



BRUCKNER SYMPHONY 4

second version 1878/80

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
THOMAS DAUSGAARD

BRUCKNER, Anton (1824–96)

Symphony No. 4 in E flat major

60'35

WAB 104 (Second Version, 1878/80; ed. Nowak)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Bewegt, nicht zu schnell</i> | 16'46 |
| 2 | II. <i>Andante quasi Allegretto</i> | 14'33 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Bewegt – Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend</i> | 9'55 |
| 4 | IV. Finale. <i>Bewegt, doch nicht zu schnell</i> | 19'02 |

Bergen Philharmonic Orchestra Hannah Perowne *leader*

Thomas Dausgaard *conductor*

Edition: Internationale Brucknergesellschaft, Wien

Although its nickname ‘Romantic’ was given by the composer himself, the Symphony No. 4 in E flat major is Anton Bruckner’s first symphony in a major key, something that already suggests that this is not really about existential Weltschmerz, not a symphonic ‘Winterreise’. (Bruckner’s faith in God would in any case have suppressed such a sense of anxiety.) The Romanticism to which he refers is more in the sense of looking back at the past, and above all the experience of nature – from sublime forest magic to hunting scenes, emphasized by the prominent use of the horn, the Romantic instrument *par excellence*. The sometimes contradictory programmatic allusions that have come down to us from drafts, letters and Bruckner’s circle of friends do, however, tend to obscure rather than highlight the musical uniqueness of the symphony. (It is not easy to reconcile the funeral march episodes of the second movement, for example, with the ‘Fensterln’ (where a suitor climbs a ladder to his beloved’s window at night, but is denied access) that Bruckner is said to have set to music here – even if Bruckner’s experiences in this respect were anything but edifying. He told a friend of his father’s, who around that time advised him to get married soon: ‘I don’t have time, I have to write my Fourth!’).

Bruckner’s ‘Romantic’, like most of his symphonies, exists in several versions. The first of these dates from 1874 and was revised in 1876. In 1877–78 Bruckner fundamentally rethought the work, streamlining its dramaturgy, instrumentation and form (for instance with regard to the use of the fifths motif, which was felt to be overpowering) and replacing the scherzo with a completely new one. In 1879–80 the finale, originally entitled ‘Volksfest’, was reworked again, and the symphony became widely established in this form (the first three in the second version of 1877–78 and finale from 1879–80). Further revisions (cuts, retouching instrumentation, performance markings), mostly in the years 1887–88, many of which were made by other people, finally resulted in a third version (with the fourth version of

the finale), which formed the basis of the first printed edition (1889) and thus determined the performance tradition until the 1930s. Whether the third version was authorized by Bruckner was disputed for a long time, but this has now been largely proven, and this ‘final version’ has therefore recently been accorded renewed attention.

Common to all the versions (although there are differences in detail) is the beginning of the symphony: above a mysteriously shimmering string tremolo, the solo horn intones that famous theme featuring the interval of a fifth that will be of central importance for the entire symphony and which Bruckner evidently thought of as a wake-up call from a watchman (‘Medieval city – dawn – morning wake-up calls are sounding from the city towers...’, according to one source). This increases in intensity in a mighty *tutti* with rising and falling E flat major figures in the typical ‘Bruckner rhythm’ (2+3, in this case two crotchets plus a crotchet triplet). This is followed suddenly by the second subject, which Bruckner called a *Gesangsperiode* (‘song period’) – a lively, graceful string theme resembling a bird call. Flanked by the scales from the main theme, a third theme is heard in the brass. The development begins as dreamily as the exposition ended and is primarily concerned with the two motifs of the main thematic material. A radiant brass chorale is followed immediately by the recapitulation, where the horn call is entwined with flute arabesques; in the coda this surges up to form a powerful apotheosis; even in the more lightly scored closing bars we hear four horns, though at the beginning there had only been one.

In the second movement (C minor, *Andante quasi Allegretto*) rondo and sonata form are combined; a cello initially places the fifths motif from the first movement into the elegiac sound context of a funeral march. A chromatic string chorale is followed by a *pizzicato* cantilena from the violas – once again, the darker-sounding strings – which in the first version was known as ‘Ständchen’ (Serenade). The

wonderfully kaleidoscopic action culminates in a majestic C major, only to end with a short, subdued coda. The scherzo (*Bewegt*), composed from scratch in 1878, is a splendid hunting scene, a rousing hustle and bustle of rhythmic sophistication. As might be expected, this is set in motion by the horns, which play a ‘hunting theme’ with its triplets, typical of Bruckner, that run contrary to an already rather unusual time signature of 2/4. The voluptuously blossoming secondary theme can hardly rein in its fervent energy, while the graceful woodwind idyll of the Ländler trio (in G flat major; ‘Dance tune during a meal at the hunt’, according to Bruckner in the autograph score) is an effective contrast with the string bass drone, like the sound of a barrel organ (as Bruckner remarked to Paul Heyse).

Even if the finale (*Bewegt, doch nicht zu schnell*) makes use of a falling octave instead of an interval of a fifth in its surprisingly abrupt main theme, heard in jagged unison after 42 bars of introduction and build-up, it does so in the spirit of a cyclical motto (unsurprisingly, the first version also uses the fifths motif at an early stage; in this version too it appears before too long). The structure of the C minor introduction to the ‘song period’ also refers back to music from earlier in the symphony, in this case the slow movement. The first motifs of the first two thematic group are inverted in the development; this begins with an octave leap upwards and, with apparent spontaneity, refines motifs from the ‘song period’ to form a chorale. The recapitulation, in which the vehement third theme is only heard in the distance and the first thematic group is heard in abridged form (in the version of 1887–88 it is omitted entirely), is followed by a coda based on the main motif. Bruckner is said to have described the gentle chorale played by the horns and trombones, *pianissimo*, as a ‘Romantic swan song’ – the starting point of a hymn-like climax, crowned by a triumphant apotheosis of the horn call, bringing the symphonic scheme to a compelling conclusion that transcends any impressions of nature.

The second version was accepted by the renowned conductor Hans Richter for

performance with the Vienna Philharmonic Orchestra – a breakthrough for the composer, as the same orchestra had rejected the first version, commenting: ‘Only the first movement is playable; the rest is crazy’. According to Bruckner, Richter now hugged him with tears in his eyes, exclaiming: ‘Nothing like this has been written since Beethoven. Bruckner, people underestimate you!’ (Bruckner was particularly touched by something that happened during an excursion around the same time. Bruckner and a number of people, including Richter, were supposed to take part. But the latter was late, and followed in a mail coach; when he was within earshot of the others, Richter – who was also an excellent horn player – borrowed the postillion’s instrument and played the main theme of the Fourth Symphony...)

The first performance of the symphony, in Vienna on 20th February 1881, was a great success; Bruckner himself called it ‘unforgettable’. In a review of the concert, Eduard Kremser wrote: ‘Bruckner is the Schubert of our time. There is such a torrent of feelings in his work, and the ideas come in such quick succession, that one must genuinely admire the richness of his mind, whilst not being in the least surprised that he is still unable to find the most adequate form for such an abundance of precious gems.’ Opinions were very divided, and Bruckner – ‘a Wagnerian, moreover one without words’ (Hans Kleser, 1880) – regularly found himself in the firing line of the rather conservative, and above all anti-Wagnerian Viennese music press. While his ‘favourite enemy’ Eduard Hanslick, was unusually reticent, noting the ‘success of a work that we do not quite understand’, Max Kalbeck – a biographer of Brahms and friend of Hanslick – uttered thorny praise: ‘Anton Bruckner’s new symphony [...] is the work of a child with huge powers. A young Hercules strangling two serpents in the cradle might make music in a similar way. Unfortunately, this unruly child is a man who has turned grey in his job [...] He reaches for the sun to light a little fire in his hearth, and hurls his spear at a mosquito. The four movements of his work are a veritable symphonic tetralogy, and each one is enough to kill an

unprepared orchestra.’ Fifteen years later, in 1896, when the Fourth (now in its third version) was heard for the first time in the Vienna Philharmonic Orchestra’s main concert series, Kalbeck mocked the previously unmentioned nickname: ‘It’s now called the “Romantic”. What is actually meant by this will always remain a mystery to us. [...] Are these eternal embarrassed tremolos, emergency scales, anguished pauses, sequences born of necessity, desperate fanfares, the great clink-and-rattle, crash-bang-wallop and boom-boom, supposed to be Romantic?’

Be that as it may: the success of the Fourth Symphony’s première finally brought the 56-year-old composer the attention and recognition he sorely needed, especially after the disastrous first performance of his Third in December 1877. The early Bruckner biographers August Göllerich and Max Auer summed it up with euphoric exuberance: ‘It was from this day onwards that Bruckner was actually cultivated in Vienna, and the master became the god of all musical progressives in the imperial city.’

© *Horst A. Scholz 2023*

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and has the status of a Norwegian National Orchestra. From 2003 to 2015 Andrew Litton was the orchestra’s music director. Edward Gardner took over as chief conductor in 2015, and has further strengthened the orchestra’s international profile.

Touring regularly, it performs at prestigious venues including the Concertgebouw, Royal Albert Hall, the Vienna Musikverein and Konzerthaus and Carnegie Hall in New York. Bergenphilive, a free streaming service was established in 2015 and is available as an app.

The orchestra has released a number of acclaimed discs which have received distinctions including Spellemannprisen, *BBC Music Magazine* Award, Diapason

d'Or de l'année and Empfehlung des Monats (*Fono Forum*), as well as two *Gramophone* Awards. In 2007 it received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music from the Grieg Society of Great Britain.

<http://harmonien.no/english>

Danish conductor **Thomas Dausgaard** is chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra and former music director of the Seattle Symphony. He also holds titles as conductor laureate of the Swedish Chamber Orchestra and honorary conductor of both the Danish National Symphony Orchestra and Orchestra della Toscana. He has been awarded the Cross of Chivalry by the Queen of Denmark, and elected to the Royal Academy of Music in Sweden.

Dausgaard is renowned for his creativity and innovation in programming and an extensive catalogue of acclaimed recordings. As a guest conductor he maintains close connections with many of the world's leading orchestras including the Gewandhausorchester Leipzig, the Vienna and Bavarian Radio Symphony Orchestras and Toronto Symphony. He appears regularly at prestigious festivals including the BBC Proms, the Edinburgh International Festival, the Salzburg Festival and Tanglewood.

<https://thomasdausgaard.com>

Die Symphonie Nr. 4 Es-Dur ist Anton Bruckners erste Symphonie in einer Dur-Tonart, und obwohl ihr Beiname „Romantische“ vom Komponisten selber stammt, lässt dieser Umstand bereits erahnen, dass es hier nicht unbedingt um existentiellen Weltschmerz, nicht um eine symphonische „Winterreise“ geht. (Bruckners Gottvertrauen stünde solcher Verlorenheit ohnehin im Weg.) Die Romantik, auf die er sich bezieht, meint eher die Rückschau auf Vergangenes, vor allem aber das Naturerlebnis – vom erhabenen Waldeszauber bis hin zu Jagdszenen, unterstrichen durch die prominente Verwendung des Horns, dem romantischen Instrument schlechthin. Die teilweise widersprüchlichen programmatischen Hinweise, die aus Entwürfen, Briefen und Bruckners Freundeskreis überliefert sind, verstellen jedoch eher den Blick auf die musikalische Eigenart der Symphonie als dass sie ihm förderlich wären. (Die Trauermarschepisoden des zweiten Satzes z.B. mit dem amourösen „Fensterln“ zusammenzubringen, das Bruckner hier in Töne gesetzt haben soll, fällt nicht leicht – wenngleich Bruckners diesbezügliche Erfahrungen wahrlich nicht erbaulich waren. Einen väterlichen Freund, der ihm damals zu baldiger Heirat riet, beschied er denn auch: „Ich habe keine Zeit, ich muss ja meine Vierte schreiben!“).

Bruckners „Romantische“ liegt – wie die meisten seiner Symphonien – in mehreren Fassungen vor. Die 1. Fassung stammt aus dem Jahr 1874 und erfuhr 1876 einige Revisionen. 1877/78 überarbeitete Bruckner das Werk grundsätzlich, indem er es dramaturgisch, instrumentatorisch und formal straffte (u.a. im Hinblick auf die als übermächtig empfundene Präsenz des Quintmotivs) und das Scherzo durch ein gänzlich neues ersetzte; 1879/80 wurde das zunächst als „Volksfest“ überschriebene Finale nochmals umgearbeitet, und in dieser Gestalt (Sätze 1 bis 3 in der 2. Fassung von 1877/78 sowie Finale von 1879/80) hat sich die Symphonie weithin etabliert. Aus weiteren Revisionen (Kürzungen, Instrumentationsretuschen, Vortragsanweisungen) vor allem in den Jahren 1887/88, die zumeist von anderen Bear-

beitern ausgeführt wurden, resultierte schließlich eine 3. Fassung (mit 4. Version des Finales), die der ersten Druckausgabe (1889) zugrunde lag und daher bis in die 1930er Jahre die Aufführungstradition bestimmte. Ob die 3. Fassung durch Bruckner autorisiert wurde, war lange Zeit umstritten, ist aber inzwischen weitgehend erwiesen, so dass diese „Fassung letzter Hand“ in jüngerer Zeit neuerliche Beachtung gefunden hat.

Allen Fassungen gemein (wiewohl im Detail anders nuanciert) ist der Beginn der Symphonie: Über einem geheimnisvoll flirrenden Streichertremolo stimmt das Solo-Horn jenes berühmte Quintthema an, das für die gesamte Symphonie von zentraler Bedeutung sein wird und von Bruckner offenbar als Weckruf eines Türmers verstanden wurde („Mittelalterliche Stadt – Morgendämmerung – von den Stadt-türmen ertönen Morgenweckrufe ...“, heißt es in einer Überlieferung). Es steigert sich im mächtigen Tutti mit auf- und absteigenden Es-Dur-Tonfolgen und in typischem „Bruckner-Rhythmus“ (2+3, hier: zwei Viertel plus Viertel-Triole); als Gesangsperiode folgt unvermittelt ein munter-graziöses, einem Vogelruf nachempfundenes Streicherthema. Flankiert von den Skalen des Hauptthemas, meldet sich ein drittes Thema im Blech zu Wort. Die Durchführung beginnt so versonnen wie die Exposition endete und beschäftigt sich vor allem mit den beiden Motiven des Hauptthemenkomplexes. Auf einen strahlenden Blechbläserchoral folgt alsbald die Reprise mit dem von Flötenarabesken umrankten Hornruf, der in der Coda zu einer gewaltigen Apotheose aufgetürmt wird; noch in den lichten Schlusstakten blasen vier Hörner, wo eingangs eines war.

Im zweiten Satz (c-moll, *Andante quasi Allegretto*) begegnen sich Rondo und Sonatenform; ein Violoncello überführt das Quintmotiv aus dem ersten Satz zunächst in die elegische Klangwelt eines Trauermarschs. Nach einem chromatischen Streicherchoral folgt eine den Bratschen – wiederum also den dunkleren Streichern – anvertraute Kantilene im Pizzicatogewand, die in der 1. Fassung als „Ständchen“

firmierte. Das wunderbar wandelbare Geschehen kulminiert in majestätischem C-Dur, um dann in einer kurzen, abgeschattierten Coda auszuklingen. Das 1878 gänzlich neu komponierte Scherzo (*Bewegt*) ist eine Jagdszene *par excellence*, ein mitreißendes, naturgemäß von den Hörnern entfacht Treiben von rhythmischer Raffinesse: Das „Jagdthema“ mit seiner für Bruckner typischen triolischen Spreizung läuft einem ohnehin eher ungewöhnlichen 2/4-Takt durchaus zuwider. Seiner voranpreschenden Energie kann das schwelgerisch aufblühende Seitenthema kaum Einhalt gebieten, während die anmutige Holzbläseridylle des Ländler-Trios (Ges-Dur; „Tanzweise während der Mahlzeit zur Jagd“, so Bruckner im Autograph) ein effektvoller Kontrast mit Streicherbass-Bordun ist, dem Spiel eines „Leierkastens“ (Bruckner an Paul Heyse) gleich.

Wenn das Finale (*Bewegt, doch nicht zu schnell*) für sein überraschend schroffes Hauptthema, das nach 42 Ankündigungs- und Steigerungstakten im zerklüfteten Unisono erklingt, die fallende Oktave statt der Quinte verwendet, so geschieht dies gleichwohl im Geiste des zyklischen Mottos (und es verwundert kaum, dass die 1. Fassung früh schon auch das Quintmotiv vorsieht, das hier ebenfalls nicht allzu lange auf sich warten lässt). Auch der c-moll-Vorspann der Gesangsperiode verweist in seiner Anlage auf frühere Stationen, nämlich auf den langsamen Satz. Die Kopfmotive der beiden ersten Themengruppen werden in der Durchführung umgekehrt; sie beginnt im Oktavsprung nach oben und läutert gleichsam beiläufig Motive der Gesangsperiode zum Choral. Auf die Reprise, in der das vehemente dritte Thema nur aus der Ferne herüberweht und auch die erste Themengruppe nur verkürzt erklingt (in der Fassung von 1887/88 wird sie ganz entfallen), folgt eine Coda im Zeichen des Hauptmotivs. Den sanften Choral, den Hörner und Posaunen *pianissimo* darin einbetten, soll Bruckner als „Schwanenlied der Romantik“ bezeichnet haben – Ausgangsstation einer hymnischen Steigerung, die von einer triumphalen Apotheose des Hornrufs gekrönt wird und die symphonische Konzep-

tion zu einem bezwingenden, alle Naturempfindungen transzendierenden Abschluss bringt.

Die 2. Fassung wurde von dem renommierten Dirigenten Hans Richter zur Aufführung mit den Wiener Philharmonikern angenommen – ein Durchbruch für den Komponisten, hatte dasselbe Orchester die 1. Fassung doch noch mit den Worten „Nur der erste Satz ist spielbar, das andere aber verrückt“ abgelehnt. Richter sei ihm nun, so Bruckner, mit Tränen in den Augen um den Hals gefallen und habe ausgerufen: „So etwas ist seit Beethoven nicht mehr geschrieben worden, Bruckner, Sie sind verkannt!“ (Ganz besonders war Bruckner von folgender Begebenheit jener Tage gerührt: Zu einem geselligen Ausflug, an dem neben Bruckner u.a. auch Richter teilnehmen sollte, verspätete sich letzterer. Er kam mit einer Postkutsche nach, und als er sich in Hörweite der anderen befand, blies er, der auch ein trefflicher Hornist war, auf dem Instrument des Postillons das Hauptthema der Vierten ...)

Die Uraufführung der Symphonie am 20. Februar 1881 in Wien wurde ein großer, „unvergesslicher“ (Bruckner) Erfolg. In einer Konzertkritik schrieb Eduard Kremser: „Bruckner ist der Schubert unserer Zeit. Es ist ein solcher Strom von Empfindungen in seinem Werke, und eine Idee drängt so die andere, dass man den Reichtum seines Geistes wahrhaft bewundern muss, keineswegs aber darüber sich verwundern sollte, dass er für eine solche Masse der köstlichen Edelsteine noch immer nicht die adäquateste Fassung zu finden weiß.“ Da war man durchaus geteilter Ansicht, geriet Bruckner – „ein Wagnerianer, dazu noch einer ohne Worte“ (Hans Kleser, 1880) – doch notorisch ins Schussfeld der eher konservativen, vor allem aber anti-wagnerianischen Wiener Musikpublizistik. Während sein Lieblingsfeind Eduard Hanslick sich ausnahmsweise zurückhielt und immerhin den „Erfolg eines uns nicht ganz verständlichen Werkes“ vermerkte, spendete der Brahms-Biograph (und Hanslick-Freund) Max Kalbeck ein dorniges Lob: „Anton Bruckners neue Symphonie [...] ist das Werk eines Kindes mit Riesenkräften. Ein junger Herkules, der in der Wiege

zwei Schlangen erdrosselt, würde vielleicht in ähnlicher Weise Musik machen. Leider nur ist dieses unbändige Kind ein in seinem Berufe ergrauter Mann [...] Er langt nach der Sonne, um das Feuerchen seines Herdes anzuzünden, und schleudert mit der Lanze nach der Mücke. Die vier Sätze seines Werkes sind eine wahre Symphonien-Tetralogie, und jeder einzelne genügt, um ein unvorbereitetes Orchester tot zu machen.“ Und noch fünfzehn Jahre später, 1896, als die Vierte erstmals in der Hauptkonzertreihe der Wiener Philharmoniker erklang (nunmehr in der 3. Fassung), mokierte Kalbeck sich über den Jahre zuvor ungenannten Beinamen: „Sie heißt jetzt die ‚romantische‘. Was damit besonders gesagt sein soll, wird uns immer ein Rätsel bleiben. [...] Romantisch wären diese ewigen Verlegenheitstremolos, Rettungstonleitern, Angstpausen, Notsequenzen, Verzweiflungsfanfaren, das große Tschingdarassa, Schnedderengdeng und Bumbum?“

Wie dem auch sei: Der Uraufführungserfolg der Vierten verschaffte dem 56-jährigen Komponisten endlich die Aufmerksamkeit und Anerkennung, die er zumal nach dem Premierendebakel seiner Dritten im Dezember 1877 bitter benötigte. In euphorischem Überschwang resümierten die frühen Bruckner-Biographen Gölle-
rich/Auer: „Von diesem Tag an datiert die eigentliche Bruckner-Pflege in Wien und ward der Meister der Gott aller musikalischen Fortschrittler der Kaiserstadt.“

© *Horst A. Scholz 2023*

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und gilt als das norwegische Nationalorchester. Von 2003 bis 2015 war Andrew Litton Chefdirigent des Orchesters. 2015 übernahm Edward Gardner diesen Posten und hat seither das internationale Profil des Orchesters ausgeweitet.

Regelmäßige Tourneen führen das Ensemble in renommierte Konzerthäuser wie das Concertgebouw, die Royal Albert Hall, den Musikverein und das Konzerthaus

in Wien sowie die Carnegie Hall in New York. Das kostenlose Streaming-Angebot Bergenphilive wurde 2015 eingerichtet und ist als App erhältlich.

Das Orchester hat zahlreiche hochgelobte Aufnahmen eingespielt, die Auszeichnungen wie Spellemannpreisen, *BBC Music Magazine Award*, Diapason d'Or de l'année und Empfehlung des Monats (*Fono Forum*) sowie zwei *Gramophone Awards* erhielten. 2007 wurde es von der Grieg Society of Great Britain mit einem besonderen Preis für seine Einspielung der gesamten Orchestermusik Edvard Griegs ausgezeichnet.

<http://harmonien.no/english>

Der dänische Dirigent **Thomas Dausgaard**, ehemals Musikalischer Leiter der Seattle Symphony, ist Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra sowie Ehren-dirigent des Schwedischen Kammerorchesters, des Danish National Symphony Orchestra und des Orchestra della Toscana. Er wurde von der Königin von Dänemark mit dem Ritterkreuz ausgezeichnet und in die Königlich Schwedische Musikakademie gewählt.

Dausgaard ist bekannt für seine kreativen, innovativen Programme und seine umfangreiche, mit großem Lob bedachte Diskographie. Als Gastdirigent unterhält er enge Beziehungen zu vielen weltweit führenden Orchester, darunter das Gewandhausorchester Leipzig, die Wiener Symphoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Toronto Symphony Orchestra. Regelmäßig tritt er bei bedeutenden Festivals wie den BBC Proms, dem Edinburgh International Festival, den Salzburger Festspielen und Tanglewood auf.

<https://thomasdausgaard.com>

Bien que le surnom de « Romantique » lui ait été donné par le compositeur lui-même, la Quatrième est la première symphonie d'Anton Bruckner dans une tonalité majeure et cette caractéristique laisse d'emblée présager que cette œuvre n'est pas le terrain d'une douleur existentielle ou d'un « voyage d'hiver » symphonique. La confiance que Bruckner avait placée en dieu constituait de toute façon un obstacle à un tel désarroi. Le romantisme dont il est ici question renvoie plutôt au passé et, surtout, aux impressions de la nature, de la sublime magie de la forêt jusqu'aux scènes de chasse soulignées par le cor, l'instrument romantique par excellence, auquel est confié un rôle important. Les indications programmatiques en partie contradictoires qui nous sont parvenues par le biais d'ébauches, de lettres et du cercle d'amis de Bruckner occultent cependant davantage la spécificité musicale de la symphonie qu'elles ne la révèlent. Il n'est pas facile par exemple d'associer les épisodes de la marche funèbre du deuxième mouvement à la scène de la « petite fenêtre amoureuse » que Bruckner évoque ici musicalement, d'autant que les expériences de Bruckner à ce sujet ne furent guère glorieuses. Il répondit d'ailleurs à un ami de son père qui lui conseillait alors de se marier le plus vite possible : « Je n'ai pas le temps, je dois composer ma Quatrième ! ».

Il existe, comme pour la plupart des autres symphonies de Bruckner, plusieurs versions de la « Romantique ». La première date de 1874 et subit quelques révisions en 1876. En 1877/78, Bruckner remania l'œuvre en profondeur en la resserrant sur le plan dramaturgique, instrumental et formel notamment en ce qui concerne le motif basé sur une quinte, jugé envahissant, et en remplaçant le scherzo original par un tout nouveau. En 1879/80, le finale, d'abord surnommé « fête populaire », a été une nouvelle fois remanié, et c'est sous cette forme (mouvements 1 à 3 dans la seconde version de 1877/78 et finale de 1879/80) que la symphonie s'est largement imposée. D'autres révisions (coupures, retouches de l'instrumentation, instructions d'exécution), surtout dans les années 1887/88, effectuées pour la plupart par

d'autres arrangeurs, ont finalement abouti à une troisième version (avec une quatrième version du finale) qui a servi de base à la première édition imprimée (1889) et qui a donc déterminé la tradition d'exécution jusqu'aux années 1930. La question de savoir si la troisième version a été autorisée par Bruckner a longtemps été débattue, mais elle est désormais largement attestée, de sorte que cette « version de dernière main » a récemment bénéficié d'une attention renouvelée.

Le début de la symphonie est commun à toutes les versions (bien que certains détails diffèrent au niveau des nuances) : sur un ondoyant et mystérieux trémolo de cordes, le cor solo entonne le fameux thème de quinte qui jouera un rôle fondamental tout au long de la symphonie. Bruckner l'a manifestement ressenti comme l'appel au réveil d'une tour (« Ville médiévale – Lever du jour – Les appels matinaux retentissent depuis les tours de la ville... », écrivit-il). Il gagne en intensité dans un *tutti* puissant au milieu de gammes ascendantes et descendantes de mi bémol majeur et dans une structure rythmique typiquement brucknérienne (2 + 3, ici : deux noires plus un triolet de noires). Un thème gracieux et enjoué confié aux cordes, inspiré d'un chant d'oiseau, suit brusquement comme une « Gesangsperiode » [période de chant] pour reprendre la terminologie brucknérienne. Flanqués des gammes du thème principal, les cuivres exposent un troisième thème. Le développement commence dans le même climat recueilli que celui dans lequel l'exposition s'était conclue et se concentre principalement sur les deux motifs des thèmes principaux. Un éclatant choral de cuivres est aussitôt suivi de la réexposition avec l'appel des cors entouré d'arabesques de flûtes qui, dans la coda, se transforme en une puissante apothéose. Dans les mesures conclusives, on entend quatre cors alors qu'il n'y en avait qu'un seul au début.

Le rondo et la forme sonate se rencontrent dans le second mouvement (ut mineur, *Andante quasi allegretto*). Un violoncelle transporte d'abord le motif de quinte du premier mouvement dans l'univers sonore élégiaque d'une marche

funèbre. Après un choral chromatique aux cordes, suit une cantilène jouée *pizzicato* par les altos – retournant ainsi à une couleur plus sombre – qui portait le nom de « Ständchen » [Sérénade] dans la première version. Le mouvement au climat merveilleusement changeant culmine dans un majestueux ut majeur avant de se conclure par une coda aussi courte que nuancée. Entièrement recomposé en 1878, le scherzo, indiqué « agité », est un véritable tableau de chasse caractérisé par une agitation contagieuse d’une grande finesse rythmique et soutenue par les cors : le « thème de la chasse », avec son étalement en triolets typique chez Bruckner, va à l’encontre de la métrique, inhabituelle, à 2/4. Le thème secondaire, qui s’épanouit de manière voluptueuse, ne peut guère refreiner son énergie empressée tandis que la gracieuse idylle des bois du trio sur un rythme de ländler (en sol dièse majeur et qualifié par Bruckner dans la partition autographe de « danse pour le repas de chasse ») établit un contraste efficace avec son bourdon aux violoncelles et aux contrebasses, semblable au jeu d’une « lyre » (Bruckner à Paul Heyse).

Si le finale, « animé, mais sans précipitation », utilise une octave descendante au lieu de la quinte pour son thème principal étonnamment abrupt qui retentit après 42 mesures d’annonce et de montée en puissance dans un unisson accidenté, c’est néanmoins dans l’esprit du motif cyclique (et il n’est guère étonnant que la première version prévoyait un recours rapide au motif de quinte, qui ne se fait pas non plus trop attendre dans cette version). Le prélude en ut mineur de la « période de chant » renvoie lui aussi, dans sa conception, à des étapes antérieures, c’est-à-dire au mouvement lent. Les motifs initiaux des deux premiers groupes de thèmes sont inversés dans le développement qui commence par un saut d’octave vers le haut et fait entendre, comme en passant, des motifs de la « période de chant » pour en faire un choral. La réexposition, dans laquelle le troisième thème véhément n’arrive qu’au loin et où le premier groupe de thèmes apparaît dans une version raccourcie (dans la version de 1887/88, il est complètement supprimé), est suivie d’une coda

marquée du signe du motif principal. Bruckner aurait qualifié le doux choral que les cors et les trombones y enchâssent, *pianissimo*, de « chant du cygne du romantisme », le point de départ d'une montée en puissance hymnique, couronnée par l'apothéose triomphale de l'appel des cors, et qui amène la conception symphonique à un aboutissement conquérant, transcendant toutes les impressions de la nature.

La seconde version de la Quatrième Symphonie a été acceptée par le célèbre chef d'orchestre Hans Richter pour une exécution avec l'Orchestre philharmonique de Vienne – une percée pour le compositeur, puisque ce même orchestre avait refusé la première version en prétextant que « seul le premier mouvement est jouable, les autres n'ont ni queue ni tête ». Selon Bruckner, Richter lui aurait alors sauté au cou, les larmes aux yeux, en s'exclamant : « On n'a rien écrit de tel depuis Beethoven. Bruckner, vous êtes injustement méconnu ! » Bruckner fut particulièrement ému par ce qui survint à une autre occasion : à l'occasion d'une joyeuse excursion à laquelle lui et Richter étaient conviés, ce dernier arriva en retard dans une calèche postale. Une fois à portée de voix, l'excellent corniste qu'il était joua sur l'instrument du postillon le thème principal de la Quatrième...

La création de la symphonie, le 20 février 1881 à Vienne, remporta un grand succès, « inoubliable » selon Bruckner. Dans sa critique, Eduard Kremser écrivit : « Bruckner est le Schubert de notre temps. Il y a dans son œuvre un tel flot de sensations, et une telle succession d'idées qu'on ne peut qu'admirer la richesse de son esprit. En revanche, on ne s'étonnera pas qu'il ne sache toujours pas quelle version est la plus adéquate pour une telle profusion de joyaux exquis. » Les avis furent partagés, Bruckner – « un wagnérien, sans parole de surcroît » (Hans Kleser, 1880) – se trouvait régulièrement dans la ligne de mire des journalistes musicaux viennois plutôt conservateurs et, surtout, antiwagnériens. Alors que son ennemi préféré, Eduard Hanslick, se montrait exceptionnellement retenu et notait tout de même le « succès d'une œuvre que nous ne comprenons pas tout à fait », le biographe de

Brahms (et ami de Hanslick) Max Kalbeck lui fit des compliments déguisés : « La nouvelle symphonie d'Anton Bruckner [...] est l'œuvre d'un enfant aux forces gigantesques. Un jeune Hercule qui, dans son berceau, étrangle deux serpents, ferait peut-être de la musique de la même manière. Malheureusement, cet enfant indomptable est un homme grisonnant dans sa profession [...]. Il tend la main vers le soleil pour allumer le petit feu de son foyer, et lance sa lance vers le moustique. Les quatre mouvements de son œuvre sont une véritable tétralogie symphonique, et chacun d'eux ferait mourir l'orchestre qui ne s'y serait pas préparé. » Et quinze ans plus tard encore, en 1896, alors que la Quatrième résonnait (désormais dans sa troisième version) pour la première fois dans la principale série de concerts de l'Orchestre philharmonique de Vienne, Kalbeck se moquait du surnom inconnu des années auparavant : « Elle s'appelle désormais la « Romantique ». Ce que cela veut dire en particulier restera toujours un mystère pour nous. [...] Romantiques, ces éternels trémolos embarrassés, ces gammes sans fin, ces silences angoissés, ces séquences salvatrices, ces fanfares désespérées, ce grand tching tagada, ce boum tralala et ce bang bang ? »

Quoi qu'il en soit, le succès que la Quatrième Symphonie remporta à sa création procura enfin au compositeur âgé de 56 ans l'attention et la reconnaissance dont il avait cruellement besoin, surtout après le fiasco de la création de sa Troisième en décembre 1877. Dans une exubérance euphorique, les premiers biographes de Bruckner, Göllerich/Auer, résument l'événement : « C'est de ce jour que date la véritable culture de Bruckner à Vienne et que le maître devint le dieu de tous les progressistes musicaux de la ville impériale. »

© *Horst A. Scholz 2023*

L'**Orchestre philharmonique de Bergen** a été fondé en 1765 et est considéré comme l'orchestre national de la Norvège. Andrew Litton en a été le directeur musical de 2003 à 2015. Edward Gardner lui a succédé à ce poste en 2015 et a contribué à renforcer le profil international de l'orchestre.

L'orchestre joue dans les cadres de ses tournées régulières dans de grandes salles comme le Concertgebouw à Amsterdam, le Royal Albert Hall de Londres, le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne ainsi que le Carnegie Hall de New York. Bergenphilive, un service de diffusion gratuite en continu, a été conçu en 2015 et est disponible sous forme d'application.

L'orchestre a réalisé de nombreux enregistrements qui en plus de remporter du succès ont reçu des distinctions parmi lesquelles le Spellemannprisen, un *BBC Music Magazine Award*, le Diapason d'Or de l'année et Empfehlung des Monats (*Fono Forum*) ainsi que deux prix *Gramophone*. Il a reçu un prix spécial en 2007 pour son intégrale de la musique pour orchestre de Grieg de la Société Grieg de Grande-Bretagne.

<http://harmonien.no/english>

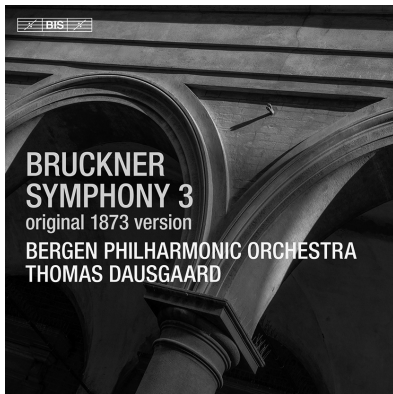
Le chef d'orchestre danois **Thomas Dausgaard** était en 2023 chef principal de l'Orchestre symphonique écossais de la BBC après avoir été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Seattle. Il est également chef lauréat de l'Orchestre de chambre suédois et chef honoraire de l'Orchestre symphonique national du Danemark et de l'Orchestra della Toscana. Il a été décoré de la Croix de chevalerie par la reine du Danemark et élu à l'Académie royale de musique de Suède.

Dausgaard est réputé pour sa créativité et son innovation en matière de programmation et pour son vaste catalogue d'enregistrements applaudies. En tant que chef d'orchestre invité, il entretient des liens étroits avec les plus grands orchestres du monde, notamment l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre sym-

phonique de Vienne, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise ainsi que l'Orchestre symphonique de Toronto. Il se produit régulièrement dans le cadre de festivals prestigieux comme le BBC Proms, et ceux d'Édimbourg, de Salzbourg et de Tanglewood.

<https://thomasdausgaard.com>

More Bruckner from the Bergen Philharmonic Orchestra and Thomas Dausgaard



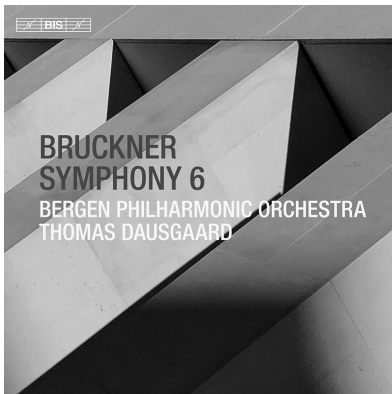
Symphony No. 3 BIS-2464

'Dausgaard... makes the music sound vital and even revolutionary.' *Fanfare*

'Dausgaard's performance is an involving and exciting one...' *Gramophone*

Recommended – 'Bruckner fans should add this recording to their library as quickly as possible.' *MusicWeb International*

« une incontestable réussite... » *ConcertoNet*



Symphony No. 6 BIS-2404

5 stars – 'Anyone approaching this work for the first time... should listen to this...' *BBC Music Magazine*

Recommended – 'This persuasively played work could be no better served.' *MusicWeb International*

4 stars – « Le compositeur autrichien y trouve une nouvelle jeunesse... » *Classica*

„Eine spannende und empfehlenswerte Aufnahme.“ *Pizzicato*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 20th–22nd January 2020 at Grieghallen, Bergen, Norway
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Sound engineer: Andreas Ruge

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Horst A. Scholz 2023
Translations: Andrew Barnett (English), Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Juan Hitters
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +346 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2534 © & © 2023, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2534