

Simon Rattle
Berliner Philharmoniker

BRUCKNER

Symphony No.4

Anton Bruckner 1824–1896

Symphony No.4 in E flat (1886 version, ed. Nowak)

1	I: Allegro molto moderato. Bewegt, nicht zu schnell	19.35
2	II: Andante quasi allegretto	16.38
3	III: Scherzo: Bewegt – Trio: Nicht zu schnell, keinesfalls schleppend	11.17
4	IV: Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell	23.48
		71.19

Berliner Philharmoniker

Sir Simon Rattle



Photo: Peter Adamik

Sir Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker

Anton Bruckner: Symphony No.4 in E flat

Sunday, 20 February 1881 proved to be a watershed in the life and career of the 56-year-old Anton Bruckner. The first performance of his long-gestated Fourth Symphony received a tumultuous reception from a Viennese public which three years earlier had walked out in droves as he fumbled his way through a mismanaged performance of his badly flawed Third Symphony. After seven years and three extensive overhauls, the revision of the Fourth had brought him to the edge of greatness as a symphonist.

It is easy to see why the public liked the symphony. The music's blend of lyricism and drama, its open-air feel and recognisably Austrian gait, convinced the Viennese that a second Schubert was in their midst. In reality, it was a good deal more complicated than that. Bruckner's seven-year struggle with the Fourth had little to do with advancing the Schubert symphonic model, everything to do with absorbing Richard Wagner's hypnotic but potentially baleful influence. Wagnerian elements remain but they are more to do with background than process.

Bruckner himself dreamt up the sobriquet 'Romantic'. As his own programmatic descriptions suggest, the symphony inhabits a *Lohengrin*-like world of medieval towns, forest vistas, birdsong, and hunts; a place where the evils which lurk and the conflicts which stir are not so much defeated as transcended. It is a world of ridings-out and knightly quests, though here the composer himself, the symphonic questor, is the protagonist.

Bruckner likened the symphony's opening page to a horn player's morning call from a city tower. That may well have been the inspiration but it tells us nothing of the imaginative reach of an idea which, when linked with one of those surging duplet-plus-triplet subjects so beloved of Bruckner, helps shape an opening paragraph which mingles visionary power with a sense of a journey about to be undertaken. The rustic second subject brings us back to earth and the practical business of setting out. There are parallels here with the first movement of Beethoven's *Pastoral* Symphony, though the determined tread of Bruckner's knight-venturer suggests ambitions beyond the mere pleasure of experiencing pleasant feelings on first arriving in the countryside. Such is the scale of Bruckner's thinking, he ends his exposition with a 73-bar closure which further explores the duplet-plus-triplet and rustic subjects.

The development does not so much develop the exposition as recompose it. Emotionally, it moves us towards darker regions, though with a balancing chorale of hope in the brass. Since this is music of advance and transformation, the recapitulation is not some agreeable homecoming but a moment of revelation, the opening horn-call now garlanded by a benedictory flute solo.

The second movement, Andante quasi Allegretto, opens with the kind of pilgrims' processional used by Berlioz in *Harold in Italy* and Mendelssohn in his 'Italian' Symphony. What is different here is Bruckner's marrying of motion and contemplation: the processional opening offset by a chorale-like subject, and a third theme (pizzicato violins and cellos dancing attendance on sober-suited violas) in which the procession is viewed, as it were, from a distance. A series of climaxes evolves towards the end of the movement, eloquent but always undercut. Transfiguration, if it occurs, will come only in the finale.

Forest murmurs penetrate the slow movement, as they do the two outer movements. As if to complement this, the hunting Scherzo is no mere horn-led romp. It is both playful and pensive, with extended meditative sections linking the hunt to the deliciously idle Trio, 'a dance-tune for the meal during the chase', as Bruckner put it.

Bruckner claimed that the finale's seven-bar motto, or 'Hauptthema', the elemental unison theme for full orchestra which appears at the height of the first climax, came to him in a dream. It is just about all that remains of the two earlier finales, both of which lacked presence and the power to distil. The new finale is organically of a piece with what has gone before. The symphony's opening horn-motif reappears shortly after the 'Hauptthema' as part of the exposition. The second subject takes up the slow movement's 'processional' mode and has an important coda: a 'consolatory' motif, a falling sixth in the key of C on flute, oboe, and clarinet which gives way after five bars to a rustic dance in G, first cousin to the first movement's second subject. There is no third subject, simply a brutal interruption in B flat minor before a more contemplative mood reasserts itself.

The 'consolatory' idea is as important to the finale's development as the 'Hauptthema'. Again, climaxes are persistently undercut but a mood of pastoral contentment, and a growing sense that something significant is about to happen, carry the music forward. The resolution, when it comes, is a further act of revelation. Quite why Bruckner bothered with a truncated recapitulation (a sudden restatement of the 'Hauptthema' followed by some gentle musings) is not clear. It is the one piece of structural baggage he failed to dispose of.

The homecoming itself is truly awe-inspiring. The tonality shifts to A minor, the trumpets signal the imminence of something both daunting and wonderful, and a slow ascent begins to the final consummatory blaze of the home key of E flat. The end of exploration, the medieval Catholic mystics taught us, is to return to the place from whence we came but to know it for the first time. Bruckner's Fourth Symphony is just such a quest.

© RICHARD OSBORNE, 2007

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 4 Es-dur

Sonntag, der 20. Februar 1881, war ein Wendepunkt im Leben und der Laufbahn des 56-jährigen Anton Bruckner. Noch zwei Jahre zuvor hatte das Wiener Publikum fluchtartig den Saal verlassen, während er sich durch eine verfahrenere Aufführung seiner missratenen dritten Sinfonie durchkämpfte. Diesmal feierte die Uraufführung seiner vierten Sinfonie nach sieben Jahren der Überarbeitung und Revision einen Triumph; endlich durfte er sich zu den großen Sinfonikern zählen.

Dass die Sinfonie dem Publikum gefiel, ist verständlich. Die Musik, ein Amalgam von lyrischen und dramatischen Klängen, das naturhafte, unverkennbar österreichische Ambiente überzeugte die Wiener, dass sie einen zweiten Schubert vor sich hatten. Allerdings war es nicht so einfach. Bruckners Ringen mit seiner Vierten war keineswegs die Fortentwicklung von Schuberts sinfonischer Struktur, sondern eine Folge von Richard Wagners hypnotisierendem, aber möglicherweise ungutem Einfluss, dem Bruckner so zugänglich war. Noch vorhandene Elemente von Wagner beziehen sich weniger auf den Fortgang als auf den Hintergrund.

Den Beinamen „Romantische“ erdachte Bruckner selbst. Wie aus seiner eigenen Beschreibung hervorgeht, lebt die Sinfonie in der Welt des *Lohengrin* – mittelalterliche Städte, Wälder, Vogelgesang, Jagden – in der lauerten Unheil und drohende Zwietracht weniger besiegt als überwunden werden. Es ist eine Welt fahrender Ritter, in der allerdings der Komponist, der sinfonische Suchende, der Protagonist ist.

Bruckner verglich die erste Seite seiner Sinfonie mit dem Weckruf des Wächters auf dem Stadtwall, der in sein Horn stößt. Vielleicht war das wirklich die Inspiration, aber sie wird dem Einfallsreichtum, verbunden mit den drängenden Duolen und Triolen – eine von ihm besonders bevorzugte Figur – nicht gerecht. Es entspinnt sich eine Eröffnung, in der seherische Kraft mit dem Bewusstsein einer bevorstehenden Reise verquickt sind. Das rustikale Nebenthema kehrt zum Boden der Wirklichkeit zurück – für die Reise müssen Vorbereitungen getroffen werden: Anklänge an den ersten Satz von Beethovens *Pastorale*, obwohl der resolute Schritt von Bruckners ritterlichem Abenteurer gewiss ein höheres Ziel vermuten lässt als „das Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“. Bruckners Gedankengang ist so weiträumig, dass seine Exposition mit einer 73 Takte langen Codetta endet, in der die Themen – Duole/Triole und Rustikales – noch einmal erkundet werden.

In der Durchführung werden die Themen weniger verarbeitet als von Neuem komponiert. Ihre Emotionen tendieren in dunklere Regionen, obwohl ein hoffnungsvoller Choral der Blechbläser das Gleichgewicht herstellt. Diese Musik ist von Aufstieg und Umgestaltung gekennzeichnet; daher ist die Reprise keine frohe Heimkehr, sondern eine Offenbarung, in der eine Girlande der Soloflöte das Hauptthema der Hörner umrankt.

Den zweiten Satz, Andante quasi Allegretto, eröffnet ein Pilgerzug, wie ihn Berlioz in *Harold in Italien* und Mendelssohn in seine „Italienische“ Sinfonie einarbeiteten. Bruckner unterscheidet sich von ihnen dadurch, dass er Bewegung und Kontemplation vereint: Ein Choralthema kontrastiert mit der Prozession, und ein drittes Thema, in dem Pizzicato-Geigen und -Celli diensteifrig die würdevollen Bratschen umspielen, scheint den Marsch von Ferne zu betrachten. Gegen Ende des Satzes folgen einige Höhepunkte – beredt, aber stets zurückhaltend. Die Verklärung, wenn es überhaupt eine gibt, bringt erst das Finale.

Wie die beiden Ecksätze ist der langsame Satz ebenfalls von Waldesweben erfüllt. Auch das Scherzo, ein romantisches Jagdbild, ist nicht allein Übermut der Hörner, sondern bei aller Verspieltheit auch nachdenklich. Ausführliche meditative Passagen stellen den Übergang von der Jagd zum lässigen Trio her, in Bruckners Worten „eine Tanzweise während der Mahlzeit auf der Jagd“.

Bruckner erklärte, das siebentaktige Hauptthema, ein gewaltiges Tutti-Unisono auf dem Gipfel des ersten Höhepunktes, habe ihm ein Traum eingegeben. Es ist so ziemlich das einzige Überbleibsel der beiden früheren, so gar nicht präsenten oder straffenden Finalsätze. Dieses neue Finale ist aus demselben Guss wie alles Vorangegangene. Unmittelbar nach dem Hauptthema ertönt als ein Element der Exposition das Hornmotiv, das die Sinfonie eröffnet hat. Das Nebenthema stimmt den Pilgerzug des langsamen Satzes an; eine imposante Coda, in der ein tröstliches Motiv – Abwärtssext der Flöte, Oboe und Klarinette in C-dur – nach fünf Takten einem rustikalen Tanz in G-dur weicht, ist dem Nebenthema des Kopfsatzes artverwandt. Es gibt kein drittes Thema, lediglich eine brutale Unterbrechung in b-moll; danach gewinnt eine beschaulichere Stimmung die Oberhand.

In der Durchführung des letzten Satzes spielt das tröstliche Thema eine ebenso wichtige Rolle wie das Hauptthema. Wiederum untergräbt die Stimmung idyllischen Wohlbehagens die Höhepunkte; das Gefühl, dass etwas Bedeutendes bevorsteht, treibt das musikalische Geschehen voran. Letztendlich ist die Auflösung wieder eine Offenbarung. Warum sich Bruckner mit einer gekürzten Reprise (einem unvermuteten Zitat des Hauptthemas, gefolgt von gemächlichen Betrachtungen) abgab, ist unklar. Sie ist der einzige Rest der alten Struktur, die er nicht ausmerzte.

Die Heimkehr ist wahrlich ehrfurchtgebietend. Die Tonart bewegt sich zu a-moll, die Trompeten verkünden, dass Beängstigendes, aber auch Wunderbares, im Anzug ist; langsam ringt sich die Musik zu den letzten, alles verzehrenden Flammen in der Grundtonart Es-dur auf. Laut den katholischen Mystikern des Mittelalters ist das Ende des Erkundens die Rückkehr zum Ausgangspunkt, und wir erfassen es zum ersten Mal. Genau so eine Erkundung ist die vierte Sinfonie von Bruckner.

RICHARD OSBORNE

Übersetzung: Gery Bramall

Anton Bruckner: Symphonie n°4 en mi bémol majeur

Le dimanche 20 février 1881 s'avéra une date décisive dans la vie et la carrière d'Anton Bruckner qui était alors âgé de 56 ans. La première exécution de sa Quatrième Symphonie, œuvre longuement mûrie, fut accueillie avec un enthousiasme fougueux par le public viennois qui, trois ans auparavant, était sorti en foule alors que le compositeur s'enlisait dans une exécution mal gérée de sa fort défectueuse Troisième Symphonie. Après sept années et trois remaniements considérables, cette version révisée de la Quatrième en avait quasiment fait un grand symphoniste.

Il est facile de voir pourquoi la symphonie plut au public. La musique avec son mélange de lyrisme et de caractère dramatique, l'impression de grand air s'en dégageant et son pas bien autrichien, sut convaincre les Viennois qu'ils avaient un deuxième Schubert parmi eux. La chose était en réalité bien plus compliquée. N'ayant que peu de choses à voir avec l'avancement du modèle symphonique schubertien, le combat de sept années auquel Bruckner s'était livré avec sa Quatrième Symphonie avait tout à voir avec l'assimilation de l'influence envoûtante quoiqu'en puissance néfaste de Richard Wagner. Les éléments wagnériens demeurent, mais ont davantage trait au fond qu'à la méthode.

Ce fut Bruckner lui-même qui eut l'idée de donner à l'œuvre le sobriquet de « Romantique ». Comme le suggèrent les descriptions figurant dans son programme, la symphonie habite un monde de villes médiévales, d'horizons boisés, de chants d'oiseaux et de chasse proche de celui de *Lohengrin* ; un endroit où les maux qui menacent et les conflits qui s'agitent ne sont pas tant vaincus que transcendés. C'est un monde de chevauchées et de quêtes chevaleresques, bien que le protagoniste en soit ici le compositeur lui-même, lancé dans une quête symphonique.

Bruckner compara la page d'ouverture de la symphonie à l'appel du matin lancé par le cor du haut de la tour d'une cité. Peut-être était-ce bien là sa source d'inspiration, mais la chose ne nous renseigne aucunement sur la portée imaginative d'une idée qui, liée à un de ces sujets déferlants comprenant duolet plus triolet que Bruckner affectionnait tant, contribue à former un paragraphe d'ouverture mêlant la puissance visionnaire avec la notion de voyage sur le point d'être entrepris. Le deuxième sujet champêtre nous fait revenir sur terre et nous ramène aux préparatifs concrets du départ. On trouve ici des parallèles avec le premier mouvement de la Symphonie *Pastorale* de Beethoven, bien que le pas décidé du chevalier-aventurier de Bruckner suggère des ambitions dépassant le simple plaisir issu des agréables sentiments qu'il éprouve dès son arrivée à la campagne. La pensée de Bruckner prend tant d'ampleur qu'il achève son exposition par une clôture de 73 mesures explorant plus avant le sujet à duolet plus triolet et le sujet champêtre.

Le développement ne s'applique pas tant à développer l'exposition qu'à la recomposer. Sur le plan des émotions, il nous fait voyager en direction de régions plus sombres, quoique faisant entendre pour compenser un choral d'espoir aux cuivres. Comme il s'agit d'une musique fondée sur la progression et la transformation, la récapitulation, loin d'être un agréable retour au tout début, s'avère un moment de révélation, l'appel de cor de l'ouverture étant maintenant orné d'un solo de flûte venant en bénédiction.

Le deuxième mouvement, *Andante quasi Allegretto*, débute sur un chant processionnel de pèlerins, du type utilisé par Berlioz dans *Harold en Italie* et par Mendelssohn dans sa Symphonie « Italienne ». La différence réside ici dans le fait que Bruckner associe mouvement et contemplation : l'ouverture dans le style de l'hymne processionnel y est contrebalancée par un sujet dans le style du choral, et un troisième thème (où les violons jouant *pizzicato* et les violoncelles font escorte au jeu sobre des altos) montre la procession, en quelque sorte, à distance. Vers la fin du mouvement, une série de sommets se développe, leur éloquence toujours minée. La Transfiguration, si elle survient, ne viendra qu'au finale.

Les murmures de la forêt imprègnent le mouvement lent, comme ils le font des deux mouvements extérieurs. Comme pour compléter cet effet, le Scherzo de chasse, loin d'être de simples ébats menés par le son du cor, s'avère à la fois enjoué et pensif, de longs passages de méditation y reliant la chasse au Trio délicieusement futile que Bruckner qualifia d'« air de danse accompagnant le repas au cours de la chasse ».

Bruckner affirmait que le motif à sept mesures du finale, ou « Hauptthema », le thème élémentaire joué à l'unisson par tout l'orchestre à l'apogée du premier sommet, lui était venu en rêve. Ce motif est quasiment tout ce qui subsiste des deux finales antérieurs, qui manquaient tous deux de présence et de la capacité de distiller. Le nouveau finale fait organiquement partie de ce qui l'a précédé. Le motif au cor sur lequel débute la symphonie fait à nouveau son apparition peu après le « Hauptthema » en tant que partie de l'exposition. Le deuxième sujet reprend le mode « processionnel » du mouvement lent, et fait entendre une coda ayant un rôle important : c'est un motif « de consolation » en sixtes descendantes exécuté dans la tonalité d'*ut* par la flûte, le hautbois et la clarinette, qui après cinq mesures cède la place à une danse campagnarde en *sol*, proche parente du deuxième sujet du premier mouvement. Il n'y a pas de troisième sujet, seule une interruption brutale en *si* bémol mineur intervient avant la réaffirmation d'une humeur plus contemplative.

Cette idée de « consolation » joue un rôle aussi important que le « Hauptthema » dans le développement du finale. Les sommets se trouvent à nouveau constamment minés par une humeur de contentement pastoral, et le sentiment croissant qu'un événement important est sur le point de survenir fait avancer la musique. La résolution lorsqu'elle arrive est une révélation supplémentaire. Les raisons qui poussèrent Bruckner à se donner la peine d'écrire cette récapitulation tronquée (la réexposition soudaine du « Hauptthema » suivie de douces rêveries) ne sont pas claires. Il s'agit en effet du seul élément de structure encombrant et pesant qu'il ne parvint pas à éliminer.

Le retour au thème initial est en soi vraiment stupéfiant. La tonalité passe au la mineur, les trompettes signalent l'imminence d'un événement à la fois intimidant et merveilleux, puis débute la lente montée vers la flambée de l'apogée final écrit dans la tonalité initiale de *mi* bémol. Les mystiques catholiques du Moyen-Age nous ont enseigné que la fin de l'exploration est en fait le retour à notre point de départ, mais en ayant pour la première fois conscience de ce fait. La Symphonie n^o4 de Bruckner correspond précisément à une telle quête.

RICHARD OSBORNE

Traduction : Marianne Fernée-Lidon

Recorded in concert: 19–21.X.2006, Philharmonie, Berlin

Producer: Stephen Johns

Recording engineer: Mike Clements

Technical engineers: Andy Beer, Richard Hale, Jochen Hofmann

Editors: Jennifer Howells, Simon Kiln

Production manager: Kerry Brown

Monitored using B&W loudspeakers

Design: Tim Hodgson for WLP Ltd.



Packaging photography: Mike Owen

© 2007 Warner Classics, Warner Music UK Ltd. A Warner Music Group Company.

© 2007 Warner Classics, Warner Music UK Ltd. A Warner Music Group Company.

www.warnerclassics.com