

onyx

BRUCKNER  
Symphony No.4 in E flat major

Domingo  
Hindoyan

ROYAL LIVERPOOL  
PHILHARMONIC  
ORCHESTRA



# ANTON BRUCKNER 1824–1896

## **Symphony No.4 in E flat major WAB 104 'Romantic'**

(1878/80 Nowak 2nd edition)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | I. Bewegt, nicht zu schnell               | 19.07 |
| 2 | II. Andante, quasi allegretto             | 16.02 |
| 3 | III. Scherzo: Bewegt                      | 9.52  |
| 4 | IV. Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell | 22.02 |

ROYAL LIVERPOOL  
PHILHARMONIC ORCHESTRA

Domingo  
Hindoyan

Artist biographies can be found at [www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)

Recording made by Royal Liverpool Philharmonic Society

ROYAL  
LIVERPOOL  
PHILHARMONIC  
ORCHESTRA



**A**mong 19th-century composers, Anton Bruckner is a complex, sometimes baffling figure. Renowned in his lifetime as an organist and pedagogue, he developed from primarily a composer of church music to the writing of symphonies, creating nine of which the last is unfinished (there were also two unnumbered early works). To characterise him, critics have regularly reached for religion (he was brought up in the ethos of Lower Austrian Catholicism associated with the great Baroque monasteries such as Sankt Florian near Linz), naïve (both as composer and in his dealings with the world), and indecisive (some of his works were revised with the help of his students). Stereotypes such as ‘cathedrals in sound’ have been attached to his symphonies, a product of his refashioning of Baroque counterpoint in the harmonic language of a post-Wagnerian world. But his symphonic writing is equally rooted in the Austrian tradition of Schubert and Beethoven.

The Fourth Symphony has long been a favourite among his works. The influence of the Baroque can be seen in the outer movements in monumental chorale-like passages and in his fondness for decorative counterpoints. These are offset by the processional music of the slow movement’s main sections which belong in the tradition of Austrian ‘walking music’ that stretches from Schubert to Mahler and by the sounds of the outdoor world, such as birdsong and fanfares. The harmonies of the work’s opening modulate boldly, while the rhythms of the first movement have an experimental feel especially in the first version of the work. With that, the question of Bruckner’s revisions arises, since the Fourth exists in three versions, of which the second of 1878–80 is the most frequently encountered today.

From its origins in 1874, the Fourth bore the description ‘Romantic’, though it took Bruckner some years to start spelling out what that might mean. There were plenty of clues in the first version of that year, most obviously the ‘outdoor’ sound of horns (particularly in the first movement and Scherzo), the rustling tremolos in the strings, the contrasting brass writing, fanfares alternating with block, chorale-like harmonies, all of which survive in the second version begun in 1878. But in the process of creating the latter, which stretched to 1880 and beyond, the Symphony was dramatically changed. Apart from radical simplification of rhythms and instrumental writing, a completely new Scherzo was written, still with prominent horns but now clearly evoking a hunting scene. The 1874 Finale was recast as a ‘Volksfest’, then rewritten more drastically. All three finales use some of the same thematic material, but the elements of popular celebration explicit in ‘Volksfest’ are swept aside by the high drama of the final version, which with the nearly contemporary Sixth Symphony may be said to inaugurate Bruckner’s mature period. According to his elucidations in letters to friends between 1884 and 1890, the first movement depicted daybreak announced by the horn from the town hall but also included birdsong; the second

was a song followed by a prayer and a serenade. The hunting Scherzo had a Trio with a barrel-organ providing music during a meal, but he was more guarded about the Finale, which has a sense of the Romantic sublime that is particularly apparent in the final pages. The third version of 1888 is close in content to the second and was approved by Bruckner (contrary to the beliefs of an older generation of musicologists who saw in it the uncontrolled hand of Bruckner's pupils), but whichever of these is performed, Bruckner's mastery is unmistakable, with the experimentation of 1874 overcome.

Formally, the Fourth follows a scheme that can be seen in most of his symphonies. The horn calls of the opening expand into a broad main theme while birdsong is woven into the lyrical contrast theme. Rivalling these in importance is the characteristic rhythm of two-plus-three (or its reverse) in linking material and counterpoint. As always with Bruckner, development is rich and varied, with chorale writing and fanfares fading into lyrical paragraphs, but the horn call returns regularly and dominates the final pages. The song of the slow movement, in a rondo-like form that looks back to Viennese forerunners such as Haydn and Beethoven, has a processional character, while the prayer of Bruckner's annotations is unmistakably hymnal (though even here horn calls suggest the outdoor world intruding upon private contemplation). These are contrasted with a viola theme, Bruckner's 'serenade', though its restless tonality raises the question of who is serenading whom. Although Bruckner was renowned for his intense symphonic Adagios, this Andante is altogether more discursive, though it attains a powerful climax. The Scherzo by comparison is straightforward in its echoing calls, with the two-plus-three rhythm ubiquitous, while the barrel-organ Trio is a rustic Ländler with a melody that Mahler would recall in his Second Symphony. The Finale begins in uncertainty from which Bruckner generates a massive unison theme (a type also to be found in the Seventh and Ninth Symphonies) that returns on two further occasions (one of which was cut in 1888). As is characteristic of Bruckner, the main theme of the first movement recurs in the Finale both as horn call and rhythm. That Bruckner supposedly described the closing pages of the Finale as 'the swansong of Romanticism' seems rather atypical of his robust peasant common sense, but it does draw attention to the solemnity with which the symphony moves inexorably towards its majestic ending.

**John Williamson**

Unter den Komponisten des 19. Jahrhunderts sticht Anton Bruckner als eine komplexe, bisweilen auch rätselhafte Figur hervor. Zu Lebzeiten als Organist und Pädagoge bekannt, entwickelte er sich von einem Komponisten vorrangig sakraler Musik, hin zum Symphoniker, der neun Sinfonien schuf, wobei die letzte unvollendet blieb (darüber hinaus gibt es noch zwei unnummerierte frühe Werke). Um ihn zu charakterisieren, haben Kritiker regelmäßig die Religion bemüht (er wurde geprägt durch den Ethos des niederösterreichischen Katholizismus, wie man ihn mit den großen barocken Klöstern, etwa Sankt Florian bei Linz, assoziiert), man hieß ihn naiv (sowohl als Komponist, wie auch ganz allgemein im Umgang) und unentschlossen (einige seiner Werke revidierte er unter Zuhilfenahme seiner Studenten). Seine Sinfonien wurden mit Stereotypen wie „klingende Kathedralen“ belegt; eine Folge seiner Neuauslegung des barocken Kontrapunktes in der harmonischen Sprache einer Welt nach Wagner. Doch sind seine Sinfonien ebenso in der österreichischen Tradition von Schubert und Beethoven verwurzelt.

Die vierte Sinfonie zählt lange schon zu seinen beliebtesten Werken. Der Einfluss des Barock zeigt sich etwa in den Außensätzen in den monumentalen, choralähnlichen Passagen und seiner Vorliebe für dekorativen Kontrapunkt. Dazu im Gegensatz stehen einerseits die Prozessionsmusik im zentralen Abschnitt des langsamen Satzes, die in der Tradition der österreichischen „Schreit-Musik“ steht, die von Schubert bis hin zu Mahler reicht, andererseits Klänge der Außenwelt, wie etwa Vogelgesang und Fanfaren. Die Harmonien am Anfang des Werkes werden kühn moduliert, während die Rhythmik des Kopfsatzes etwas Experimentelles hat, namentlich in der ersten Fassung des Werkes. Und damit kommt die Frage nach Bruckners Revisionen auf, existiert die Vierte doch in drei Fassungen, von denen die zweite, aus den Jahren 1878–80, einem heute am häufigsten im Konzertsaal begegnet.

Bereits in ihren Ursprüngen 1874 trug die Vierte die Bezeichnung „Die Romantische“, obschon es Jahre brauchte, ehe Bruckner sich dazu äußerte, was dies eigentlich genau bedeuten könnte. Es gab bereits in der ersten Fassung aus jenem Jahr etliche Anhaltspunkte, am offensichtlichsten die Naturlaute von Hörnern (namentlich im Kopfsatz sowie im Scherzo), die raunenden Tremoli der Streicher, oder die kontrastierenden Blechsätze, in denen sich Fanfaren mit choralähnlichen Sätzen abwechseln. All dies schaffte es auch in die zweite Fassung, mit der Bruckner 1878 begann. Im Verlauf der Arbeit an dieser zweiten Fassung aber, die sich bis 1880 und darüber hinaus hinzog, erfuhr die Sinfonie durchaus dramatische Änderungen. Abgesehen von radikalen Vereinfachungen von Rhythmen und im Instrumentalsatz entstand ein vollkommen neues Scherzo, in dem die Hörner immer noch sehr prominent vertreten waren, nun aber deutlich eine Jagdszene evozierend. Das Finale von 1874 wurde zu einem „Volksfest“ umgestaltet, ehe es dann umfassender revidiert wurde. Alle drei Fassungen des Finales verwenden

teilweise dasselbe thematische Material. Jene Elemente, die das volkstümliche Feiern eines „Volksfestes“ auszeichnen, werden von der ausgeprägten Dramatik der finalen Fassung verdrängt, die mit der annähernd zeitgleich entstandenen sechsten Sinfonie gewissermaßen Bruckners reife Schaffensphase einläutet. Seinen brieflichen Erläuterungen an Freunde zwischen 1884 und 1890 nach, zeichnet der erste Satz den Tagesanbruch nach, angekündigt von den fernen Hornrufen vom Rathaus her, auch aber von den Gesängen der Vögel; der zweite Satz war dann ein Lied, gefolgt von einem Gebet und einer Serenade. Das Jagd-Scherzo verfügte über ein Trio mit Drehorgel zur Untermalung einer Mahlzeit. Zurückhaltender äußerte er sich zum Finale, dem etwas vom romantisch Erhabenen anhaftet, was gerade auf dessen letzten Seiten zutage tritt. Die dritte Fassung von 1888 ist der zweiten inhaltlich sehr nahe und wurde von Bruckner auch autorisiert (was eine ältere Generation von Musikwissenschaftlern stets bezweifelte, und in ihr vielmehr die unautorisierte Handschrift von Bruckners Schülern zu erkennen glaubte). Gleich welche Fassung nun aber aufgeführt wird: Bruckners Meisterschaft ist mit den verworfenen Experimenten von 1874 unüberhörbar.

Formal folgt die Vierte einem Muster, das den meisten seiner Sinfonien zugrunde liegt. Die Hornrufe des Beginns erweitern sich zu einem ausgedehnten Hauptthema, während Vogelstimmen in das lyrische Seitenthema eingewoben werden. An Bedeutung damit wetteifernd ist der charakteristische zwei-plus-drei-Rhythmus (oder seine Umkehrung), der das Tonmaterial und den Kontrapunkt miteinander verbindet. Wie stets bei Bruckner wird das Material ebenso umfassend wie variantenreich durchgeführt, wobei choralartige Passagen und Fanfaren in lyrische Abschnitte aufgehen. Der Hornruf aber kehrt regelmäßig wieder und dominiert die letzten Seiten. Das Lied des langsamen Satzes, in Rondo-ähnlicher Form, die auf österreichische Vorgänger wie Haydn oder Beethoven zurückblickt, hat einen prozessionalen Charakter, während das Gebet aus Bruckners Anmerkungen unverkennbar hymnisch daherkommt (obschon Hornrufe auch hier das Eindringen der Außenwelt in die private Kontemplation nahelegen). Kontrastierend dazu steht ein Thema der Violen, Bruckners „Serenade“, obwohl dessen rastlose Tonalität die Frage aufwirft, wer hier eigentlich wem ein Ständchen bringt. Auch wenn Bruckner für seine intensiven symphonischen Adagios bekannt ist, kommt das Andante gesamthaft doch diskursiver daher, seiner machtvollen Kulmination zum Trotz. Das Scherzo ist dann vergleichsweise geradlinig mit seinen widerhallenden Rufmotiven, dem allgegenwärtigen zwei-plus-drei-Rhythmus und dem Drehorgel-Trio – ein rustikaler Ländler mit einer Melodie, auf die Mahler dann in seiner zweiten Sinfonie zurückkommen sollte. Das Finale hebt in Unbestimmtheit an, aus der heraus Bruckner ein massives Unisono-Thema entwickelt

(eine Technik, die er auch in seiner siebten und achten Sinfonie anwendet), das im Folgenden noch zweimal wiederkehrt (was er 1888 auf eine Wiederkehr zusammenstrich). Wie so oft bei Bruckner, greift er im Finale sowohl auf den Hornruf als auch auf die Rhythmik des Kopfsatzes zurück. Dass Bruckner die letzten Seiten seines Finales angeblich als „den Schwanengesang der Romantik“ bezeichnet hat, scheint angesichts seines ländlich-rustikalen Wesens eher atypisch, lenkt die Aufmerksamkeit aber doch auf jenen grad an Feierlichkeit, mit der die Sinfonie unaufhaltsam ihrem majestätischen Ende zustrebt.

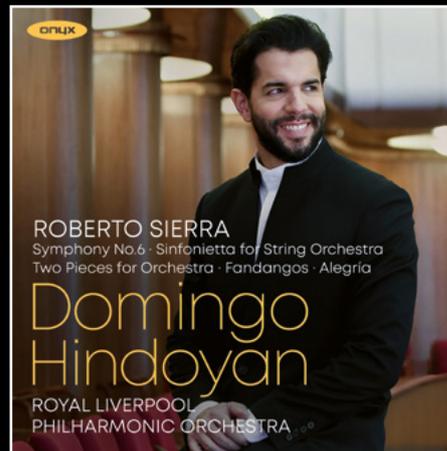
**John Williamson**

Übersetzung: Matthias Lehmann

Domingo Hindoyan and the RLPO on ONYX Classics:



**Debussy · Dukas · Roussel**  
ONYX4224



**Roberto Sierra: Symphony No.6**  
**Sinfonietta for String Orchestra, etc.**  
ONYX4232



**Verismo**  
**Preludi e Intermezzi**  
ONYX4242

This recording was put together from rehearsals, a live concert at Liverpool Philharmonic Hall on 19 January 2023 and a patch session on 12 July 2023 and produced by the Royal Liverpool Philharmonic Society.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Cornall

Recording engineer: Christopher Tann

Editing and mastering: Ian Watson

Photography © Johnny Millar

Design & Editorial: WLP London Ltd 

© 2024 Royal Liverpool Philharmonic Orchestra © 2024 Onyx Classics Ltd.

[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)

