



# ANTON BRUCKNER

Symphony No.7 in E major



Orchestre de la Suisse Romande  
Marek Janowski



SUPER AUDIO CD

HYBRID MULTICHANNEL

# Anton Bruckner (1824-1896)

## Symphony No. 7 in E major (1881-1883)

Nowak Edition

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | Allegro moderato                        | 21.05 |
| 2 | Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam | 21.37 |
| 3 | Scherzo / Trio. Sehr schnell            | 9.47  |
| 4 | Finale. Bewegt, doch nicht schnell      | 13.15 |

## Orchestre de la Suisse Romande

conducted by: **Marek Janowski**

Total playing time: 66.04

Recording venue: Victoria Hall, Geneva, Switzerland (10/ 2010)

Executive Producer: Job Maarse

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineers: 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](http://www.pentatonemusic.com)



Radio Télévision Suisse (= the Swiss television and radio channel) and Espace 2, its cultural channel, are delighted with this latest release in their current recording project of the integral symphonies of Bruckner. Even if a compact disc is not – by definition – the core business of a broadcasting station, it is nevertheless a kind of freeze frame that once again cements the long-standing relationship of the OSR with “its” radio station. We remind you in passing that the Radio Télévision Suisse and the large Orchestre de la Suisse Romande have been linked by contract for over 70 years now; day after day, they come up with new projects, new exchanges that permit the music performed at the Victoria Hall in Geneva to be broadcast live throughout Switzerland, and even world-wide, thanks to the European Broadcasting Union (EBU). This disc appears as a complementary and supplementary “instalment” in this long-standing relationship: the Symphony No. 7, one of the most popular composed by Bruckner, happily underlines this collaboration.

Alexander Barrelet  
Rédaction Culture RTS  
(Chief Editor Culture RTS)

## Bruckner, the great stranger

In the more than 100 years since his death in 1896, the appraisals by musicologists, critics and the public at large of Anton Bruckner, the man, and Anton Bruckner, the composer, have consistently been radical in character. From the beginning, the standpoints of Bruckner disciples and Bruckner haters have been virtually irreconcilable. Few cases in musical historiography have featured such a diversity of standpoints regarding the importance of an oeuvre and its creator for European music. For the longest time, clichés and stereotypes set the tone of Bruckner reception, with Bruckner himself tending to be the focus of attention. This approach was typically accompanied by questionable characterisations which stood in the way of any objective investigation, e.g., ‘God’s musician,’ ‘Upper-Austrian peasant,’ ‘hero of German composition’ and ‘half genius, half idiot.’ It was not until the 1980s that Bruckner’s musical oeuvre, as such, started being subjected to greater scrutiny (than its creator). In particular German-speaking musicologists, with the help of detailed work analyses, began to approach the phenomenon of Anton Bruckner using a method which set aside the questionable anecdotes and speculations surrounding

the personage, Bruckner, and concentrated above all on the facts: i.e., the surviving musical texts (in which connection the version problem became the foremost priority). A prime example of this new approach to Bruckner is the 'Bruckner Handbook' (2010), overseen by Hans-Joachim Hinrichsen. In this excellent compendium, prominent Bruckner specialists comment on the composer's works under the unifying theme, 'Bruckner, the great stranger'. The aim of the authors was to "blaze" a new trail, one "off the beaten track," and the handbook indeed has the potential to promote realism and objectivity in today's Bruckner reception and, as a result, significantly to broaden its horizons. In the work's almost 400 pages, the entire oeuvre is subjected to detailed analyses, which, amongst other things, shed much light on the connections between the two great blocks in Bruckner's compositional production - the large-scale sacred choral works and the symphonies, respectively.

Symphony No. 7 in E-major was composed between 23 September 1881 and 3 September 1883. The work's reception would signify a clear turn for the better in the life of Anton Bruckner. It would also mean a break-through to prominence and instantly earn the almost 60-year-old com-

poser the status of a musical authority, from now onwards both respected and heeded. What had happened? On 27 February 1884, Bruckner's students, Ferdinand Löwe and Josef Schalk, had presented, at Vienna's Bösendorfersaal, a piano four-hands version of the work, immediately winning over the Leipzig music director, Artur Nikisch, who had not only participated as an orchestra member in the Court Opera-Orchestra's premiere of the Second Symphony, but was, as well, extremely open toward contemporary music. Nikisch expressed his enthusiasm thus: "Since Beethoven, nothing bearing even a slight resemblance to this has been composed. What is Schumann in comparison!" The Munich court music director, Hermann Levi, pledged to do all he could to ensure a performance of the work: "By the time the day of the concert has arrived, half the city will already know who and what Herr Bruckner is, whereas up to now – I must observe to our shame – no human being has known this, including this most devoted admirer." It would still be a few months until the world premiere, but on 30 December 1884, it finally took place, under Nikisch's baton, in Leipzig's Gewandhaus. The reaction of both critics and public was cordial. The actual break-through for the Seventh, though, came at the euphorically received

Munich performance of 10 March 1885 under Hermann Levi, in the presence of the composer. Bruckner was against performing the symphony in Vienna: "*I oppose any plan to perform my 7th Symphony in Vienna, as this would, due to Hanslick et al., be pointless there.*" It would be an entire year, and not until the work already had been engraved and printed, before it was finally played in Vienna, on 21 March 1886.

The Seventh is the most frequently performed of all Bruckner symphonies, and extremely popular with audiences. This undoubtedly has to do with the fact that it embodies features which clearly distinguish it from its six predecessors and two successors. Peter Gülke in the 'Bruckner Handbook': "*A comparison of this expedition with those of the Fifth and Sixth, leads to an hypothesis that the success of the Seventh is connected to its 'classicistic' tendencies toward clarity and reserve. To a greater extent than elsewhere in Bruckner, the formal structure is, with the exception of the finale, easily comprehended – this not least due to an overpowering, contouring dramaturgy of intensifications, excursions, harmonic progressions, alternations of sound groups, etc.*" In no other Bruckner symphony is melodic potential exploited to such an extreme degree. The work's widely oscillating cantabile melodic

progressions (e.g., the 24-measure-long main theme of the first movement or the splendid progressions in intensity of the 'sound chains' in the Adagio), its sonic homogeneity (in particular the, ceremonial tuba passage in the Adagio, with its resonances of Wagner's death) and masterful contrapuntal development (in the terse Scherzo, for example) together yield greater accessibility for the listener, this not only at the level of overall form, but at the lower levels of motivic and thematic design, as well.

Beyond all detail aspects of the composition, however, a look at the work as a whole reveals an overall-conception that is unique in the Brucknerian symphonic oeuvre. As Bruckner appears not to have striven to devise themes for the work's movements that are entirely distinct and self-contained objects, the requisite power for a final thematic break-through is ultimately far less than in other works. As a result, the relatively brief finale – as final movement typically Bruckner's location of choice for the fulfilment of cyclical coherence – remains free of violent outbursts (such as in the Fifth). In addition, Bruckner artfully uses the end of the development to obscure the entrance of the recapitulation, and even reverses the order of the themes, so that, once the closely, but subtly, related main theme of the finale

has retreated, the main theme of the first movement ultimately can emerge with blinding radiance as the symphony's final apotheosis. The symphonic arch is complete, and, as a result, Bruckner's self-description wondrously fulfilled: *"in the final analysis I am only and exclusively a symphonist – I have staked my life on it [...]."*

*Translation: Nicholas Lakides*

## 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 posi-

tions 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

## 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 Æon, 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



Radio Télévision Suisse und sein Kultursender Espace 2 freuen sich über die neueste Veröffentlichung im aktuellen Bruckner-Zyklus. Auch wenn eine Compact Disc nicht gerade zum Kerngeschäft eines Radiosenders zählt, so ist sie trotzdem eine Art musikalisches „Standbild“, das die langwährende Beziehung des Orchestre de la Suisse Romande (OSR) zu „seinem“ Radiosender in Töne fasst. Dabei sollte man nicht vergessen, dass Radio Télévision Suisse und OSR einander mittlerweile schon über 70 Jahre vertraglich eng verbunden sind. Tag für Tag entwickelt man gemeinsam neue Projekte, tauscht sich immer wieder aus, damit die Konzerte aus der Victoria Hall in Genf nicht nur in der ganzen Schweiz, sondern über die European Broadcasting Union

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.

(EBU) auch weltweit live übertragen werden können. Die vorliegende CD erscheint als zusätzliche, ergänzende „Rate“ dieser langjährigen Verbindung: die Symphonie Nr. 7, eine der erfolgreichsten Symphonien Bruckners überhaupt, unterstreicht die Zusammenarbeit.

*Alexander Barrelet  
Rédaction Culture RTS  
(Chefredakteur Culture RTS)*

## Bruckner, das unbekannte Wesen

Die Bewertung von Person und Werk Anton Bruckners durch Musikforschung, Kritik und Publikum ist seit dem Tode des Komponisten im Jahr

1896 über einen Zeitraum von gut 90 Jahren stets radikal ausgeprägt gewesen. Geradezu unversöhnlich standen sich Bruckner-Jünger und Bruckner-Hasser von Beginn an gegenüber. Es gibt nur wenige Fälle in der Musikgeschichtsschreibung, bei denen eine derartige Uneinigkeit über die Bedeutung eines Gesamtwerkes und dessen Schöpfer für die europäische Musik herrschte. Klischees und Stereotype bestimmten lange Zeit die Bruckner-Rezeption, wobei insbesondere der Mensch Bruckner in den Mittelpunkt der Betrachtung rückte, mit fragwürdigen Attributen, die einer objektiven Betrachtung quer standen: „Musikant Gottes“, „oberösterreichischer Bauer“, „deutsche Tonheros“, „halb Genie – halb Trottel“. Erst etwa seit den 1980er Jahren ist das musikalische Werk als solches als solches stärker in den Blickpunkt der Betrachtung gerückt und vor allem die deutschsprachige Musikwissenschaft hat sich mithilfe detaillierter Werkanalysen dem Phänomen Bruckner auf einem Wege genähert, der - abseits von fragwürdigen Anekdoten und Spekulationen im Dunstkreis des Menschen Bruckner - sich primär auf die Fakten bezieht: nämlich auf den überlieferten Notentext (Das Fassungsproblem ist hierbei von überragender Bedeutung.). Ein herausragendes Beispiel für diesen neuen Umgang mit

Bruckner stellt das 2010 erschienene, von Hans-Joachim Hinrichsen herausgegebene „Bruckner-Handbuch“ dar. Ausgewiesene Bruckner-Spezialisten äußern sich in diesem ausgezeichneten Kompendium über das Œuvre Anton Bruckners unter der Leitlinie „Bruckner, der große Unbekannte“. Die Autoren möchten einen Weg „abseits ausgetretener Pfade bahnen“ und in der Tat hat dieses Bruckner-Handbuch das Potenzial, die Bruckner-Rezeption noch weiter zu versachlichen und damit deren Horizont bedeutend zu erweitern. Auf fast 400 Seiten wird das Gesamtwerk Bruckners detaillierten Analysen unterzogen, die vor allem auch die Bezüge zwischen den beiden großen Blöcken seines Komponierens – groß besetzten vokale Kirchenmusik und Symphonik – einleuchtend vermittelt.

Zwischen dem 23. September 1881 und dem 3. September 1883 entstand die Siebte Symphonie E-dur. Und sie bedeutete den Wendepunkt zum Guten in Bruckners Leben. Sie war sein Durchbruch in der Öffentlichkeit und machte den fast 60jährigen schlagartig zu einer musikalischen Autorität, die von nun an beachtet und auch geachtet wurde. Was war geschehen? Am 27. Februar 1884 hatten die Bruckner-Schüler Ferdinand Löwe und Josef Schalk im Wiener Bösendorfersaal eine vierhändige Klavierfassung des

Werkes vorgestellt und damit den Leipziger Kapellmeister Artur Nikisch, der nicht nur als Geiger im Wiener Hofopernorchester bei der Uraufführung der Zweiten am Pult gesessen hatte, sondern darüber hinaus auch der zeitgenössischen Musik gegenüber sehr aufgeschlossen war, für die Symphonie eingemommen. Nikisch äusserste sich enthusiastisch über das Werk: „*Seit Beethoven nichts auch nur ähnliches geschrieben worden. Was ist da Schumann!*“ Auch der Münchner Hofkapellmeister Hermann Levi versprach, sich für eine Aufführung einzusetzen: „*Bis der Tag des Konzertes herankommt, wird die halbe Stadt bereits wissen, wer und was Herr Bruckner ist, während bisher – zu unsrer Schande sei es gesagt – kein Mensch dies wusste, den ergeben Unterzeichneten nicht ausgenommen.*“ Die Uraufführung verzögerte sich noch um einige Monate, aber am 30. Dezember 1884 fand sie unter Nikischs Leitung im Leipziger Gewandhaus statt. Die Aufnahme durch Kritik und Publikum war wohlwollend. Den eigentlichen Durchbruch für die Siebte brachte dann eine umjubelte Aufführung am 10. März 1885 unter Levi in München in Anwesenheit Bruckners. Wiener Aufführungsplänen verweigerte sich der Komponist: „*Ich protestiere gegen die Aufführung meiner 7. Sinfonie, da dies in Wien wegen Hanslick et Consorten keinen*

*Sinn hat.*“ Es sollte noch ein ganzes Jahr und bis nach der Drucklegung der Symphonie dauern, bis das Werk am 21. März 1886 auch in Wien gespielt wurde.

Die Siebte Symphonie ist die meist-aufgeführte Symphonie Bruckners und beim Publikum äusserst beliebt. Das liegt sicherlich auch daran, dass sie konkrete Besonderheiten aufweist, die sie von ihren sechs Vorläufern und auch zwei Nachfolgern deutlich unterscheidet. Peter Gülke dazu im „Bruckner-Handbuch“: „*Der Vergleich mit den Expeditionen der Fünften und Sechsten Sinfonie legt nahe, den Erfolg der Siebten mit Momenten ‚klassizistischer‘ Klärung und Zurücknahme verbunden zu sehen. Mehr noch als anderswo bei Bruckner erschließt sich der formale Aufbau außer beim Finale leicht, nicht zuletzt dank einer überwältigenden, konturierenden Dramaturgie der Steigerungen, Ausläufe, harmonischen Gänge, Wechsel der Klanggruppen usw.*“. In keiner anderen Symphonie Bruckners findet sich eine derart extreme Ausnutzung des melodischen Potenzials. Die weit schwingenden, kantablen Melodiezüge (etwa das sich über 24 Takte erstreckende Hauptthema des Kopfsatzes oder die großartigen Steigerungen der „Klangketten“ im Adagio), die homogene Klanglichkeit (besonders der an Wagners Tod gemahnende, feierliche

Tubensatz im Adagio) und die meisterhafte kontrapunktische Verarbeitung (etwa im knappen Scherzo) führen zu einer für den Hörer leichteren Rezipierbarkeit. Und zwar nicht nur auf der großformalen Ebene der Symphonie, sondern auch auf den tiefer liegenden Schichten von Motivik und Thematik.

Über diese kompositorische Detailarbeit hinaus verrät auch der Blick auf das Ganze eine Konzeption, die einzigartig in der Brucknerschen Symphonik ist. Da die Themen der Sätze bei weitem nicht so markante und abgeschlossene Gebilde sind, an denen sich der Komponist Bruckner abarbeitete, fällt der für einen finalen Themendurchbruch nötige Kraftaufwand weitaus geringer aus als in anderen Werken. Insbesondere das vergleichsweise kurze Finale, als Schlussatz bei Bruckner immer

der Ort der Erfüllung für die zyklische Kohärenz der Symphonie, bleibt somit von extremen Gewaltausbrüchen (wie etwa in der Fünften) verschont. Außerdem verschleiert Bruckner hier den Eintritt der Reprise kunstvoll mit dem Ende der Durchführung, und tauscht sogar die Reihenfolge der Themen aus, damit zum Schluss das Hauptthema des Kopfsatzes in alles überstrahlendem Glanz als finale Apotheose hervortreten kann, nachdem das eng, aber subtil verwandte Finalhauptthema zurückweichen musste. Der symphonische Zyklus ist geschlossen. Und Bruckners Selbstbeschreibung erfüllt sich somit auf wunderbare Weise: „*ich bin ja doch nur ausschließlich Symphoniker, dafür habe ich mein Leben eingesetzt [...]*“.

Franz Steiger



Sur le chemin d'une intégrale en cours des symphonies de Bruckner, la Radio Télévision Suisse et Espace 2, sa chaîne culturelle, se réjouissent de la nouvelle parution que nous découvrons ici. Si le disque n'est – par définition – pas au cœur de la mission d'un radiodiffuseur, il constitue cependant une sorte d'arrêt sur image qui scelle encore une fois la longue relation de l'OSR avec « sa »

chaîne de radio. On rappellera au passage que la Radio Télévision Suisse et le grand orchestre romand sont depuis plus de 70 ans contractuellement liés, qu'ils nourrissent jour après jour de nouveaux projets, de nouveaux échanges qui permettent à l'immediateté sonore vécue au Victoria Hall de Genève de se propager dans toute la Suisse puis dans le monde, par l'intermédiaire de l'Union européenne de radiodiffusion (UER).

[note for the translator: in english : European Broadcasting Union, EBU].

Ce disque apparaît donc comme un relais complémentaire et supplémentaire de notre longue histoire commune ; la Septième Symphonie, l'une des plus populaires de Bruckner vient ponctuer heureusement cette collaboration.

Alexandre Barrelet

Rédaction Culture RTS

## Bruckner, ce formidable étranger

**A**u cours des plus de 100 années qui se sont écoulées depuis la mort d'Anton Bruckner, en 1896, les appréciations des musicologues, des critiques et du grand public, à l'égard de l'homme comme du compositeur, furent toujours de nature radicale. Dès le début, les points de vue de ses disciples et de ses détracteurs furent pratiquement incompatibles. Dans l'historiographie musicale, peu de cas firent l'objet d'une telle pléiade d'opinions sur l'importance d'une œuvre et de son créateur pour la musique européenne. Depuis fort longtemps, clichés et stéréotypes donnent le ton lorsqu'il s'agit de Bruckner, le compositeur lui-même tendant à occuper le centre de l'attention, et étant généralement affublé

d'archétypes douteux empêchant toute analyse objective, tels que « musicien de Dieu », « haut paysan Autrichien », « héros de la composition allemande » ou « mi-génie, mi-idiot. »

Ce n'est qu'à partir des années 1980 que l'œuvre musicale de Bruckner en tant que telle commença à faire l'objet d'un examen plus minutieux (que son créateur). Les musicologues germanophones, notamment, s'aidant d'analyses détaillées de son œuvre, se mirent à approcher le phénomène d'Anton Bruckner en usant d'une méthode qui passait outre les anecdotes et spéculations douteuses sur le personnage, et se concentrait surtout sur les faits, c'est-à-dire les textes musicaux restants (le problème de la version devenant la principale priorité). Un important exemple de cette nouvelle approche de Bruckner est le « Bruckner-Handbuch » (guide de Bruckner), datant de 2010, rédigé sous la direction de Hans-Joachim Hinrichsen. Dans cet excellent compendium, de grands spécialistes de Bruckner commentent les œuvres du compositeur autour du thème unificateur « Bruckner, ce formidable étranger ». L'objectif des auteurs était de s'engager sur une nouvelle voie, « hors des sentiers battus ». Et en effet, ce livre a le potentiel d'encourager le réalisme et l'objectivité dans

l'accueil réservé à Bruckner de nos jours, et donc d'élargir considérablement les horizons. Dans cet ouvrage de près de 400 pages, l'œuvre entière est soumise à une analyse détaillée qui, entre autres, jette la lumière sur les relations entre les deux grands blocs dans la production compositionnelle de Bruckner, à savoir les grandes œuvres chorales sacrées et les symphonies.

La symphonie no 7 en mi majeur fut composée entre le 23 septembre 1881 et le 3 septembre 1883. L'accueil qu'elle reçut marqua le début d'une nette amélioration dans la vie d'Anton Bruckner. En outre, il lui apporta la célébrité – il avait alors presque 60 ans - et lui conféra immédiatement un statut d'autorité en matière de musique. Dès lors, Bruckner fut respecté et écouté. Que s'était-il passé ? Le 27 février 1884, deux de ses élèves, Ferdinand Löwe et Josef Schalk, avaient présenté à la Bösendorfersaal de Vienne une version de l'œuvre pour piano à quatre mains, convaincant immédiatement le maître de chapelle de Leipzig, Artur Nikisch, qui n'avait pas seulement joué dans l'orchestre de l'opéra de la cour lors de la première de la Deuxième symphonie, mais était en outre extrêmement ouvert à la musique contemporaine. Voici comment Nikisch exprima son enthousiasme : « *Absolument rien de comparable n'a été*

*composé depuis Beethoven. Qu'est-ce que Schumann en comparaison !* » Le maître de chapelle de la cour de Munich, Hermann Levi, promit de faire de son mieux pour que l'œuvre soit interprétée : « *Lorsque le jour du concert arriva, la moitié de la ville savait déjà qui était Herr Bruckner et ce qu'il faisait, alors que jusque là - dois-je observer à notre honte - personne ne le connaissait, ni même moi, son plus fervent admirateur.* » Il fallut encore attendre quelques mois avant la première mondiale de l'œuvre, mais celle-ci fut finalement donnée le 30 décembre 1884, sous la baguette de Nikisch, à la Gewandhaus de Leipzig. La réaction des critiques et du public fut cordiale. Mais c'est avec l'accueil euphorique réservé au concert donné le 10 mars 1885, à Munich, sous la direction d'Hermann Levi et en la présence du compositeur, que la Septième fit une véritable percée. Bruckner était contre l'interprétation de la symphonie à Vienne : « *Je suis opposé à tout projet de jouer ma 7ème Symphonie à Vienne, car à cause d'Hanslick et consorts, cela serait inutile.* » Ce n'est qu'au bout d'une année entière, alors que l'œuvre avait déjà été gravée et imprimée, qu'elle fut finalement jouée à Vienne, le 21 mars 1886.

La Septième est, de toutes, la symphonie de Bruckner la plus souvent interprétée et elle est extrêmement populaire auprès du

public. Et c'est certainement parce qu'elle renferme des caractéristiques qui la distinguent clairement des six symphonies qui la précèdent et des deux qui la suivent. Peter Gülke, dans le « Bruckner-Handbuch » : « *Une comparaison de cette expédition avec celles de la Cinquième et de la Sixième, mènent à l'hypothèse que le succès de la Septième est lié à ses tendances « classicistes » à la clarté et à la réserve. Dans une plus grande mesure qu'ailleurs dans l'œuvre de Bruckner, la structure formelle est, à l'exception du finale, aisément comprise – dû en particulier à une dramaturgie sinueuse irrépressible des intensifications, excursions, progressions harmoniques, alternances de groupes de sons, etc.* » Dans nulle autre symphonie de Bruckner le potentiel mélodique n'est exploité à un tel degré. Les progressions mélodiques cantabile largement oscillantes de l'œuvre (citons par exemple le thème principal de 24 mesures du premier mouvement ou bien les splendides progressions d'intensité des « chaînes sonores » dans l'Adagio), son homogénéité acoustique (notamment le solennel passage au tuba dans l'Adagio, avec ses résonances de mort de Wagner) et le magistral développement contrapuntique (dans le laconique scherzo, par exemple) concourent à la rendre plus accessible à l'auditeur, non seulement au niveau de la forme générale, mais aussi à celui plus profond de la conception

des motifs et des thèmes.

Au-delà des détails de la composition, toutefois, un examen de l'œuvre dans son ensemble révèle une conception générale, unique dans l'œuvre symphonique brucknérienne. Comme Bruckner semble ne pas s'être efforcé d'imaginer des thèmes entièrement distincts et autonomes pour les différents mouvements, la force requise pour une percée thématique finale est en définitive bien moindre que dans d'autres œuvres. En résultat, le finale relativement bref – emplacement par excellence, pour Bruckner, en tant que mouvement final, pour la réalisation d'une cohérence cyclique – demeure dépourvu d'explosions violentes (comme dans la Cinquième). De plus, Bruckner se sert ingénieusement de la fin du développement pour masquer l'entrée de la reprise, et il inverse même l'ordre des thèmes, de façon à ce qu'une fois que le thème principal étroitement mais subtilement lié du finale s'est achevé, le thème principal du premier mouvement peut finalement émerger, dans un rayonnement aveuglant, comme l'apothéose finale de la symphonie. L'arche symphonique est complet, donnant ainsi tout son sens à l'auto-description de Bruckner : « *dans l'analyse finale, je suis seulement et exclusivement un symphoniste – j'ai joué ma vie là-dessus [...].* »

Traduction : Brigitte Zwerver-Berret



**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 artists 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)

**Polyhymnia** ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw.

substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Anlogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: [www.polyhymnia.nl](http://www.polyhymnia.nl)

**Polyhymnia** est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : [www.polyhymnia.nl](http://www.polyhymnia.nl)

The logo consists of five pentagons arranged in a row. The first pentagon on the left is red, and the other four are grey. Below the pentagons, the text "PentaTone" is written in a bold, black, sans-serif font, and "classics" is written below it in a smaller, red, italicized sans-serif font.

PentaTone  
*classics*



**HYBRID MULTICHANNEL**



**SUPER AUDIO CD**

**PTC 5186 370**  
Made in Germany