

ANTON BRUCKNER

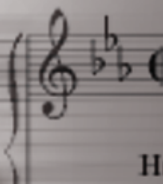
Symphony No.8 in C minor

Orchestre de la Suisse Romande
Marek Janowski



Allegro moderato

Vn



Hn *pp*

Lower strings (Sves)

HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD



Anton Bruckner (1824-1896)

Symphony No. 8 in C minor (1890 Version)

Nowak Edition

1	Allegro moderato	14. 52
2	Scherzo. Allegro moderato	14. 44
3	Adagio. Feierlich langsam; doch nicht schleppend	26. 05
4	Finale. Feierlich, nicht schnell	23. 41

Orchestre de la Suisse Romande

conducted by

Marek Janowski

Recording venue: Victoria Hall, Geneva, Switzerland (April, June, July 2010)

Executive Producer: Job Maarse

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineers: Erdo Groot & Jean-Marie Geijsen

Recording Engineer: Roger de Schot

Editing: Roger de Schot

Total playing time: 79.47

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



With the Eight Symphony, Anton Bruckner completes a kind of sonorous apotheosis of the Romantic era. A summit resurrected by the haughty conducting of Marek Janowski at the head of the Orchestre de la Suisse Romande.

Partner of this grandiose project which looks increasingly like a current integral, Espace 2 welcomes this release perpetuating the action of a public service specifically mandated to relay the cultural and musical richness of the French-speaking Switzerland.

If the recording is –by definition- not central in the mission of a broadcaster, it nevertheless constitutes a kind of freeze-frame sealing again the long relationship between the OSR and “its” radio station. I recall that the Radio Télévision Suisse and the great Swiss orchestra are contractually linked for more than 70 years and that they nourish together, day after day, new projects, new exchanges that allow the sonorous immediacy lived at the Victoria Hall of Geneva to be propagated throughout Switzerland, and worldwide through the European Broadcasting Union (EBU)

Thus, this recording appears like a com-

plementary and additional relay in our long common history ; and the Eight Symphony, brilliant sonorous celebration, is like the metaphor of this association at the service of music.

Alexandre Barrelet

Director Espace 2

The fascination of a mystery

It took Anton Bruckner slightly more than three years to complete his Symphony No. 8 in C minor. Or, to be precise, to complete his *first* version of this symphony. Never yet had Bruckner spent so much time on a single work. And if one adds to this the revision process of the second version (as recorded here), then the creation of this composition covered a period of almost six years, namely from 1884 until 1890.

Thanks to the overwhelming success of his Symphony No. 7, Bruckner was in an exuberant state of mind. He had finally achieved the breakthrough for which he had longed! And in this mood he set to work with great intensity on his new composition, which progressed rather slower than usual. This was due to a number of reasons: for

example, the impaired physical health of the 60-year-old composer, the unaccustomed strain caused by numerous performances, and the extra work surrounding the first publication of his seventh symphony. As is apparent from the chronological period of creation (without going into great detail), he did harbour various doubts concerning the concept of his Symphony No. 8, not in the last place due to the pressure of unexpectedly high anticipation: he wanted nothing more than to outdo his seventh symphony. Nevertheless, he managed to complete the score by August 10, 1887: and as we know that he began sketching his Symphony No. 9 just two days later, clearly he was not thinking about further revisions at that moment – let alone, about any new version...

Bruckner lay the success of his Symphony No. 7 mainly at the door of the conductor of the Munich première, Hermann Levi; and in September 1887, he sent the score of his eighth symphony to his “artistic father”, full of cheer and hope, accompanying it with the following words: “May it find favour in your eyes! I cannot possibly describe the pleasure I derive from anticipating a performance of the work under the direction of the same maestro.” However, as he replied, Levi was

not able relate in the slightest to the new work – and Bruckner felt as if his world was collapsing. After having felt so elated, he now descended to the depths of despair. Yet Levi, who criticized in particular the “stereotypical structure” – as well as the instrumentation and the finale – concluded his letter as follows: “... a revision may prove highly worthwhile”. Subsequently, Bruckner became obsessed with the revision (not for the first time): in fact, not only did he totally revise his Symphony No. 8, he also created a third version of his Symphony No. 3, as well as the Vienna version of his Symphony No. 1.

As far as his Symphony No. 8 is concerned, it does appear that there were a number of outside influences, primarily Levi – clearly, Bruckner wanted to have him conduct the première. Thus, in February 1888, he wrote to the conductor as follows: “Admittedly, I have good reason to be ashamed of myself – at least, for the last time – with regard to my eighth symphony. What an ass I was! It now looks very different.” Bruckner, an ass? This much-quoted passage from a letter refers to a previously mentioned occurrence, which gains significance in reference to the new version: whilst working on the Adagio of the first version, Bruckner had once again completely revised his already finished sketches – perhaps an

indication of the first doubts the composer was beginning to harbour with regard to the concept of the first version? And indeed, after the completion of the work in 1890, it did look “very different” – the first three movements had been entirely rewritten in new manuscripts, whereas changes in the finale had been incorporated into the existing score. Leopold Nowak, general editor of the two versions in the context of the complete Critical Edition, pointed out that there were differences – albeit at times minimal, or just barely audible – in virtually every measure. In particular, Bruckner made massive changes to the instrumentation, which Levi had criticised as “impossible”; and in his second version he clearly homogenized the sound by introducing triple woodwinds and extra horns (ranging from five to eight) in all movements; furthermore, he included three harps in the Adagio in the Scherzo-Trio, a most distinctive feature. Research into the “character” of the sound demonstrates that the more individual sound of the first version made way for the ideals of the “popular Wagnerian sound characteristics” (Manfred Wagner) in the second.

In addition to these changes in the “inner spirit” of the work, Bruckner also rethought his concept of the work, with far-reaching consequences. Apparently, he had

experienced a special problem with the end of the first movement – and a special problem demands a special solution. He came up with a solution that was unique in his oeuvre: instead of as usual allowing the main theme to explode in *fff* into the coda, he did the opposite and ended the movement in *ppp*, gradually decomposing the main theme up until the final chromatic phrase of the opening motif. The usual apotheosis fails to materialize. The movement now – in the second version – almost fades away, thus resolutely referring to the beginning of the work, which struggles up from the deepest of abysses in utter tonal suspension. For the first time in his Symphony No. 8, Bruckner also juggles the inner movements: he first presents the remarkably timid, yet at times thematically “stiff” Scherzo; then he follows on with the highly expansive Adagio, full of tremendous intensifications. Due to this interchange, the scales are tipped towards the end of the symphony – thus, the second part of the work (the Adagio and Finale) gains not only in length, but also in significance. Ultimately, Bruckner develops here his idea of a *Finalsymphonie* (= finale symphony), with which he had first experimented in his Symphony No. 5. He concentrates on the finale, utilizing all his compositional strengths and develop-

mental skills. And at the conclusion of this movement, the symphonic cycle of the eighth is finally brought full circle: here, the main themes of all four movements are gathered together simultaneously and presented once again; however, now in radiant major. The apotheosis, at first denied to the opening movement, is now allotted almost superhuman dimensions. Here, absolute music comes to terms with itself.

Undoubtedly, Bruckner's mightiest and most monumental work is his Symphony No. 8. And yet it is full of doubts and dark abysses. Bruckner himself described the work as a "mystery": thus, keeping this in mind, whereas one might enjoy his strange, if not abstruse "commentaries on the substance" of the Eighth, one should still approach them with some caution. After all, far better to search for doubts, dark abysses or meanings in the score itself – for that is where one can hear the true voice of a composer – than in any "programmatic" proclamation.

Ultimately, in his Symphony No. 8, Bruckner demonstrates both his perfection and conquest of the symphonic genre: for instance, by making radical progress in hitherto unheard-of terms in the harmonic realms, transporting the work to the limits of tonality and beyond. (Only Mahler was to

take this a logical step further.) He contrasts these unstable harmonic structures with extremely powerful rhythmic elements, in order to create a "counterpoint between stability and instability" (as aptly described by Mathias Hansen), which tosses the audience about in a vexing manner. The tremendous development of the complex themes, and thus the resolution of their classical-romantic duality, exceeds the limits of the genre.

Can we perhaps discover, behind this crossing of borders, the abysmal depths and fears of the composer? And if so, how does one link the common image of Bruckner held by both contemporaries and later generations – namely, that of the dim fool, the uncouth country bumpkin, the unworldly provincial – to this music? After all, Bruckner does not compose in an obsequious manner; rather as an anarchist, or a commander in battle, leading his imaginary orchestral armies seemingly without effort through various situations and emotions such as powerlessness, belief, desire, happiness, loneliness and fear. One might even hear a *Zusichselbstfinden* (= coming to terms with himself) in the coda of the Finale. Or perhaps not. That is exactly why the Symphony No. 8 is a true "mystery"; not just to its audience, but also to its creator.

On December 18, 1892, Hans Richter

led the Vienna Philharmonic in the première of the work. The performance must have been overwhelming, and was described by Hugo Wolf as follows: "The symphony is the creation of a giant, and in spiritual dimension, prolificacy and volume, it towers above all other symphonies written by the master. [...] It was a complete victory of light over darkness, and a storm of enthusiasm broke loose as if powered by elemental forces." Reactions nowadays are not that different.

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 A&Eon, 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 performed 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.

Die *Achte Symphonie* von Anton Bruckner stellt eine Art Krönung der Romantik in der Musik dar. Interpretiert wird dieses überragende Meisterwerk vom Orchestre de la Suisse romande unter der virtuoson Leitung von Marek Janowski

Partner dieses grossartigen Projektes, das die Gestalt einer Gesamtausgabe anzunehmen beginnt, ist Espace 2. Als Kultursender hat Espace 2 die Aufgabe, das kulturelle und musikalische Schaffen der Westschweiz in die Öffentlichkeit zu tragen. Espace 2 freut sich deshalb ganz besonders über diese Aufnahme, zumal die CD die Tätigkeit des Service-public-Radios aus dem kurzfristigen Wirken heraushebt und ihr Dauerhaftigkeit verleiht.

CDs gehören zwar definitionsgemäss nicht zu den Hauptaufgaben eines Rundfunkveranstalters. Sie tragen jedoch dazu bei, die langjährige Beziehung zwischen dem OSR und „seinem“ Sender“ zu vertiefen und sichtbar zu machen. Diese Partnerschaft hat Tradition: Seit über 70 Jahren sind Radio Télévision Suisse und das grosse Westschweizer Orchester vertraglich verbunden und entwickeln laufend neue Projekte. Dank der Europäischen

Rundfunkunion (UER) können die Konzerte aus der Victoria Hall in Genf in der ganzen Schweiz und rund um den Globus live miterlebt werden.

Die CD-Einspielung ist somit ein Markstein, der die gemeinsame Geschichte um einen weiteren Höhepunkt bereichert. *Die Achte Symphonie*, ein monumentales Klangwerk, versinnbildlicht diese Zusammenarbeit im Dienst der Musik.

Alexandre Barrelet
Direktor Espace 2

Die Faszination eines „Mysteriums“

Mehr als drei Jahre arbeitete Anton Bruckner an seiner Achten Symphonie in c-moll. An der ersten Fassung dieser Symphonie, um genau zu sein. So lange hatte sich Bruckner bis dahin noch mit keinem seiner Werke beschäftigt. Und rechnet man dann die Umarbeitung zur hier eingespielten zweiten Fassung hinzu, so erstreckte sich der kompositorische Schaffensprozess beinahe über den Zeitraum von sechs Jahren, von 1884 bis 1890.

Durch den überwältigenden Erfolg

seiner Siebten Symphonie befand sich Bruckner in ausgelassener Hochstimmung. Endlich war ihm der so lange ersehnte Durchbruch gelungen! Und in dieser Gestimmtheit arbeitete er intensiv an seinem neuen Werk, wobei die Arbeiten in einem langsameren Tempo vorangingen als bei Bruckner gewohnt. Dafür gab es mehrere Gründe: etwa die beeinträchtigte körperliche Verfassung des 60jährigen, die ungewohnte Belastung durch zahlreiche Aufführungen und die Arbeiten zum Erstdruck der Siebten. Und auch konzeptionelle Unsicherheiten lassen sich aus der hier nicht detailliert zu beschreibenden chronologischen Entstehungsgeschichte der Achten ablesen. Nicht zuletzt sah sich Bruckner einem unerwartet hohen Erwartungsdruck ausgesetzt. Er musste und wollte seine Siebte übertrumpfen. Dennoch konnte Bruckner das Werk am 10. August 1887 in Partitur abschließen – dass er zu diesem Moment sicherlich keineswegs an weitere Umarbeitungen oder gar eine neue Fassung dachte, könnte man aus der Tatsache schließen, dass er gerade einmal zwei Tage später mit den Skizzen zu seiner Neunten Symphonie begann ...

Den Erfolg der Siebten schrieb Bruckner vor allem dem Dirigenten der Münchner Uraufführung, Hofkapellmeister Hermann

Levi, zu und schickte diesem „künstlerischen Vater“ im September 1887 dann die Partitur der Achten zu, hoffnungsfroh und mit den Worten „*Möge sie Gnade finden! Die Freude über die zu hoffende Aufführung durch hochdesselben Meisterhand ist allgemein eine umbeschreibliche.*“ Doch Levi fand überhaupt keinen Zugang zu dem neuen Werk, was er Bruckner schriftlich mitteilte – für den Komponisten brach eine Welt zusammen. Eben noch himmelhoch jauchzend, jetzt zu Tode betrübt. Doch Levi, der vor allem das „*Schablonenhafte der Form*“, die Instrumentation und das Finale als solches kritisierte, schloss seinen Brief mit den Worten „*vielleicht lässt sich durch eine Umarbeitung viel erreichen.*“ Und bei Bruckner brach daraufhin (nicht zum ersten Mal) eine wahre Umarbeitungsmanie aus – in deren Rahmen nicht nur die Achte eine gänzlich neue Gestalt erhielt, sondern auch eine Drittfassung der Dritten und die Wiener Fassung der Ersten Symphonie entstanden.

Im Fall der Achten scheint sich Bruckner tatsächlich von außen, also primär von Levi, hat beeinflussen lassen – mit dem klaren Ziel vor Augen, die Achte eben durch jenen Levi uraufführen zu lassen. Im Februar 1888 schrieb Bruckner dann an den Dirigenten „*Freilich habe ich Ursache mich zu schämen – wenigstens für dieses Mal – wegen*

der 8. *Ich Esel!! Jetzt sieht sie schon anders aus.*“ Bruckner ein Esel? Diese vielzitierte Briefstelle weist auf einen bereits erwähnten Umstand hin, der im Zusammenhang mit der neuen Fassung wichtig wird: Bei den Arbeiten am Adagio der ersten Fassung hatte Bruckner seine bereits fertige Skizze noch einmal völlig überarbeitet – ein Hinweis auf erste eigene Zweifel am Konzept der ersten Fassung? Und in der Tat sah das Werk dann nach Abschluss der Arbeiten im Jahr 1890 „*ganz anders aus*“ – die ersten drei Sätze wurden in neuen Partituren ausgeschrieben, die Änderungen im Finale in die vorhandene Partitur eingearbeitet. Leopold Nowak, der Herausgeber der beiden Fassungen im Rahmen der Kritischen Gesamtausgabe, hat darauf hingewiesen, dass die beiden Fassungen quasi in jedem Takt – wenn auch nur minimale, teilweise kaum hörbare – Unterschiede aufweisen. Vor allem in die von Levi als „*unmöglich*“ kritisierten Instrumentation hat Bruckner massiv eingegriffen, und in der zweiten Fassung den Klang durch den Einsatz von dreifachen Holzbläsern und fünftem bis achtem Horn in allen Sätzen deutlich homogenisiert, auch die Hinzufügung der drei Harfen im Adagio im Scherzo-Trio stellt eine Besonderheit dar. Untersuchungen zur Klanggestalt haben

ergeben, dass der eher individuelle Klang der ersten Fassung in der zweiten Fassung dem „*gängigen Klangideal Wagnerscher Prägung*“ (Manfred Wagner) hat weichen müssen.

Neben diesen Änderungen im „Inneren“ des Werkes gab es eine konzeptionelle Neuausrichtung mit weitreichenden Folgen. Besondere Probleme scheint Bruckner etwa mit dem Schluss des Kopfsatzes gehabt zu haben – und besondere Probleme verlangen nach einer besonderen Lösung. Einer in seinem Œuvre einzigartigen Lösung: Anstelle eines typischen fff-Durchbruchs des Hauptthemas in der Coda, den Bruckner komplett gestrichen hat, endet der Satz im ppp mit der sukzessiven Zersetzung des Hauptthemas bis hin zur chromatischen Schlussfloskel des eröffnenden Motivs. Die gewohnte Apotheose bleibt aus. Der Satz verebbt nun in der zweiten Fassung quasi im Nichts, und verweist somit konsequent auf den Werkanfang, der sich tonal völlig schwebend aus tiefsten Tiefen emporarbeitet. Erstmals in der Achten stellt Bruckner zudem die Binnensätze um; zuerst erscheint das merkwürdig verhuschte, dann wieder thematisch-schwergängige Scherzo, bevor das extrem ausgedehnte Adagio in seinen gewaltige Steigerungszügen seinen Platz erhält. Durch diese Umstellung ver-

schieben sich die Gewichte zum Ende der Symphonie – der zweite Teil des Werkes (Adagio und Finale) gewinnt somit nicht nur an Länge, sondern auch an Bedeutung. Letztlich potenziert Bruckner hier den in seiner Fünften Symphonie erstmals ausprobierten Gedanken einer Finalsymphonie. Alle kompositorische Kraft und Entwicklungsfähigkeit konzentriert er auf den Schlusssatz. Und an dessen Ende wird der symphonische Zyklus der Achten final abgerundet: Die Hauptthemen aller vier Sätze werden hier simultan zusammengeführt und in strahlendes Dur gewandelt. Die im Kopfsatz noch verweigerte Apotheose erhält eine nahezu übermenschliche Dimension. Hier findet absolute Musik ganz zu sich selbst.

Die Achte Symphonie ist zweifellos Bruckners gewaltigstes und monumentalstes Werk. Und steckt dennoch voller Zweifel und Abgründe. Bruckner selber beschrieb das Werk als ein „*Mysterium*“ – und nicht zuletzt deshalb sollte man seine merkwürdigen, wenn nicht gar abstrusen „*inhaltlichen Erläuterungen*“ zur Achten eher mit Vorsicht genießen. Viel näher liegt doch die Suche nach Zweifeln, Abgründen oder Bedeutungen im Notentext selber, denn ebendort erhebt ein Komponist seine wahre Stimme - und nicht in „*programmati-*

schen“ Angaben.

Letztlich zeigt sich Bruckner in der Achten als Vollender und gleichzeitig als Überwinder der Gattung Symphonie in einer Person – so stößt er etwa mit einer bis dahin unerhörten Radikalität in harmonische Gefilde vor, die bis an die Grenzen der Tonalität und darüber hinaus führt. (Erst Mahler ging hier konsequent weiter.) Er stellt diesen instabilen harmonischen Gebilden extrem feste rhythmische Elemente gegenüber, so dass ein „*Konterspiel von Stabilität und Instabilität*“ entsteht, wie es Mathias Hansen treffend bezeichnet hat. Der Hörer ist ob dieses Vexierspiels hin- und hergerissen. Auch die enorme Ausweitung der Themenkomplexe und damit die Auflösung der klassisch-romantischen Themendualität überschreitet die Grenzen der Gattung.

Verbergen sich hinter dieser Grenzüberschreitung vielleicht auch die Abgründe und Ängste eines komponierenden Menschen? Und falls ja, wie geht das landläufige Bild, das Zeitgenossen und Nachwelt von Bruckner hatten – der tumbe Tor, der ungehobelte Bauertölpel, der weltfremde Provinzler – mit dieser Musik zusammen? Bruckner komponiert ja nicht wie ein Unterwürfiger, sondern vielmehr wie ein Anarchist, ein Schlachtenlenker, der imaginäre orchestrale Heerscharen

scheinbar mühelos durch Zustände und Emotionen wie Ohnmacht, Glaube, Wille, Glück, Einsamkeit und Angst führt. Auch ein Zusichselbstfinden mag man in der Finalcoda hören. Oder eben auch nicht. Genau deswegen ist die Achte nicht nur für den Hörer, sondern auch für ihren Schöpfer ein echtes „Mysterium“.

Am 18. Dezember 1892 brachte Hans Richter mit den Wiener Philharmonikern das Werk zur Uraufführung – die von überwältigender Kraft gewesen sein muss. Hugo Wolf fand dafür diese Worte: „Die Symphonie ist die Schöpfung eines Giganten und überragt an geistiger Dimension, an Fruchtbarkeit und Größe alle anderen Symphonien des Meisters. [...] Es war ein vollständiger Sieg des Lichtes über die Finsternis, und wie mit elementarer Gewalt brach der Sturm der Begeisterung aus.“ Heute ist das nicht anders.

Franz Steiger



Avec la *Huitième Symphonie*, Anton Bruckner achève une sorte d'apothéose sonore du romantisme. Un sommet, qui revit ici dans l'altière lecture de Marek Janowski à la tête de l'Orchestre de la Suisse romande.

Partenaire de ce projet grandiose, qui s'apparente de plus en plus à une intégrale en cours, Espace 2 se réjouit de cette parution qui pérennise l'action d'une radio de service public spécifiquement mandatée pour relayer le foisonnement culturel et musical de Suisse romande.

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'immédiateté 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).

Ce disque apparaît donc comme un relais complémentaire et supplémentaire de notre longue histoire commune ; la *Huitième Symphonie*, magistrale fête sonore, est comme la métaphore de cette union au service de la musique.

Alexandre Barrelet
Directeur d'Espace 2

La fascination d'un mystère

Il fallut un peu plus de trois ans à Anton Bruckner pour écrire sa *Symphonie No 8* en Do mineur. Ou plus précisément, pour écrire la *première* version de sa symphonie. Jamais Bruckner n'avait passé tant de temps sur une œuvre. Et en comptant le processus de révision de la seconde version (présentée ici), on peut dire que la création de cette composition s'étendit sur presque six ans, de 1884 à 1890.

Le succès fulgurant de la *Symphonie No 7* avait rendu Bruckner euphorique. La percée tant attendue s'était finalement produite ! Et c'est dans cet état d'esprit qu'il se mit à travailler intensivement à sa nouvelle composition, qui progressa toutefois beaucoup plus lentement qu'à l'accoutumée. Il y avait diverses raisons à cela, parmi lesquelles la mauvaise santé physique du compositeur, âgé de 60 ans, sa fatigue inhabituelle due aux nombreux concerts qu'il donnait, et le travail supplémentaire exigé par la première publication de sa septième symphonie. Comme le montre la chronologie de cette période de création (sans entrer dans trop de détails), le projet de sa *Symphonie No 8* l'assaillit de nombreux doutes et ce, notamment, du

fait de plus grandes exigences imprévues : il voulait tout simplement faire mieux que sa septième symphonie. Il parvint néanmoins à terminer la partition le 10 août 1887 et sachant qu'il entreprit le premier jet de sa *Symphonie No 9* à peine deux jours plus tard, il est clair qu'il ne songeait nullement, à ce moment-là, ni à y apporter des révisions, ni à écrire de nouvelles versions...

Bruckner mit le succès de sa *Symphonie No 7* surtout au compte du chef d'orchestre qui avait dirigé la première à Munich, Hermann Levi, et en septembre 1887, rempli de joie et d'espoir, il envoya à son « père artistique » la partition de la 8ème accompagnée de ces mots : « Puisse-t-elle vous plaire ! Ma joie à l'idée que le même maestro dirige cette œuvre est simplement indescriptible. » Cependant, comme il le lui fit savoir en retour, Levi était dans l'incapacité absolue de s'identifier tant soi peu avec la nouvelle composition. Bruckner eut alors l'impression que le monde s'écroulait. Après avoir connu l'euphorie, il tombait à présent dans le plus profond désespoir. Levi, qui critiquait en particulier la « structure stéréotype » – de même que l'instrumentation et le finale – concluait ainsi sa lettre : « ... une révision pourrait s'avérer utile. » Par la suite, Bruckner devint obsédé par cette révision (ce n'était pas la première fois) et il ne

se contenta pas, en fait, de réviser entièrement sa Symphonie No 8, mais il créa aussi une troisième version de sa Symphonie No 3 ainsi que de la version dite « de Vienne » de sa Symphonie No 1.

Quant à sa Symphonie No 8, il semble que diverses influences extérieures aient jouées, notamment celle de Lévi – dont Bruckner voulait clairement qu'il dirige la première. Voici donc ce qu'il écrivit au chef d'orchestre en février 1888 : « Il faut reconnaître que j'ai de bonnes raisons d'avoir honte de moi – au moins cette fois-ci – à propos de ma huitième symphonie. Quel imbécile ! Elle est maintenant toute différente. » Bruckner, un imbécile ? Ce passage souvent cité d'une lettre du compositeur renvoie à un fait déjà mentionné qui prend sens en référence à la nouvelle version : tandis qu'il travaillait sur l'Adagio de la première version, Bruckner avait encore une fois entièrement révisé les premiers jets déjà terminés – serait-ce là une indication des premiers doutes qu'il commençait à nourrir quant au concept de la première version ? Et en effet, une fois l'œuvre terminée, en 1890, elle était « toute différente » : les trois premiers mouvements avaient été entièrement réécrits dans de nouveaux manuscrits, tandis que les changements effectués dans le finale avaient été incorpo-

rés à la partition existante. Léopold Nowak, éditeur général des deux versions dans le contexte de l'édition critique complète, fit remarquer que même si elles étaient parfois minimes ou à peine audibles, des différences étaient notables à pratiquement chaque mesure. Bruckner apporta notamment de très grands changements au niveau de l'instrumentation – que Lévi avait qualifiée « d'impossible » – et dans sa seconde version, il homogénéisa clairement le son en triplant les pupitres des bois et en introduisant des cors supplémentaires (de cinq à huit) dans tous les mouvements ; il ajouta en outre trois harpes dans l'Adagio dans le Scherzo-Trio, un trait particulièrement distinctif. Les recherches réalisées au niveau du « caractère » du son démontrent que le son le plus personnel de la première version ouvrit la voie aux idéaux des « caractéristiques sonores populaires wagnériennes » (Manfred Wagner) dans la seconde.

En plus de ces changements dans « l'esprit intrinsèque » de l'œuvre, Bruckner repensa également son concept, ce qui eut des conséquences d'une très grande portée. Apparemment, la fin du premier mouvement lui avait posé un problème spécifique, auquel une solution spécifique s'imposait, et il en trouva une unique à cette œuvre : au lieu de permettre au thème prin-

cipal d'exploser comme à l'accoutumée en *triple fortissimo* dans la coda, il fit l'inverse et acheva le mouvement sur un *triple pianissimo*, décomposant progressivement le thème principal jusqu'à la phrase chromatique finale du motif d'ouverture. L'apothéose habituelle est absente. Dans la seconde version, le mouvement s'évanouit presque, faisant ainsi résolument référence au début de l'œuvre qui ressurgit des abysses les plus profonds dans une totale et parfaite suspension tonale. Pour la première fois dans cette Symphonie No 8, Bruckner jongle également avec les mouvements intérieurs : il présente d'abord le Scherzo remarquablement timide, parfois « rigide » thématiquement parlant, puis poursuit avec le très expansif Adagio, regorgeant d'extraordinaires intensifications. De par cet échange, les gammes sont reportées vers la fin de la symphonie – le deuxième mouvement (Adagio et Finale) gagne par conséquent non seulement en longueur mais aussi en signification. Finalement, Bruckner développe ici son idée de *Finale symphonique*, auquel il s'était déjà essayé dans sa Symphonie No 5. Il se concentra sur le finale, utilisant toute sa force compositionnelle et tout son talent au développement. Et à la fin de ce mouvement, la boucle du cycle symphonique

de la Huitième est finalement bouclée. Ici, les thèmes principaux des quatre mouvements sont simultanément réunis et de nouveau présentés, maintenant toutefois dans un mode majeur éclatant. L'apothéose, d'abord refusée au mouvement d'ouverture, se voit à présent assignée des dimensions presque surhumaines. Ici, la musique absolue s'assume totalement.

La Symphonie No 8 est sans aucun doute l'œuvre la plus puissante et la plus monumentale de Bruckner. Et pourtant elle est emplie de doutes et de sombres abysses. Bruckner parlait de cette œuvre comme d'un « mystère ». Par conséquent, gardant cela en mémoire, même si l'on apprécie ses « commentaires sur la substance » de la Huitième – commentaires étranges, sinon abstrus – il faudra tout de même les approcher avec quelque prudence. Après tout, il vaut mieux chercher doutes, sombres abysses ou significations dans la partition elle-même – car c'est là que l'on peut entendre la vraie voix d'un compositeur – que dans quelconque « proclamation » programmatique.

En fin de compte, dans sa Symphonie No 8, Bruckner démontre tant sa perfection que sa conquête du genre symphonique, faisant preuve, par exemple, d'une radicalité jusqu'ici incroyable dans le

domaine harmonique, transportant l'œuvre aux limites de la tonalité et encore au-delà. (Seul Mahler devrait faire un pas - logique – de plus en la matière.) Il oppose ces structures harmoniques instables à des éléments rythmiques extrêmement puissants afin de créer un « contrepoint entre stabilité et instabilité » (comme l'a judicieusement décrit Mathias Hansen), qui ballote l'audience de façon contrariante. L'extraordinaire développement des thèmes complexes, et donc la résolution de leur dualisme classico-romantique, excède les limites du genre.

Cette transgression de limites cache-t-elle peut-être les profondeurs abyssales et les angoisses du compositeur ? Et si c'est le cas, comment alors établir un lien entre l'image habituelle de Bruckner qu'avaient ses contemporains et qu'auront les générations suivantes – à savoir celle du sombre idiot, du frustré paysan, du provincial naïf – et cette musique ? Après tout, Bruckner ne compose pas de façon obséquieuse, mais plutôt comme un anarchiste, ou comme un stratège, conduisant ses armées orchestrales imaginaires, apparemment sans effort, au travers de situations et d'émotions très diverses telles qu'impuissance, croyance, désir, bonheur, solitude et angoisse. On peut même entendre une

Zusichselbstfinden - une « redécouverte de soi » - dans la coda du Finale. Ou peut-être que non. C'est exactement la raison pour laquelle la Symphonie No 8 est un véritable « mystère », non seulement pour son public, mais aussi pour son créateur.

Le 18 décembre 1892, la première de l'œuvre fut donnée par le Philharmonique de Vienne sous la direction de Hans Richter. La représentation, qui dépassa sans doute toutes les espérances, fut décrite par Hugo Wolf comme suit : « La symphonie est la création d'un géant, et en termes de dimension spirituelle, de fécondité et de volume, elle domine toutes les autres symphonies écrites par le maître. [...] C'était une victoire complète de la lumière sur les ténèbres, et une tempête d'enthousiasme se déchaîna comme mue par des forces élémentaires. » Et de nos jours, les réactions ne sont pas tellement différentes.

Franz Steiger

Traduction française : 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

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 Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrofon-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

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

The logo consists of five interlocking pentagons in a row, colored from left to right: red, grey, light grey, white, and white. 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

A black and white portrait of an elderly man with a serious expression, wearing a dark suit jacket, a white shirt, and a dark bow tie. The portrait is set against a dark background and is partially framed by a yellow diagonal banner in the top right and bottom left corners.

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 371
Made in Germany