehaltener Kraft zu etablieren, das in ähnlichen dialektischen

Ausprägungen das ganze Werk durchzieht. Motivische Setzungen etwa suggerieren dem Hörer eine innere Ruhe, diese werden aber rasch von anderen musikalischen Parametern untergraben, unterhöhlt. Das sorgt für Spannungen und Irritationen. Der Bruckner-Rhythmus, jene Kombination aus Zweier- und Dreier-Werten, bestimmt den ganzen Kopfsatz, auch das gesangliche Seitenthema und das dritte, energisch punktierte Thema. In der Durchführung hält sich Bruckner merklich zurück, beschäftigt sich ausschließlich mit dem Hauptthema und sorgt durch diese Konzentration für eine enorme Verdichtung der musikalischen Verläufe. Nicht ausufernd wie gewohnt, sondern knapp und konzise wird gearbeitet – und der Hörer in die Irre geführt: Zweimal bricht das Hauptthema durch, das erste Mal als eine Art „Scheinreprise“, deren Funktion darin besteht, dem zweiten und eigentlichen Ausbruch das nötige Gewicht zu verleihen, das der Klimax des Satzes (und des gesamten Werkes!) zusteht.

Herzstück der Sechsten und das Gegengewicht zum Kopfsatz ist das gewaltige Adagio, das eine enorme Steigerung der Ausdrucksintensität erfährt. Die Violinkantilene im doppelten Kontrapunkt und ein dazu klagendes Oboen-Motiv eröffnen den Satz, das zweite Thema in

den Celli wird zu hymnischer Steigerung geführt, bevor ein drittes Thema wie ein Kondukt in Moll daherkommt. Anstelle einer echten Durchführung werden die drei thematischen Gestalten unter Zugabe umspielender Sechzehntelfigurationen variiert und zugleich intensiver Steigerung unterzogen.

Das Scherzo verweist vielleicht am stärksten auf die musikalische Zukunft. Ganz im Gegensatz zu den sonst eher robust-österreichisch gehaltenen Tanzsätzen mit klarer Tendenz zur Erdung lässt Bruckner im Scherzo der Sechsten fast Mahlersche Töne erklingen: Leichte Melodielinien scheinen zu schweben, schwirren schwerelos durch den Raum, atmen kammermusikalisch, bevor im Trio völlig überraschend das Hauptthema der so ganz anderen Fünften Symphonie zitiert wird. Unwirklicher hat Bruckner erst wieder im Scherzo der Neunten gearbeitet.

Das Finale leitet seine Thematik ganz und gar aus dem Material des Kopfsatzes ab – bereits der phrygische Touch zu Beginn erinnert an den Anfang der Symphonie. Lässt sich aus dieser Beobachtung schließen, dass Bruckner die zyklische Geschlossenheit nur auf Kosten einer eigenständigen Themengestaltung im Finale erzielt? Mitnichten, schließlich ist es überhaupt

nicht die Aufgabe des Hauptthemas aus dem Kopfsatz wie schon in der Fünften geradezu zur mystischen Erhöhung eingesetzt zu werden. Nein, das Hauptthema rekurriert vielmehr am Schluss der Final-Coda auf den eigentlichen Höhepunkt des Werkes, der sich wie beschrieben bereits mit dem Repriseneinsatz des Kopfsatzes ereignet hatte. Das Finale bildet zwar der Abschluss des Werkes aber nicht dessen thematische und inhaltliche Überhöhung.

Franz Steiger



Espace 2, la chaîne culturelle de la Radio Suisse Romande (RSR) est à nouveau ravie de s'associer à une prestigieuse parution discographique de l'Orchestre de la Suisse romande.

A l'échelle européenne, le partenariat entre les grandes formations orchestrales et les radios publiques est une initiative largement observée, qui s'inscrit dans une continuité historique, faite d'interdépendance et de passions partagées.

A l'échelle de la Suisse romande, ce lien s'est tissé au fil du vingtième siècle comme une occurrence régionale de ce qui se faisait à Paris, Rome ou Berlin. Mais l'OSR comme la RSR continuent de faire figure d'exception culturelle : quelle région de 1'500'000 habitants peut, dans le monde, s'enorgueillir d'une pareille activité artistique et à un tel niveau ?

Conscients de ce « petit miracle », conscients des forces et des fragilités qu'a toujours impliqué cette situation, le premier orchestre et la première radio des Romands n'ont cessé de conjuguer leur savoir-faire pour offrir à la collectivité la meilleure musique, au meilleur niveau, dans les meilleures conditions de réception.

Ce projet Bruckner pérennise cette politique, au service de l'art, du rayonnement local et international de nos organismes.

Il incarne ce même désir de musique, de beauté, de partage.

Alexandre Barrelet
Directeur de RSR Espace 2

Pendants symphoniques ?

Cette symphonie étant la première que le compositeur n'avait pas révisée de manière très approfondie, un observateur ou auditeur intéressé par la Symphonie no 6 en La majeur d'Anton Bruckner n'est pas tenu de se préoccuper de l'aspect complexe des diverses versions disponibles. Pour changer, cette symphonie n'existe en effet que dans cette seule et unique version. On pourrait en conclure qu'elle est ainsi rendue plus accessible. Après tout, par le passé, nombre de musicologues, chefs d'orchestre et publics se sont tous débattus – et continuent aujourd'hui de le faire – avec la toile enchevêtrée des versions d'un très grand nombre d'autres symphonies de Bruckner. Néanmoins, nous sommes loin de réserver à l'œuvre un accueil franc et inconditionnel. Bien qu'il s'agisse de la plus courte de toutes les symphonies de Bruckner, la no 6 fait l'objet d'une réception relativement fraîche tant dans les salles de concert que les discographies. Pourquoi le rôle de « pendant » est-il alloué à la Sixième ? Peut-être parce qu'elle ne correspond pas à l'idée que nous nous faisons de Bruckner – peut-être en raison de sa structure nouvelle, son complexe manifeste de thèmes, ou encore l'extrême revalorisation de son mouvement lent ?

Bruckner composa sa Symphonie no 6 sur une période de deux ans, entre septembre 1879 (tout de suite après son Quintette à cordes) et septembre 1881. Plus précisément – comme un spécialiste de la littérature se plaît toujours à le souligner – dans une « période créative » au cours de laquelle virent le jour ses symphonies nos 6, 7 et 8, ainsi que son *Te Deum*. Les deux mouvements centraux furent joués le 11 février 1883 à Vienne mais ils ne reçurent pas un accueil extatique. La première de l'intégralité de l'œuvre, sous la direction de Gustav Mahler, ne fut donnée qu'après la disparition de Bruckner – il est vrai dans une version abrégée et révisée. De nombreuses adaptations se sont glissées dans la première édition qui ne furent supprimées que lors de l'édition de Robert Haas, en 1935 (l'année au cours de laquelle la première de la version d'origine trouva enfin place!). Bruckner n'entendit jamais sa Sixième symphonie interprétée en public, sauf dans le contexte d'une répétition pendant laquelle le morceau fut joué dans son intégralité. Manifestement satisfait du résultat de son travail, le compositeur décida de ne lui apporter aucune modification. Ce comportement était d'autant plus étonnant qu'il était extrêmement rare chez le perfectionniste qu'était Bruckner. Ce dernier décrivit

sa Symphonie no 6 comme sa « plus audacieuse » – et c'est vrai qu'elle est moderne, innovante, presque avant-gardiste.

Suivant la brillante idée principale de sa Symphonie no 5, dans laquelle tout tend vers l'intensification cyclique du dernier mouvement final du thème à partir du premier mouvement, Bruckner change radicalement l'emphase structurelle dans sa Sixième. Comme si ayant déjà résolu le problème du Finale dans sa symphonie précédente, il plaçait ici le premier mouvement, et notamment l'Adagio, au centre de l'action.

Le premier mouvement débute avec fièvre, les violons jouant des triolets en Do dièse mineur, tandis que la médiate supérieure de la clef principale de La majeur, avant le thème principal remarquablement entraînant, avec son cinquième intervalle descendant et ses volutes phrygiennes revendiquent le centre de la scène. Comme si un « couple » constitué de deux pôles structurellement opposés – agitation et puissance contenue – s'établit du début à la fin, traversant l'œuvre entière dans des formes dialectiques similaires. Par exemple, divers motifs suggèrent à l'auditeur une forme de paix intérieure qui sont cependant rapidement sapés ou érodés par d'autres paramètres musicaux. Ce qui est source de tension et d'irritation. Le rythme typique de

Bruckner – cette combinaison de deux notes contre trois – détermine le premier mouvement tout entier, y compris le second thème lyrique et le troisième thème énergiquement syncopé. Dans le développement, il est clair que Bruckner se retient, s'occupant uniquement du premier thème, générant ainsi par le biais de cette concentration une énorme pression au fur et à mesure que la musique progresse. Comme d'habitude, il ne permet aucun dérapage. Non, il œuvre de façon brève et concise – et parvient à abuser l'auditeur. Ainsi, le premier thème fait sa percée en deux occasions : la première fois, il apparaît comme une sorte de « fausse récapitulation », dont la tâche est de permettre la deuxième percée – la véritable, cette fois-ci – avec les conséquences indispensables au climat du mouvement (et de l'œuvre entière !).

L'essence de la Symphonie no 6 est le formidable Adagio, qui contrebalance en outre le premier mouvement et subit une énorme intensification d'expression. Le mouvement commence par un cantilène pour violon en double contrepoint et le motif plaintif du hautbois qui l'accompagne. Le deuxième thème, dans les violoncelles, aboutit à une intensification hymnique, avant que le troisième thème ne fasse son entrée, telle une marche funèbre en

clef mineure. Au lieu d'un véritable développement, les trois thèmes sont variés grâce à l'ajout de figures de croches et soumis simultanément à une intensification complexe.

Peut-être le Scherzo est-il le plus grand prophète de la musique à venir. Dans celui de la Symphonie no 6, contrastant totalement avec ses mouvements de danse relativement robustes habituels, aux caractéristiques typiquement autrichiennes et aux tendances nettement terre-à-terre, Bruckner autorise des tons presque « malhétiens » de s'élever. Des lignes légèrement mélodiques semblent planer, flottant de façon aérienne. Il s'agit d'une véritable bouffée de musique de chambre jusqu'à ce que, soudainement, le thème principal de la Symphonie no 5 par ailleurs si totalement différente, soit cité dans le Trio. Bruckner ne recréa pas d'atmosphère aussi irréaliste avant le Scherzo de sa Symphonie no 9.

Le Finale tire tout son matériel thématique du premier mouvement – même le trait phrygien, du début, rappelle le commencement de la symphonie. Peut-on pour autant en déduire que Bruckner était en mesure de parvenir à l'unité cyclique au prix d'une structure thématique indépendante dans le Finale ? Absolument pas : après tout, ce n'est pas du tout la tâche à laquelle le

thème principal du premier mouvement est destiné, pour ainsi dire – et comme c'était le cas dans la Symphonie no 5 – dans le but d'accroître encore l'effet mystique. Au contraire, à la fin du Finale-Coda, le thème principal se réfère au véritable point culminant de l'œuvre qui, encore une fois, a déjà pris place au début de la récapitulation du premier mouvement. Bien que le Finale représente certes la conclusion de l'œuvre, il ne vient pas nécessairement ajouter quoi que ce soit à la symphonie en termes de matériel thématique et de contenu.

Franz Steiger

Traduction française : Brigitte Zwerwer-Berret

Polyhymnia
AUDIO RECORDING & POSTPRODUCTION

Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location around the world. It is one of the worldwide leaders in

producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house.

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



PentaTone
classics



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 354
Printed in Germany