



PentaTone
classics

ANTON BRUCKNER
Symphony No. 7
WIENER SYMPHONIKER
YAKOV KREIZBERG



SUPER AUDIO CD

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphony No. 7 in E major

①	Allegro moderato	21. 42
②	Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam	23. 08
③	Scherzo. Sehr schnell	9. 59
④	Finale. Bewegt, doch nicht schnell	12. 41

Concertmaster: Florian Zwiauer

Wiener Symphoniker

Conducted by:

Yakov Kreizberg

Recorded live at the Konzerthaus, Vienna, June 2004

Executive Producers: Yakov Kreizberg & Job Maarse

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineer: Erdo Groot

Recording Engineer: Roger de Schot

Editing: Holger Busse / Erdo Groot

Total playing time: 67. 54

The breakthrough

What must drive a composer to vehemently refuse to allow one of his works – which has already enjoyed a tremendously successful première – to be performed again, in fact, to himself use sharp words to protest an already scheduled concert? The answer is not so difficult to find in late nineteenth-century Vienna: he fears the equally famous and notorious Eduard Hanslick, the most important critic of the time. Anton Bruckner feared Hanslick, and he was right to do so: after all, the critic had turned into an antagonist, whose opinion and, especially, enormous influence could crush the career of a composer in the bud. But in 1884, the 60-year-old Bruckner was by no stretch of the imagination a young pup, besides which, he had already written six symphonic works. However, so far none of these had been a sweeping success in Vienna, where he had chosen to make his home (in fact, the première of the Symphony No. 3 could be termed nothing less than a fiasco).

Bruckner's Symphony No. 7 in E, written between 1881 and 1883, changed his life for the better. It was the breakthrough that brought him to public attention, and immediately won him the status of "musical authority": someone to whom from now onwards people would defer, whom they would respect. What had happened? In February 1884, two of Bruckner's students, Franz and Josef Schalk, had presented the symphony to the Leipzig Kapellmeister Artur Nikisch in an arrangement for piano duet, and thus won him over to the work. Not only had Nikisch been a violinist in the Vienna Court Opera Orchestra at the première of Bruckner's Symphony No. 2, but he also kept an open mind towards contemporary music. Hermann Levi, who was Hofkapellmeister in Munich, also promised to help to schedule a performance of the work: *"By the day of the concert, half the town will already know exactly who Herr Bruckner is, whereas up until now – to our great shame, I must admit – no one was even aware of the composer, including the undersigned."* The première was delayed for a further few months; however, when it finally took place on December 30, 1884, under

conductor Nikisch at the Leipzig Gewandhaus, it turned out to be an enormous success for Bruckner. This was followed on March 10, 1885, by a wildly acclaimed performance under Levi in Munich. Only the plans for performances in Vienna were thwarted by Bruckner, for the reasons mentioned above: *"I protest against the performance of my Symphony No. 7. There is no point in staging it in Vienna, due to the presence of Hanslick and his consorts."* In fact, it was another entire year – after the symphony had already appeared in print – before the work was finally performed in Vienna on March 21, 1886. The following is an excerpt from Hanslick's notorious "guillotine" verdict: *"I frankly confess that it would be almost impossible for me to judge Bruckner's symphony with any fairness, as it seems to me to be so unnatural, self-important, morbid and twisted."* He goes on to describe the work as "a pièce de résistance" and "a symphonic boa constrictor": terms which completely dumbfounded the modern listener. Therefore, it would seem appropriate to take a general look at Bruckner's symphonies, in order to better classify Hanslick's judgment.

The temporal dimensions of Bruckner's symphonies are at least twice the size of those of the traditional work in the genre. This is due to his enormous expansion of the form – only the first and last movements are written in the traditional sonata form. Apart from the traditional contrast between first theme and second theme, Bruckner introduces a third, yet again contrasting theme by reassessing the final section, which is often a chorale. He now expands these three themes into independent theme groups or theme complexes, which are then subjected to diverse changes in the development: however, not always in the sense of strict thematic development, but more in view of their further employability within the symphonic cycle. A novelty in Bruckner's music is the continuous development of intensification, which overruns the structure of the movements like waves, until finally leading to the breakthrough of the theme, a key concept in Bruckner's symphonic works. Bruckner combines the following elements (often simultaneously) to achieve this process of intensification: through contraction

of the rhythm, the themes are compressed and accelerated, accompanied by tremendous dynamic increases, which are once again intensified by sequencing regular harmonic models. The structural intensification is frequently cut off in a surprising – and apparently incomplete – manner, before a renewed attempt is undertaken to ascend the dynamic summit – *“potenzierte Wiederholung”* (= increased repetition). If one were to portray these dynamics with the aid of an acoustic seismograph, the needle would jump in constant agitation from ppp to fff, and back again! And not in the last place, it was this combination of temporal expansion, dynamic extremes and the large size of the orchestra which led to the accurate labelling of Bruckner’s symphonic style as block-like and “monumental”. In Bruckner’s music, the striking pauses – for instance, within the themes, or at times in between the theme complexes – are never just empty bars; rather, they form part of the metrical structure.

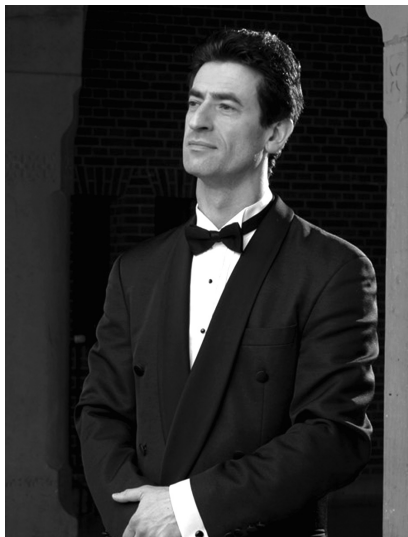
In consideration of these facts, it would seem relatively safe now to interpret Hanslick’s verdict as a defence against contemporary composers appearing on the scene – were it not for the fact that the Symphony No. 7 contains very definite unusual features, which clearly distinguish it from its six predecessors and also from its two successors (and thus ensure its ranking to this day as Bruckner’s most popular symphony). In no other symphony does Bruckner exploit the melodic potential to such extremes. The long-linging, cantabile melodies (for instance, the first theme of the first movement, which stretches over 24 bars, or the magnificent continuous intensification of the “sound-chain” in the Adagio) and the homogeneous tonality (especially the solemn tuba theme in the Adagio, which is reminiscent of Wagner) make the music more easily accessible to the listener.

Over and above this compositional detailing, viewing the composition as a whole also reveals a concept which is unique within Bruckner’s symphonic works. As the themes of the movements in no way resemble the clearly defined and fixed block-like creations at which Bruckner the composer would

at times slave away to the point of exhaustion, the effort required to create the intensification as described above was far less than in other works. The comparatively short Finale – in Bruckner's oeuvre, the final movement was always the designated location for rounding off the cyclical coherence of the symphony – is thus spared any extreme outbreaks of violence (as, for instance, in his Symphony No. 5). Towards the end, the first theme from the first movement blossoms into splendour, outshining all else. The cycle is closed. The boa constrictor so feared by Hanslick had set out on its inexorable journey towards the future.

Franz Steiger

English translation: Fiona J. Stroker-Gale



Yakov Kreizberg / Photo: Dirk-Jan van Dijk

Yakov Kreizberg

During the last decade Russian-born conductor Yakov Kreizberg has established a superb international reputation in the opera house and on the concert podium. Born in St Petersburg, Yakov Kreizberg studied conducting with Ilya Musin before emigrating to the United States in 1976. There he was awarded conducting fellowships at Tanglewood with Bernstein, Ozawa and Leinsdorf, and at the Los Angeles Philharmonic with Michael Tilson Thomas.

In 1985 he became Music Director of Mannes College Orchestra (New York) and in 1988 started a six year tenure as General Music Director of Krefeld / Mönchengladbach Opera House and the Niederrheinischer Sinfoniker.

Appointed Chief Conductor & Artistic Advisor of the Netherlands Philharmonic and Netherlands Chamber Orchestras as from September 2003, he is currently Chief Conductor of the Jeunesses Musicales World Orchestra. After five successful seasons he recently relinquished the post of Principal Conductor and Artistic Advisor of the Bournemouth Symphony Orchestra, and also the post of Generalmusikdirector of the Komische Oper Berlin which he held from 1994 until 2001.

His highly successful work in the opera house has included three critically acclaimed productions at Glyndebourne as well as productions for English National Opera, Lyric Opera Chicago and Canadian Opera. Yakov Kreizberg's guest conducting engagements include the following world-class orchestras: Berlin Philharmonic, Munich Philharmonic, Philharmonia, LPO, BBC Symphony, Concertgebouw, Tonhalle Orchestra Zurich, Orchestre de Paris, Vienna Symphony, Czech Philharmonic, Santa Cecilia, Oslo Philharmonic, Philadelphia, New York Philharmonic, Chicago, Boston, Los Angeles, San Francisco, Pittsburgh, Baltimore, Detroit, St Louis and the Minnesota Orchestra.

Der Durchbruch

Was muss einen Komponisten treiben, wenn er sich vehement weigert, eines seiner – bereits mit gewaltigem Erfolg uraufgeführten - Werke für eine weitere Aufführung freizugeben, ja, wenn er gegen ein schon terminiertes Konzert gar mit scharfen Worten eigenhändig protestiert? Die Antwort ist im Wien des späten 19. Jahrhunderts gar nicht so schwer zu finden: Er fürchtet Eduard Hanslick, den gleichermaßen berühmten wie berüchtigten Kritikerpapst. Anton Bruckner fürchtete Hanslick. Und dies zu Recht, war ihm in diesem doch ein Gegenspieler erwachsen, dessen Urteil und vor allem gewaltiger Einfluss Komponistenkarrieren im Keim ersticken konnte. Nun war Bruckner 1884 mit 60 Jahren ja beileibe kein junger Spund mehr, sondern hatte bereits sechs symphonische Werke in die Welt gesetzt. Dies allerdings ohne damit durchschlagende Erfolge in seiner Wahlheimat Wien erringen zu können (die Uraufführung der Dritten musste man gar als Fiasko bezeichnen).

Die in den Jahren 1881 bis 1883 entstandene Symphonie Nr. 7 E-dur bedeutete den Wendepunkt zum Guten in Bruckners Leben. Sie war sein Durchbruch in der Öffentlichkeit und machte ihn mit einem Schlag zu einer musikalischen Autorität, die von nun an beachtet und auch geachtet wurde. Was war geschehen? Im Februar 1884 hatten die Bruckner-Schüler Franz und Josef Schalk 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 eingenommen. 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 ergebenst Unterzeichneten nicht ausgenommen.“* Die Uraufführung verzögerte sich noch um einige Monate, aber am 30. Dezember 1884 geriet

sie unter Nikischs Leitung im Leipziger Gewandhaus zu einem Riesenerfolg für Bruckner. Am 10. März 1885 folgte eine umjubilte Aufführung unter Levi in München. Nur den Wiener Aufführungsplänen verweigerte sich Bruckner aus den oben genannten Gründen: *„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 in Wien gespielt wurde. Hanslicks berühmtes „Fallbeil“-Urteil im Auszug: *„Ich bekenne unumwunden, dass ich über Bruckners Symphonie kaum gerecht urteilen könnte, so unnatürlich, aufgeblasen, krankhaft und verderblich erscheint sie mir.“* Weiter beschreibt er das Werk als „Pièce de résistance“ und als „symphonische Riesenschlange“. Begrifflichkeiten, die heutige Hörer ratlos zurücklassen und daher ist es angebracht, einen eher allgemeinen Blick auf die Brucknerschen Symphonien zu werfen, um Hanslicks Urteil besser einordnen zu können.

Bereits die zeitlichen Dimensionen von Bruckners Symphonien übersteigen die traditionellen Werk der Gattung nahezu um das Doppelte. Grund hierfür ist die enorme Ausdehnung der Form – Kopfsätze und Finali stehen ausschließlich in der tradierten Sonatenform. In den bis dahin üblichen Kontrast zwischen Hauptthema und Seitenthema führt Bruckner durch Neubewertung der Schlussgruppe ein drittes Thema ein, häufig einen Choral. Diese drei Themen augmentiert er nun zu selbstständigen Themengruppen oder –komplexen, die in der Durchführung dann vielfältigen Änderungen unterzogen werden, dabei nicht immer im Sinn strenger thematischer Arbeit, sondern eher hinsichtlich ihrer weiteren Verwendungsfähigkeit im symphonischen Zyklus. Neuartig an der Brucknerschen Musik ist das permanente Entwickeln von Steigerungszügen, die wellenartig die Satzstrukturen überziehen, bis sie schließlich zum Themendurchbruch führen, einem Zentralgedanken Brucknerscher Symphonik. Diese Steigerungen vollzieht Bruckner durch die oft simultan vorgenommene – Kombination folgender Elemente: Die Themen erfahren durch rhythmische Verkürzungen

eine Komprimierung und Acceleration, mit der gewaltige dynamische Steigerungen einhergehen, die wiederum durch Sequenzierung fester harmonischer Modelle intensiviert werden. Organische Steigerungszüge werden nicht selten überraschend – und scheinbar unvollendet – abgebrochen, bevor ein erneuter Anstieg zu dynamischen Gipfeln – „*potenzierte Wiederholung*“ – beginnt. Würde man diese Dynamik mit Hilfe eines akustischen Seismographen aufzeichnen, die Nadel würde in steter Unruhe vom ppp zum fff und zurück springen! Nicht zuletzt die Kombination von zeitlicher Ausdehnung, dynamischen Extremen und großer Orchesterbesetzung hat das zutreffende Etikett vom blockartigen „Monumentalstil“ geprägt. Die markanten Pausen – etwa innerhalb der Themen oder auch zwischen Themenkomplexen – sind bei Bruckner niemals nur leere Takte, vielmehr sind sie in die metrische Struktur einbezogen.

Mit Kenntnis dieser Fakten ließe sich Hanslicks nun Urteil relativ unbesorgt als eine Verteidigung gegen die aufkommende Moderne lesen – wenn nicht die 7. Symphonie ganz konkrete Besonderheiten aufwiese, die sie von den sechs Vorläufern und auch zwei Nachfolgern deutlich unterscheidet (und damit auch noch heute zur beliebtesten Bruckner-Symphonie macht). 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) und die homogene Klanglichkeit (besonders der an Wagner gemahnende, feierliche Tubensatz im Adagio) führen zu einer für den Hörer leichteren Rezipierbarkeit.

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 feststehende blockartige Gebilde sind, an denen sich der Komponist Bruckner bisweilen bis zur Erschöpfung abarbeitete, fällt der nötige Kraftaufwand

der oben beschriebenen Steigerungsbildung weitaus geringer aus als in anderen Werken. Das vergleichsweise kurze Finale, als Schlusssatz bei Bruckner immer der Ort der Erfüllung für die zyklische Kohärenz der Symphonie, bleibt somit von extremen Gewaltausbrüchen (wie etwa in der Fünften) verschont. Organisch wächst zum Schluss das Hauptthema des Kopfsatzes in alles überstrahlendem Glanz hervor. Der Zyklus ist geschlossen. Die von Hanslick gefürchtete Riesenschlange hatte ihren unaufhaltsamen Weg in die Zukunft begonnen.

Franz Steiger

Yakov Kreizberg

Der russische Dirigent Yakov Kreizberg hat sich im letzten Jahrzehnt sowohl im Musiktheater wie im Konzertsaal eine hohe internationale Reputation erworben. Der aus St. Petersburg stammende Kreizberg studierte Dirigieren bei Ilja Musin bevor er 1976 in die Vereinigten Staaten emigrierte. Er war Stipendiat bei Bernstein, Ozawa und Leinsdorf in Tanglewood und bei Michael Tilson Thomas in Los Angeles.

1985 wurde Kreizberg Musikalischer Leiter des Mannes College Orchestra in New York und 1988 trat er eine sechsjährige Amtszeit als Generalmusikdirektor der Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld und Mönchengladbach sowie der Niederrheinischen Sinfoniker an.

Kreizberg ist zurzeit noch Chefdirigent des Jeunesses Musicales World Orchestra, wird aber ab September 2003 Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Nederlands Philharmonisch Orkest und des Nederlands Kamerorkest. Nach fünf erfolgreichen Spielzeiten gab er kürzlich seinen Posten als Erster Kapellmeister und Künstlerischer Berater des Bournemouth Symphony Orchestra ab und trat ebenfalls als Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin zurück, an der er von 1994 bis 2001 wirkte. Seine überaus erfolgreiche Tätigkeit am Musiktheater zeigen u.a. drei von der Kritik begeistert aufgenommene Produktionen für das Glyndebourne Festival sowie weitere Einstudierungen für die English National Opera, die Lyric Opera Chicago und die Canadian Opera. Yakov Kreizberg steht als Gastdirigent am Pult folgender Spitzenorchester: Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Concertgebouw Orkest, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris, Wiener Symphoniker, Tschechische Philharmonie, Orchestra di Santa Cecilia, Oslo Philharmonic, Philadelphia Orchestra, New York Philharmonic sowie den Orchestern von Chicago, Boston, Los Angeles, San Francisco, Pittsburgh, Baltimore, Detroit, St. Louis und Minnesota.

La percée

Quel sentiment peut inciter un compositeur à refuser avec véhémence que soit rejouée l'une de ses œuvres, qui a déjà connu un succès retentissant lors de sa première, et à protester en termes acerbes contre un concert déjà mis au programme ? Dans le contexte de la fin du dix-neuvième siècle à Vienne, la réponse n'est pas difficile à trouver : la crainte d'Eduard Hanslick, le plus grand critique, aussi célèbre que notoire, de l'époque. Anton Bruckner redoutait Hanslick et il avait raison. Après tout, le critique s'était mu en un antagoniste dont l'opinion et notamment l'immense influence pouvaient briser la carrière de tout compositeur en herbe. Mais en 1884, même en faisant un gros effort d'imagination, on ne peut dire que Bruckner, âgé alors de 60 ans, fût un débutant. Qui plus est, il avait déjà écrit six œuvres symphoniques. Cependant, aucune d'entre elles n'avait remporté un succès considérable à Vienne, où il avait choisi d'élire domicile (en fait, la première de la Symphonie No. 3 avait tout simplement été un fiasco).

La Symphonie No. 7 en mi de Bruckner, composée entre 1881 et 1883 par Bruckner, transforma favorablement sa vie. Elle fit une percée qui le porta à l'attention du public et fit immédiatement de lui une « autorité musicale ». À partir de ce moment-là, il fut quelqu'un qui méritait la déférence et le respect. Que s'était-il passé ? En février 1884, deux étudiants de Bruckner, Franz et Josef Schalk, présentèrent la Symphonie dans un arrangement pour duo de piano au maître de chapelle de Leipzig, Artur Nikisch, et le gagnèrent ainsi à la cause de cette œuvre. Nikisch n'avait pas seulement été violoniste à l'Orchestre de l'Opéra de la cour de Vienne lors de l'interprétation par ce dernier de la Symphonie No. 2 de Bruckner, mais il était aussi ouvert à la musique contemporaine. Hermann Levi, maître de chapelle à Munich, avait lui aussi promis d'aider à programmer cette œuvre : *« Le jour du concert, la moitié de la ville saura exactement qui est Monsieur Bruckner, bien que jusqu'à maintenant – à notre grande honte, je dois l'admettre – personne ne connaît le compositeur, moi-même y compris. »* La première fut retardée de

quelques mois. Toutefois, lorsqu'elle fut finalement donnée le 30 décembre 1884, sous la direction de Nikisch à la Gewandhaus de Leipzig, elle obtint un succès considérable. Lors de son interprétation suivante sous la direction de Levi, à Munich, le 10 mars 1885, elle fut de nouveau fort acclamée. Seuls les projets de concerts à Vienne furent contrecarrés par Bruckner pour les raisons précitées : « *Je proteste contre l'interprétation de ma Symphonie No. 7. Il ne sert à rien de la jouer à Vienne, compte tenu de la présence de Hanslick et consorts.* » En fait, il s'écoula toute une année – après l'impression et la publication de la symphonie – avant que l'œuvre ne fût finalement jouée à Vienne, le 21 mars 1886. Voici un extrait du verdict « assassin » notoire de Hanslick : « *Je dois franchement confesser qu'il me serait presque impossible de juger la symphonie de Bruckner avec quelque impartialité, tant elle me paraît artificielle, arrogante, morbide et tordue.* » Il poursuit sa description de l'œuvre en la qualifiant de « *pièce de résistance* » et de « *boa constrictor symphonique* », des termes qui laissent totalement ébahi l'auditeur moderne. Pour mieux évaluer le jugement de Hanslick, il semble par conséquent approprié de se pencher sur l'ensemble des symphonies de Bruckner.

Par leurs dimensions temporelles, ces symphonies font au moins le double des œuvres traditionnelles du genre. Ceci est dû à l'énorme expansion de leur forme, seuls les premier et dernier mouvements sont écrits dans la forme sonate traditionnelle. Mis à part le contraste habituel entre les premier et second thèmes, Bruckner introduit un troisième thème, encore une fois contrastant, en révisant le finale qui est souvent un choral. Il développe ces trois thèmes au sein d'un groupe de thèmes indépendant ou de complexes de thèmes, dont le développement est alors assujéti à divers changements, parfois dans le sens d'un développement strictement thématique mais plutôt en vue de leur possibilité d'utilisation au sein du cycle symphonique. Ce qui est nouveau dans la musique de Bruckner, c'est l'intensification continue qui submerge la structure des mouvements telles des vague, avant de la mener finalement à la percée du thème, un concept clé dans les œuvres symphoniques du compositeur. Pour

parvenir à ce processus d'intensification, il combine les éléments suivants (souvent simultanément).

À travers la contraction du rythme, les thèmes sont compressés et accélérés, accompagnés de redoublements dynamiques considérables, qui sont encore une fois intensifiés en séquençant des modèles harmoniques réguliers. L'intensification structurelle est souvent interrompue de façon surprenante – et apparemment incomplète – avant qu'une nouvelle tentative ne soit faite pour atteindre le sommet dynamique – « *potenzierte Wiederholung* » (la répétition croissante). Si l'on devait représenter ces dynamiques à l'aide d'un sismographe acoustique, l'aiguille de l'instrument, constamment agitée, sauterait de PPP à FFF et vice-versa ! C'est en grande partie cette combinaison de l'expansion temporelle, des dynamiques extrêmes et de la taille de l'orchestre qui a contribué à ce que le style symphonique de Bruckner soit précisément étiqueté de « pavé » et de « monumental ». Dans la musique de Bruckner, les pauses remarquables – par exemple à l'intérieur des thèmes ou bien, de temps en temps, entre les complexes de thèmes – ne sont jamais de simples mesures vides mais font partie de la structure métrique.

Sachant cela, il semble à présent relativement facile d'interpréter le verdict de Hanslick comme une défense contre les compositeurs contemporains apparaissant sur scène – n'eût été que la Symphonie No. 7 contient des caractéristiques inusuelles très précises, qui la distingue clairement de six précédentes ainsi que des deux suivantes (et faisant d'elle la symphonie de Bruckner la plus populaire). Dans aucune autre symphonie Bruckner n'a exploité le potentiel mélodique de façon aussi extrême que dans celle-ci. Les mélodies cantabile distendues (par exemple le premier thème du premier mouvement, avec des développements de 24 mesures ou bien la magnifique intensification continue de l'enchaînement dans l'Adagio) et la tonalité homogène (notamment le thème solennel du tuba dans l'Adagio, qui rappelle Wagner) rendent la musique plus accessible à l'auditeur.

En plus de cette énumération compositionnelle, l'observation de la symphonie dans son ensemble révèle également un concept unique dans l'œuvre symphonique de Bruckner. Comme les thèmes des mouvements ne ressemblent en aucune façon aux créations clairement définies et en forme de blocs auxquelles le compositeur travaillera de temps en temps jusqu'à l'épuisement, l'effort requis pour parvenir à l'intensification telle que décrite ci-dessus fut beaucoup moins important que dans ses autres œuvres. Le Finale relativement court – dans l'œuvre de Bruckner, le dernier mouvement est toujours l'endroit tout indiqué pour parachever la cohérence cyclique de la symphonie – est donc dépourvu de tout débordement de violence extrême (comme c'est le cas dans sa Symphonie No. 5). Vers la fin, le premier thème du premier mouvement s'épanouit avec splendeur, éclipsant tout le reste. Le cycle est clos. Le boa constrictor si redouté par Hanslick a entamé son inexorable voyage vers le futur.

Franz Steiger

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

Yakov Kreizberg

Au cours de la dernière décennie, le chef d'orchestre d'origine russe Yakov Kreizberg a acquis une magnifique réputation internationale à l'opéra et sur la scène musicale. Né à Saint-Pétersbourg, Yakov Kreizberg a étudié auprès de Ilya Musin avant d'émigrer en 1976 aux Etats-Unis, où il a été invité à travailler à Tanglewood avec Bernstein, Ozawa et Leinsdorf, ainsi qu'à diriger l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles avec Michael Tilson Thomas.

Il a été nommé Directeur musical de l'Orchestre du Mannes College de New York en 1985 et a occupé à partir de 1988 une fonction de six ans en tant que Directeur musical général de l'Opéra et du Niederrheinischer Sinfoniker.

Nommé Chef d'orchestre et Conseiller artistique de l'Orchestre Philharmonique Néerlandais et des Orchestres de Chambre Néerlandais à compter de septembre 2003, il est actuellement Chef d'orchestre de l'Orchestre Mondial des Jeunesses Musicales. Après cinq saisons prestigieuses, il a récemment renoncé au poste de Chef d'orchestre principal et de Conseiller artistique de l'Orchestre Symphonique de Bournemouth, ainsi qu'au poste de Directeur musical général de l'Opéra comique de Berlin qu'il a tenu de 1994 à 2001. Parmi les œuvres les plus appréciées qu'il a dirigées à l'opéra se trouvent trois productions - magnifiquement accueillies par la critique - à Glyndebourne, ainsi que des productions pour l'Opéra national d'Angleterre, l'Opéra Lyrique de Chicago et l'Opéra du Canada. Yakov Kreizberg dirige également à titre d'invité les orchestres de classe internationale suivants: l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre Philharmonia, Le Petit Orchestre, l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre du Concertgebouw, l'Orchestre Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonique Tchèque, l'Orchestre de la Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Orchestre de Philadelphie, les Orchestres Philharmoniques de New York, Chicago, Boston, Los Angeles, San Francisco, Pittsburgh, Baltimore, Detroit et Saint Louis, ainsi que l'Orchestre du Minnesota.



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 SACD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artist to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

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

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

For more info: www.polyhymnia.nl

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 SACD 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 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

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 SACD 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

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Schoeps MK 2, DPA 4006 & DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0



LISTEN AND YOU'LL SEE

van den Hul[®]

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.

A man with dark hair, wearing a dark blue tuxedo jacket over a white shirt and a dark bow tie, stands in a dimly lit room with brick walls and arched doorways. He is holding a white baton in his right hand and looking off to the side with a slight smile.

PentaTone
classics



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 051