

470 657-2 PISA



SUPER AUDIO CD

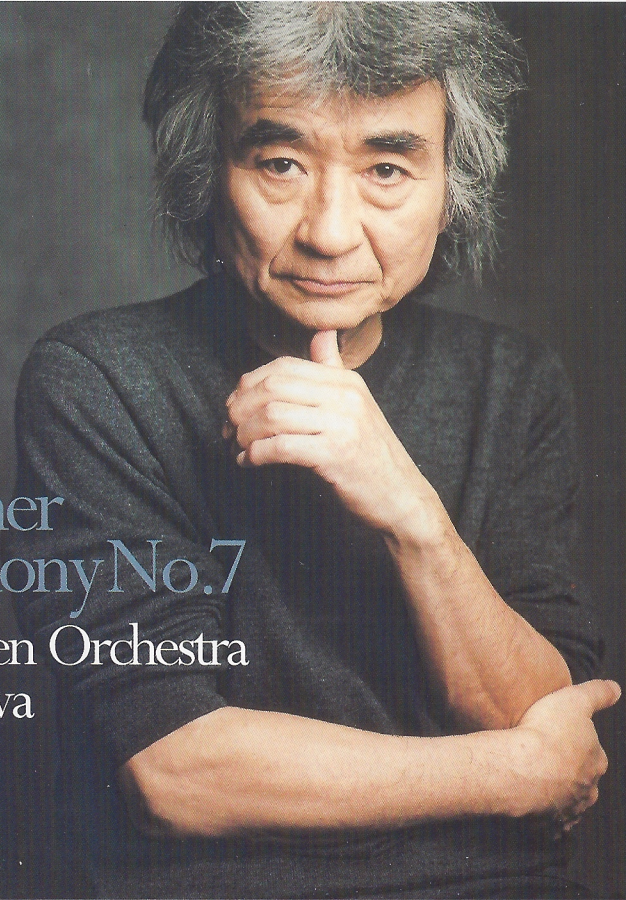
SURROUND

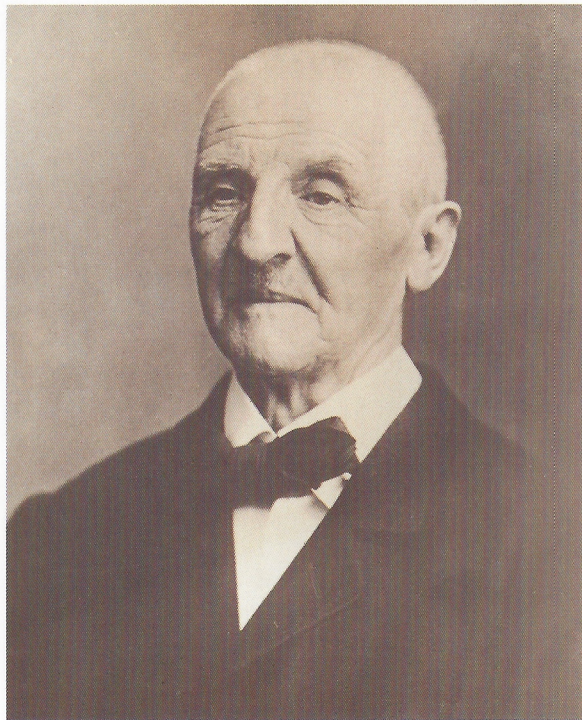
Bruckner  
Symphony No. 7

Saito Kinen Orchestra

Seiji Ozawa

PHILIPS





**Anton Bruckner**

**ANTON BRUCKNER** 1824–1896

**Symphony No.7 in E major**

mi majeur · E-Dur

- |          |   |       |
|----------|---|-------|
| <b>1</b> | I Allegro moderato                                | 20.24 |
| <b>2</b> | II Adagio: Sehr feierlich und sehr langsam        | 22.42 |
| <b>3</b> | III Scherzo: Sehr schnell — Trio: Etwas langsamer | 10.10 |
| <b>4</b> | IV Finale: Bewegt, doch nicht schnell.            | 12.58 |

**Saito Kinen Orchestra**

**Seiji Ozawa**

**ANTON BRUCKNER**  
**Symphony No.7 in E major**

Bruckner's first acknowledged symphony was completed in 1866; he conducted the first performance two years later in Linz, before moving to Vienna, where his music was decried. His first important success came only with the Seventh Symphony, of which Arthur Nikisch gave the first performance in Leipzig on 30 December 1884. Hermann Levi conducted it in Munich in the following year, and it was soon in demand all over Europe and in America. The Seventh Symphony was published in 1885, much as Nikisch had performed it, so for once we have a Bruckner symphony without textual problems — or almost. At the climax of the slow movement Nikisch persuaded Bruckner to add a cymbal clash supported by triangle; later this addition to the manuscript was marked "invalid" — but not in the composer's hand, so who was the purist?

The four movements of the Seventh Symphony have dimensions similar to those in its predecessors, but each movement has its own particular preoccupations and its own idiosyncrasies of construction. The tremolo beginning is a recurrent gambit; it accompanies an unusually long, typically noble melody of wide span; Bruckner declared that he heard it in a dream, played on a viola, and wrote it down on awaking, but the tune incorporates a quotation from

the Credo of his D minor Mass (1864), which he was then revising. The melody is heard twice and passes into the gentler second melodic group, which wanders enchantingly from one key to another. The third, codetta theme dances robustly in octaves. A feature of the development is the inversion of the first theme's opening so that, instead of soaring, it falls while still preserving its identity. In the recapitulation and coda the second and third groups recede a little while the first theme grows still more sublime and commanding.

The Adagio in C sharp minor, composed between January and April 1883, was Bruckner's funeral oration on the death of Richard Wagner; he began it in fearful anticipation, knowing of Wagner's poor health. The first theme of the movement is given to a quintet of the four Wagner tubas plus bass tuba which Wagner had invented and featured in his later works; this was their first appearance in symphonic music, and mightily impressive the sound is. The mournful theme, which includes a reference to the "non confundar" section in Bruckner's Te Deum of 1881, is contrasted with another, in F sharp major, more fluent and ingratiating, scored at first for strings. They alternate twice. The third appearance of the C sharp minor theme is accompanied

by rushing violins like storm-clouds in front of the setting sun. It reaches the famous climax and dies down into a coda directly inspired by news of Wagner's death in Venice, music of poignant grief which comes to rest in C sharp major.

The Scherzo in A minor bears witness to the country boy from Ansfelden outside Linz. The trumpet's main theme derives, the composer said, from the crowing of a cock (in German, "Kikeriki", so forget the English "Cockadoodledoo"!), and the accompanying dance is redolent of hobnails, yet not heavy, although the persistent rhythms keep the music in touch with solid ground. The two sections of the

Scherzo are separated by pauses and a drum rhythm which also makes a link to the Trio section in F, melodious and tranquil.

The Finale returns to E major with a theme closely related to that of the opening movement. It quickly moves away from E major; and its subsidiary, a sort of hymn tune, tends likewise to rove tonally. This is as big a symphonic movement as the first, but its design only needs two thematic groups to crown, emotionally and structurally, what has gone before. The return, in the closing bars, of the symphony's very first theme seems inevitable but nonetheless fulfilling.

© William Mann

## RICHESSE SPIRITUELLE ET QUALITÉS FORMELLES

Nommé en 1868 professeur au Conservatoire de Vienne et organiste à la Cour, Anton Bruckner a passé les dix-huit dernières années de sa vie dans la capitale autrichienne après avoir pratiquement toujours vécu à Linz ou dans ses environs. Ce changement de mode de vie, auquel il ne s'est jamais vraiment habitué, se manifeste également dans son œuvre par l'abandon presque général de la musique religieuse au profit de la symphonie. Hormis sa Première Symphonie, toutes ses autres symphonies, ainsi que leurs multiples remaniements, ont été conçus et réalisés pendant son séjour viennois. Cependant, si le talent d'improvisateur à l'orgue de Bruckner était reconnu jusqu'en France et en Angleterre, sur le plan proprement compositionnel, et jusqu'à l'éclatant succès de la Septième Symphonie, il était violemment contesté par la critique. En outre, son admiration pour l'auteur de Tristan, véritable fascination qui fut à l'origine de ses voyages à Bayreuth et de la dédicace emphatique de sa Troisième Symphonie, attirèrent contre lui les foudres des détracteurs de Wagner qui virent en Bruckner un symphoniste wagnérien. Avec sa simplicité naturelle et son humilité profonde, l'ancien instituteur de Windhaag devint à leurs yeux, comme par paradoxe, un dangereux novateur résolument engagé dans la voie du modernisme musical.

Ce n'est que vers 1865, plus de dix ans

avant Brahms, que Bruckner se tourna vers la symphonie, à une époque où elle n'était plus réellement pratiquée. La perfection formelle des symphonies de Beethoven avait quasiment paralysé l'esprit créateur des compositeurs dans ce domaine et les avait contraints à se diriger dans d'autres directions, en particulier vers la musique à programme. Dans ses symphonies, Bruckner perpétue à sa manière l'esprit de la musique pure ainsi que l'avait pratiqué Beethoven et Schubert. Il axe son travail de composition sur la recherche d'un équilibre structurel qui, tout en s'inscrivant dans le cadre des formes classiques, repose sur une architecture élaborée où le contraste des idées sert de moteur à l'ensemble. Sa pratique ininterrompue de l'orgue imprime sur sa technique d'écriture de larges influences, décelables en particulier dans l'usage important qu'il fait du silence, mais aussi dans sa façon d'étager les différents plans instrumentaux qui s'équilibrent sur plusieurs registres, à l'image des différents claviers de l'orgue. La composition de la Septième Symphonie occupa Bruckner pendant deux ans et ne connut aucune révision. La création, le 30 décembre 1884 à Leipzig sous la direction d'Arthur Nikisch, marqua le point de départ de la reconnaissance internationale de Bruckner comme compositeur. Pour Hermann Levi, qui dirigea la première de Parsifal, il s'agit de

"l'œuvre symphonique la plus significative depuis 1827", date de la mort de Beethoven.

Bâtie en quatre mouvements, la Septième Symphonie respecte le plan d'une symphonie classique. L'Allegro moderato initial repose de manière traditionnelle chez Bruckner sur une forme sonate à trois thèmes qui symbolise, selon sa conception mystique de la matière sonore, l'expression de la Trinité. Chez lui, la musique symphonique tire sa substance et son énergie de la même source que la musique sacrée, celle de sa profonde religiosité. Sans pour autant verser dans la musique à programme, si éloignée de son tempérament, les thèmes utilisés structurent le mouvement avec leur figuralisme religieux et lui donnent son sens. Le premier thème s'élève sur fond de trémolos et, par la toute-puissance de son ascension et de sa simplicité — exaltation de l'accord parfait, qui est ici l'expression de la totalité et de la perfection. Poétique, le second thème, repose sur une courbe mélodique sans heurt qu'une harmonie délicate vient éclairer d'une lumière irréaliste. Avec sa double articulation rythmique aux bois et aux cordes, le troisième thème se présente sous la forme de phrases descendantes qui font penser, selon un figuralisme traditionnel, à l'Esprit-Saint. Par leur aspect et leur relief, les deux thèmes précédents semblaient évoquer la majesté dominante du Père et l'humilité irradiante du Fils. L'Adagio a été conçu à la suite d'un

pressentiment. "Un jour je rentrai chez moi très abattu ; je sentais que le Maître [Wagner] n'avait plus longtemps à vivre : et l'Adagio en ut dièse me vint à l'idée." Ce mouvement évoque, dans une sorte d'ode funèbre sublime, l'affliction du compositeur (cordes graves et quatre tubas, hommage évident à Wagner, dont on notera également qu'il s'agit là du premier emploi dans la musique symphonique), mais aussi son espérance chrétienne d'un au-delà serein — second thème aux cordes — précédé d'une citation de son Te Deum, conçu à la même époque, qui en éclaire le sens (In te Domine speravi). Le 13 février 1883, Bruckner apprit en se rendant au Conservatoire la nouvelle de la disparition de Wagner. Violemment touché, il acheva aussitôt son mouvement par une coda, lancée par les tubas, qui redit tout haut le choc et la tristesse qu'il en éprouva. Le Scherzo est essentiellement rythmique. Dynamique et robuste, le thème initial s'oppose à la danse paysanne du trio dont le lyrisme légèrement nostalgique rappelle l'esprit du laendler. Musicien autrichien, Bruckner intègre dans son œuvre, où dominant le mysticisme de sa foi et l'ascétisme de ses architectures formelles, une dimension nationale, écho nostalgique de sa province et de ses racines, selon un procédé qui annonce Mahler. Dans le Finale, la coda majestueuse reprend l'accord parfait arpégé du premier thème initial.

## ANTON BRUCKNER Sinfonie Nr. 7 in E-Dur

Bruckner beendete 1866 seine erste Sinfonie und führte sie zwei Jahre später in Linz erstmals auf, bevor er nach Wien umsiedelte, wo man seine Musik viele Jahre lang ablehnte. Seinen ersten echten Erfolg errang er mit der Sinfonie Nr. 7, die Arthur Nikisch am 30. Dezember 1884 in Leipzig zur Uraufführung brachte. Hermann Levi dirigierte das Werk im folgenden Jahr in München, und bald war es in ganz Europa und Amerika gefragt. Es wurde 1885 größtenteils in der von Nikisch aufgeführten Fassung veröffentlicht, daher haben wir es hier mit einer Bruckner-Sinfonie zu tun, die fast keine textkritischen Probleme bereitet: Nikisch überredete den Komponisten jedoch, auf dem Höhepunkt des langsamen Satzes einen Beckenschlag mit Triangel einzufügen, der später im Manuskript den Vermerk "gilt nicht" erhielt — allerdings nicht von Bruckner selbst, sondern von der Hand eines unbekanntenen Puristen.

Die vier Sätze der Siebten sind in ihrem Umfang den Abschnitten der vorhergehenden Sinfonien vergleichbar, aber vom Aufbau und Material her durchaus originell. Wie üblich steht ein Tremolo am Anfang, das diesmal eine ungewöhnlich breit gesponnene, edle Melodie begleitet, die Bruckner seiner eigenen Aussage nach

im Traum von einem alten Linzer Freund diktiert wurde, und die er nach dem Aufwachen niederschrieb (sie enthält allerdings ein Zitat aus dem Credo seiner d-Moll-Messe von 1864, die er damals überarbeitete). Die Melodie erklingt zweimal und fließt in die sanftere zweite Themengruppe, die mit reizvoller Wirkung von einer Tonart zur anderen wandert. Das dritte Thema erklingt in starren Oktaven. In der Durchführung wird der Beginn des Hauptthemas umgekehrt, so dass es zwar seine Identität behält, aber absinkt anstatt sich aufzuschwingen. In der Reprise und Coda treten das zweite und dritte Thema etwas zurück, während das erste noch erhabener und majestätischer anwächst.

Das Adagio in cis-Moll, komponiert in den Monaten Januar bis April 1883, ist Bruckners "Trauermusik" auf den Tod Wagners; er begann den Satz jedoch schon früher, in Vorahnung angesichts der angegriffenen Gesundheit des Bayreuther Meisters. Das Hauptthema wird von vier durch eine Basstuba ergänzten "Wagner-Tuben" vorgestellt, wie sie sich in den späten Werken von Bruckners großem Vorbild finden; hier werden sie zum erstenmal und mit überwältigender Klangwirkung in einer Sinfonie eingesetzt. Das traurige Thema, das an das "Non

confundar" aus Bruckners Te Deum erinnert, wird mit einer fließenderen, freundlicheren Weise in Fis-Dur kontrastiert, die zunächst in den Streichern erklingt und zweimal mit dem Hauptgedanken alterniert. Beim dritten Auftreten erhält das cis-Moll-Thema eine stürmische Begleitung der Violinen, die sich wie Gewitterwolken vor einen Sonnenuntergang legen; dann steigert es sich zu einem mächtigen Höhepunkt und erstirbt in der unmittelbar anschließenden Coda, die durch die Nachricht von Wagners Tod in Venedig inspiriert wurde — ein Ausdruck tiefer Ergriffenheit, die in innigem Cis-Dur Ruhe findet.

Das Scherzo (a-Moll) verrät Bruckners ländliche Herkunft (er wurde in Ansfelden bei Linz geboren). Das Hauptthema der Trompete wurde seiner eigenen Aussage nach durch einen Hahnenschrei angeregt und wird von kraftvoll-rustikalen Tanz-

rhythmen begleitet. Die beiden Scherzoteile sind durch Generalpausen und einen Paukenrhythmus voneinander abgesetzt, der sie zugleich auch mit dem ruhig-melodischen Trio verknüpft.

Das Finale kehrt mit einem dem Hauptgedanken des Kopfsatzes verwandten Thema nach E-Dur zurück, verlässt aber diese Tonart bald, und auch der choralartige Gesang der zweiten Gruppe scheint sich harmonisch nicht festlegen zu wollen. Der Schluss-Satz ist ein ebenso gewaltiges sinfonisches Bauwerk wie der erste, kommt aber zu seiner glanzvollen Krönung des Voraufgegangenen mit nur zwei Themen aus. Die Rückkehr des ersten Themas der Sinfonie in den letzten Takten wirkt durchaus logisch und somit als zwingende Vollendung des Ganzen.

William Mann  
Übersetzung Gerd Uekermann

Executive & recording producer: Dominic Fyfe  
 Balance engineer: Philip Siney  
 Recording engineers: Hiroshi Murai; Tadatoshi Watanabe; Ayu Nishizawa  
 Recording facilities by SCI (Sound Creators Inc.), Tokyo, Japan  
 Editing facilities by Classic Sound Limited on behalf of Emil Berliner Studios  
 Recording editor: Ian Watson  
 Surround sound mix: Philip Siney  
 This recording was monitored on B & W Loudspeakers  
 Recording location: Naganoken Matsumoto Bunka Kaikan,  
 Japan, 10-14 September 2003  
 Production co-ordinators: Tadaatsu Atarashi; Nicky Claydon; Joanne Baines  
 Booklet editorial: WLP Ltd  
 Introductory notes and translations: © 1988 William Mann (English); © 1995 Philips Classics  
 Productions (French); © 1988 Decca Music Group Limited (German)  
 Cover: Photo of Seiji Ozawa by Decca/Gabriela Brandenstein  
 Back inlay: Photo of the Saito Kinen Orchestra by Michiharu Okubo  
 Art direction: WLP Ltd 



WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Printed in Germany/Imprimé en Allemagne · Made in Germany



**new year's day concert**  
**wp/seiji ozawa**  
**SACD 470 615-2**



**poème — saint-saëns, ravel, etc.**  
**akiko suwanai/po/charles dutoit**  
**SACD 470 6189**



**sibelius · walton: violin concertos**  
**akiko suwanai/cbso/sakari oramo**  
**SACD 470 622-2**



**mahler: symphony no.3**  
**rcoa/riccardo chailly**  
**SACD 470 652-2**