



BRUCKNER

SYMPHONY No.4 *'ROMANTIC'*

MINNESOTA ORCHESTRA

OSMO VÄNSKÄ

BRUCKNER, ANTON (1824–96)

SYMPHONY NO. 4 IN E FLAT MAJOR, 'ROMANTIC' 62'49
1888 version

Edited by Benjamin M. Korstvedt (*Int. Bruckner-Gesellschaft Wien*)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Ruhig bewegt (nur nicht schnell)</i> | 18'06 |
| 2 | II. <i>Andante</i> | 16'18 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Bewegt – Trio. Gemächlich</i> | 9'03 |
| 4 | IV. Finale. <i>Mäßig bewegt</i> | 18'55 |

MINNESOTA ORCHESTRA (*Jorja Fleezanis leader*)

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

The Forgotten Face of Bruckner's Fourth Symphony

Bruckner's *Fourth Symphony*, the 'Romantic', may be the composer's most popular symphony, yet in a certain sense, it is not fully known. The symphony exists in three distinct versions, only two of which are familiar, even to Bruckner aficionados. The first version was composed in 1874 and revised in 1876 but withdrawn by the composer before it could be performed. It was first published a century later in 1975 and now occupies a secure if secondary place in the canon of Bruckner's works. The second version was composed between 1878 and 1880, and premièred in February 1881. This is now by far the most often performed version of the symphony. The third version, completed in 1888 and published in 1890, is now much less well-known than its predecessors, yet this was the form in which Bruckner published the symphony and in which it established its reputation as one of the composer's finest and most communicative works.

Nevertheless, in the 1930s this version was aggressively discredited as an unauthorized bowdlerization, and pointedly excluded by Robert Haas – and later his successor, Leopold Nowak – from the Collected Works edition. As a result, for some sixty years this version was largely neglected by scholars and by conductors. (A few conductors of an older generation, including Furtwängler, Knappertsbusch and William Steinberg, did continue to prefer the third version in the 1950s.) Thus, today most Brucknerians now know this version only by its common reputation as a 'falsification of Bruckner's intentions' that, as Deryck Cooke opined in the 1970s, 'should be rejected altogether'.

Now this has begun to change. Over the last decade and a half, extensive scholarly research has shown that the rejection of the 1888 version as 'inauthentic' is not justified by the facts. Historical evidence, some of which was unknown in the 1930s, clearly reveals that the composer carefully revised the

symphony in 1887 and 1888, oversaw its performance in January 1888, and authorized its publication. The only known manuscript score of this version was, it is true, initially copied by Bruckner's famous acolytes the Schalk brothers and Ferdinand Löwe; yet, this copy contains numerous revisions and emendations subsequently made by Bruckner himself that testify to the care and seriousness with which the composer undertook its preparation. To reject this version on the suspicion that it may not be 'pure' Bruckner not only contradicts the composer's own actions, but obviates his painstaking work on it. In 2004, a critical edition of this version, prepared by the author of this essay, was published for the first time in the Collected Works edition. This is the score that is performed here.

The 1888 version is a modification of the 1878/80 version. The differences between the two may not be fundamental, but they are of real significance in three areas: form, instrumentation, and performance markings (dynamics, articulation, phrasing and tempo). The form of the symphony's first two movements is identical in both versions, but the scherzo and the finale contain significant formal modifications. A new transitional passage leads quietly from scherzo to the trio (☐ 4'04 in this recording); the decisive, *fortissimo* cadence is now reserved for the end of the movement. The reprise of the scherzo, which was a literal *da capo* in both previous versions, is shortened in the 1888 version by the removal of 65 bars following the twenty-sixth bar of the reprise (i.e. after bar 327 / ☐ 6'16). In the finale, the beginning of the reprise is transformed by the removal of a forceful *tutti* that recalls the leading motif of the main theme, as well as by starting the recapitulation of the second theme group in D minor instead of F sharp minor (at bar 385 / ☐ 14'08). The effect of these changes in the finale is remarkable; the way that the lyrical second theme now emerges from the embers of the development section's epilogue is deeply poetic.

The instrumentation of the 1888 version is modified in several ways. Many of these involve adjustments in heavily scored passages, but some are clearly audible. Two new instruments are added to the score: a piccolo is included in the scherzo and finale, and in the finale a cymbal crash heralds the return of the first-movement motto at the peak of the first theme group (bar 76/[4] 2'14) and two *pianissimo* cymbal strokes punctuate the coda to fine effect (bars 473 and 477/[4] 17'42). The timpani part is enriched, most notably in the finale, occasionally made more incisive rhythmically (e.g. bars 239–55 of the scherzo/[3] 3'56) and even used chromatically (e.g. bars 139–42 of the first movement [1] 4'13] and bars 309–30 of the finale [4] 11'37]). Other new orchestral touches are found throughout the score. The addition of muted violin to the *obbligato* flute at the start of the first movement recapitulation is a prominent example (at bar 365/[1] 11'22), as is the pairing of the same two instruments in a key passage in the finale (at bar 353/[4] 13'09). In the grand chorale near the end of the first movement development section (bars 305–32/from [1] 9'21) the horns now rhythmically intone their chiming chords, the violas and cellos play *pizzicato*, and the texture is enriched by the addition of arpeggiated figuration in the flutes and oboes as well as three entries by the timpani. The mood of the magnificent coda of the finale is changed too, largely by adjusting the winds and brass, adding the two *pianissimo* entries by the cymbal, and restraining the cellos and double basses until the penultimate period (from [4] 18'19), all of which places the coda's remarkable tonal swing away from and back to the tonic chord into heightened perspective as the symphony's peroration.

Finally, the text of the 1888 version contains numerous performance markings absent from the previous version. Many more *crescendi* and *decrescendi*, as well as details of phrasing and dynamic shading, are written out. In addition, the score spells out the overall tempo scheme of each movement. This proves

particularly significant in the finale, which is now explicitly organized around four basic tempi: the opening *Mäßig bewegt* (metronome marking: minim = 72); the slightly broader main tempo, *Breit (Hauptzeitmaß)* (minim = 66) (bar 43/4 1'12); the halved tempo (*Viertel wie vorher die Halben*) indicated for the opening of the second theme group (bar 93/4 2'48); and a livelier pace (*Belebter*) for the second clause of this theme group (bar 105/4 3'30). These four tempi coordinate the structure of this movement, with each theme returning in its original tempo, and are clearly intended to help ensure that the complex architecture of this movement is properly realized in performance. The 1888 score also describes numerous transient modifications to the pace of the music; sometimes these serve to characterize certain episodes (e.g. the calming in the pastoral codetta of the exposition in the finale, bars 183–203 [from 4 6'37]) or the mighty intensification beginning in bar 305 of that movement [4 11'30]), to articulate phrase structures (e.g. a number of *rit.– a tempo* markings in the *Andante* and the second theme group of the finale), or to effect formal transitions (e.g. the *poco stringendo* leading to the return of the opening theme of the scherzo, bars 143 ff [3 2'27]).

The historical significance of the 1888 version is beyond question. As the final version of the work, it is obviously essential to any complete picture of the compositional evolution of this great symphony. It also offers tantalizing clues as to how the symphony was performed under the composer's aegis. Bruckner once said that his main interest in revising the *Fourth Symphony* was to ensure the work's effectiveness. The opportunity to hear a recording of this score is, therefore, particularly welcome, for in the end, it is the musical effectiveness of this score that is most telling.

© Benjamin Korstvedt 2010

Professor of Music, Clark University, Worcester, Massachusetts

The **Minnesota Orchestra**, founded as the Minneapolis Symphony Orchestra in 1903, is recognized as one of America's leading symphony orchestras, winning acclaim for its performances at home and in major European music centres. In 2003 the orchestra welcomed its tenth music director, the Finnish conductor Osmo Vänskä, who joins a long lineage of celebrated music directors: Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen and Emil Oberhoffer. The Minnesota Orchestra's radio history began in 1923 with a national broadcast under guest conductor Bruno Walter and continues today with live regional broadcasts and regular features on SymphonyCast and Performance Today. Historic recordings of the orchestra, which date back to 1924, include releases for RCA Victor, Columbia, Mercury 'Living Presence' and Vox Records. The orchestra's recent cycle of the complete Beethoven symphonies has been hailed internationally, and it has undertaken new Beethoven, Tchaikovsky and Bruckner recording projects.

The orchestra offers nearly 200 concerts each year, attended by 400,000 individuals, and reaches more than 85,000 students annually through its education and outreach programmes. It has commissioned and/or premiered nearly 300 works and continues to nourish a strong commitment to contemporary composers. The Minnesota Orchestra makes its home at the acoustically brilliant Orchestra Hall in downtown Minneapolis.

Osmo Vänskä, music director of the Minnesota Orchestra and conductor laureate of the Lahti Symphony Orchestra in Finland, is praised for his intense, dynamic performances and his compelling, innovative interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. He began his musical career as a clarinetist, occupying the co-principal's chair in the Helsinki Philharmonic

Orchestra for several years. After studying conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, he won first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor's Competition. His conducting career has included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. His numerous recordings for BIS continue to attract the highest acclaim; his Beethoven symphony cycle with the Minnesota Orchestra has broadcast the exceptional dynamism of this musical partnership to audiences worldwide. Meanwhile Vänskä is heavily in demand internationally as a guest conductor with the world's leading orchestras, enjoying regular relationships with such as the London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra and National Symphony Orchestra of Washington. Among the many honours and distinctions he has been awarded are the Pro Finlandia medal, a Royal Philharmonic Society Award, Musical America's Conductor of the Year Award, the Sibelius Medal and the Finlandia Foundation Arts and Letters Award.

Das vergessene Gesicht von Bruckners Vierter Symphonie

Bruckners *Vierte Symphonie*, die „Romantische“, mag seine populärste Symphonie sein – in gewisser Hinsicht aber kennt man sie nur zum Teil. Die Symphonie ist in drei Fassungen überliefert, von denen selbst unter Brucknerianern nur zwei näher bekannt sind. Die erste Fassung wurde 1874 komponiert und 1876 revidiert, vor der Aufführung aber vom Komponisten zurückgezogen. Ein Jahrhundert später, 1975, wurde sie erstmals veröffentlicht und gehört nun zum Kanon Brucknerscher Werke, wenngleich in zweiter Reihe. Die Zweitfassung wurde in den Jahren 1878 bis 1880 komponiert und im Februar 1881 uraufgeführt. Dies ist heute die am weitaus häufigsten gespielte Fassung der Symphonie. Die dritte Fassung, 1888 fertiggestellt und 1890 veröffentlicht, ist heute viel weniger bekannt als ihre Vorgängerinnen, obschon sie jene Gestalt zeigt, in der Bruckner die Symphonie veröffentlichte und in der sie sich den Ruf als eines seiner hervorragendsten und zugänglichsten Werke erwarb.

Nichtsdestotrotz wurde diese Fassung in den 1930er Jahren als ein unautorisiertes Machwerk in Verruf gebracht und weder von Robert Haas noch von seinem Nachfolger Leopold Nowak in die Bruckner-Gesamtausgabe aufgenommen. Und so blieb diese Fassung rund 60 Jahre lang von Wissenschaftlern und Dirigenten weitgehend unbeachtet. (Nur einige wenige Dirigenten der älteren Generation – u.a. Furtwängler, Knappertsbusch und William Steinberg – zogen noch in den 1950er Jahren die dritte Fassung vor.) Aus diesem Grund ist diese Fassung den meisten Brucknerianern nur als eine „Verfälschung von Bruckners Intentionen“ geläufig, die – wie Deryck Cooke in den 1970ern meinte – „zur Gänze verworfen werden sollte“. Das beginnt sich jetzt zu ändern. Wissenschaftliche Untersuchungen in den letzten anderthalb Jahrzehnten haben gezeigt, dass eine Ablehnung der 1888er-Fassung wegen angeblich mangelnder Authentizität durch die Fakten nicht zu stützen ist. Quellenmaterial, das in den

1930er Jahren teilweise noch unbekannt war, belegt eindeutig, dass der Komponist die Symphonie in den Jahren 1887 und 1888 sorgfältig revidierte, ihre Aufführung im Januar 1888 beaufsichtigte und ihre Publikation autorisierte. Das einzig erhaltene Partiturmanuskript dieser Fassung freilich wurde, das ist wahr, von Bruckners berühmten Gehilfen, den Schalk-Brüdern und Ferdinand Löwe, kopiert; doch diese Abschrift enthält zahlreiche Revisionen und Verbesserungen von Bruckner selber, die die Sorgfalt und den Ernst bekunden, mit denen der Komponist zu Werke ging. Diese Fassung aufgrund des Verdachts, es handle sich nicht um „reinen“ Bruckner, abzulehnen, widerspricht nicht nur dem Vorgehen des Komponisten, sondern missachtet auch die Akribie, mit der er daran arbeitete. 2004 erschien eine vom Autor dieser Zeilen vorgelegte Kritische Ausgabe dieser Fassung erstmals im Rahmen der Gesamtausgabe. Diese Fassung wurde auf dieser CD eingespielt.

Die 1888er-Fassung ist eine Überarbeitung der Fassung aus den Jahren 1878–80. Die Unterschiede mögen nicht grundsätzlicher Art sein, aber in drei Bereichen sind sie von großer Bedeutung: Form, Instrumentation und Vortragsanweisungen (Dynamik, Artikulation, Phrasierung und Tempo). Die Gestalt der ersten beiden Sätze ist in beiden Fassungen identisch, doch sowohl das Scherzo als auch das Finale weisen signifikante formale Änderungen auf. Eine neue, leise Überleitung führt vom Scherzo zum Trio (☐ 4'04 dieser Einspielung); die markante Fortissimo-Kadenz ist für das Ende des Satzes aufgehoben. Die Scherzo-Reprise, die in beiden vorangegangenen Fassungen ein buchstäbliches *da capo* war, ist in der 1888er-Fassung um 65 Takte gekürzt, die ursprünglich auf den 26. Takt der Reprise folgten (d.h. nach Takt 327/☐ 6'16 dieser Einspielung). Im Finale wird zum einen der Anfang der Reprise durch die Streichung eines kraftvollen, an das Kernmotiv des Hauptthemas anklingenden Tutti verändert, zum anderen hebt die Reprise der zweiten Themengruppe in d-moll anstatt

in fis-moll an (Takt 385/□ 14'08). Die Wirkung dieser Änderungen ist beträchtlich; die Art und Weise, in der das lyrische zweite Thema jetzt aus der Asche der Durchführung aufsteigt, ist hochpoetisch.

Die Instrumentation der 1888er-Fassung ist in verschiedener Hinsicht verändert. Oft handelt es sich um Details in dicht orchestrierten Passagen, einiges aber ist deutlich hörbar. Zwei neue Instrumente sind hinzugekommen: Im Scherzo und im Finale wurde eine Pikkoloflöte hinzugefügt, im Finale kündigt ein Beckenschlag die Wiederkehr des Mottos aus dem ersten Satz am Höhepunkt der ersten Themengruppe an (Takt 76/□ 2'14), und zwei *pianissimo*-Beckenschläge akzentuieren wirkungsvoll die Coda (Takte 473 und 477/□ 17'42). Der Paukenpart wurde, zumal im Finale, erweitert, wobei er verschiedentlich rhythmisch prägnanter (z.B. Takte 239–255 des Scherzo/□ 3'56) und sogar chromatisch eingesetzt wurde (z.B. die Takte 139–142 des ersten Satzes [□ 4'13] und die Takte 309–330 des Finales [□ 11'37]). In der gesamten Partitur finden sich weitere neue orchestrale Akzente. Herausragende Beispiele hierfür sind die Beigabe einer gedämpften Violine zur obligaten Flöte am Beginn der Reprise im ersten Satz (Takt 365/□ 11'22) sowie die paarweise Verwendung derselben Instrumente in einer Schlüsselpassage des Finales (Takt 353/□ 13'09). Im großen Choral gegen Ende der Durchführung des ersten Satzes (Takte 305–332/ ab □ 9'21) intonieren die Hörner ihre Glockenakkorde nun rhythmisch; Bratschen und Celli spielen Pizzikato, und die Textur ist um hinzugefügte Arpeggienfiguren der Flöten und Oboen sowie drei Paukeneinsätze erweitert. Auch die Atmosphäre der großartigen Final-Coda ist geändert, was vor allem auf der Nachregulierung der Holz- und Blechbläser, den beiden neuen Beckeneinsätzen im Pianissimo und dem Innehalten von Celli und Kontrabässen bis zum vorletzten Abschnitt (ab □ 18'19) beruht. Dies alles macht den bemerkenswerten tonalen Schwung, mit dem sich die Coda von der Tonika ab- und ihr wieder zu-

wendet, aus höherer Perspektive zum Schlussresümee dieser Symphonie.

Zu guter Letzt enthält die 1888er-Fassung zahlreiche Vortragsanweisungen, die den früheren Fassungen fehlen. So finden sich erheblich mehr ausgeschriebene Crescendi, Decrescendi, Phrasierungsdetails und dynamische Abstufungen; außerdem sind die Tempoverläufe jedes Satzes genau angegeben. Dies ist insbesondere im Finale von Bedeutung, das auf vier Grundtempi basiert: das anfängliche *Mäßig bewegt* (MM: Halbe = 72), das etwas langsamere Hauptzeitmaß *Breit* (Halbe = 66; Takt 43/[4] 1'12); das halbierte Tempo (*Viertel wie vorher die Halben*), das zu Beginn der zweiten Themengruppe gilt (Takt 93/[4] 2'48) und von einem rascheren Tempo (*Belebter*) im zweiten Teil dieser Themengruppe abgelöst wird (Takt 105/[4] 3'30). Diese vier Tempi bestimmen die Form des Satzes, der jedes Thema in seinem ursprünglichen Tempo wiederkehren lässt, und sie sollen offenkundig dazu beitragen helfen, dass die komplexe Satzarchitektur richtig umgesetzt wird. Die Partitur von 1888 beschreibt auch zahlreiche kurzzeitige Tempoänderungen; mal dienen sie dazu, bestimmte Episoden zu charakterisieren (z.B. die Beruhigung in der pastoralen Codetta der Exposition im Finale, Takte 183–203 [ab [4] 6'37]) oder die große Intensivierung, die in Takt 305 desselben Satzes beginnt ([4] 11'30)), mal betonen sie Phrasierungseinheiten (z.B. eine Reihe von *rit. – a tempo*-Angaben im *Andante* und in der zweiten Themengruppe des Finales) oder bewirken formale Übergänge (z.B. das *poco stringendo*, das zur Reprise des Eingangsthemas des Scherzos führt, Takte 143ff. [3] 2'27]).

Die historische Bedeutung der 1888er-Fassung steht außer Frage. Als Fassung letzter Hand ist sie für jedes vollständige Bild vom Kompositionsprozess dieser großen Symphonie unerlässlich. Außerdem bietet sie faszinierende Hinweise darauf, wie die Symphonie unter der Leitung des Komponisten aufgeführt wurde. Bruckner hat einmal gesagt, bei der Revision der *Vierten Symphonie* sei

es ihm vor allem darum gegangen, ihre Wirksamkeit sicherzustellen. Die Möglichkeit, eine Einspielung dieser Fassung zu hören, ist daher besonders erfreulich – denn letztlich spricht die Wirkung dieser Musik für sich selbst.

© *Benjamin Korstvedt* 2010

Professor für Musik, Clark University, Worcester/Massachusetts

Das **Minnesota Orchestra**, 1903 als Minneapolis Symphony Orchestra gegründet, gilt als eines der führenden amerikanischen Symphonieorchester. Für seine Aufführungen im Inland wie auch in bedeutenden Musikzentren Europas hat es großen Beifall erhalten. 2003 begrüßte das Orchester den finnischen Dirigenten Osmo Vänskä als seinen zehnten Musikalischen Leiter. Zu der langen Reihe seiner berühmter Vorgänger gehören Eiji Oue, Edo de Waart, Sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbrugghen und Emil Oberhoffer. Die Rundfunkgeschichte des Minnesota Orchestra begann 1923 mit der landesweiten Übertragung eines Konzerts unter dem Gastdirigenten Bruno Walter, und sie wird heute mit Live-Übertragungen in der Region und regelmäßigen Features in den überregionalen Sendereihen SymphonyCast und Performance Today fortgesetzt. Zu den historischen Aufnahmen des Orchesters, die bis in das Jahr 1924 zurückreichen, gehören Einspielungen für RCA Victor, Columbia, Mercury „Living Presence“ und Vox Records. Der gerade abgeschlossene Gesamtzyklus der Beethoven-Symphonien ist international mit großem Lob bedacht worden; weitere CD-Projekte mit Werken von Beethoven, Tschaikowsky und Bruckner sind in Vorbereitung. Das Orchester gibt jährlich knapp 200 Konzerte mit 400.000 Besuchern; mit seinen Education- und Outreach-Programmen erreicht es jährlich mehr als 85.000 Schüler. Das Minnesota Orchestra hat fast 300 Werke in Auftrag ge-

geben und/oder uraufgeführt; das Engagement für zeitgenössische Komponisten ist ihm auch weiterhin ein besonderes Anliegen. Das Minnesota Orchestra residiert in der akustisch brillanten Orchestra Hall in der Innenstadt von Minneapolis.

Osmo Vänskä, Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra und Ehrendirigent des Lahti Symphony Orchestra, wird für seine intensiven, dynamischen Konzerte und seine fesselnden, innovativen Interpretationen des traditionellen, des zeitgenössischen und des nordischen Repertoires gerühmt. Seine musikalische Karriere begann er als Klarinetrist; mehrere Jahre war er Stellvertretender Soloklarinetrist im Helsinki Philharmonic Orchestra. Nach seinem Dirigierstudium an der Sibelius Akademie in Helsinki gewann er 1982 den Ersten Preis bei der Besançon International Young Conductor's Competition. Im Rahmen seiner Dirigententätigkeit hat er sich insbesondere der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra gewidmet. Seine zahlreichen Einspielungen bei BIS erfreuen sich größter Anerkennung; sein Beethoven-Symphonie-Zyklus mit dem Minnesota Orchestra hat die außergewöhnliche Dynamik dieser musikalischen Partnerschaft in die ganze Welt hinausgetragen. Unterdessen ist Vänskä international ein äußerst gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem National Symphony Orchestra of Washington. Zu den zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen, die er erhalten hat, gehören die Pro Finlandia Medaille, ein Royal Philharmonic Society Award, der Musical America's Conductor of the Year Award (2005), die Sibelius-Medaille (2005) und der Finlandia Foundation Arts and Letters Award (2006).

La face oubliée de la quatrième Symphonie d'Anton Bruckner

La *quatrième Symphonie* d'Anton Bruckner, la «Romantique», est probablement la plus populaires de ses symphonies mais, d'une certaine manière, on ne connaît pas tout à son sujet. Il existe trois versions bien différentes de cette symphonie mais seulement deux d'entre elles nous sont familières, ce qui est également le cas chez les aficionados de Bruckner. La première version a été composée en 1874 et a été révisée en 1876 avant d'être retirée par le compositeur avant même qu'elle ne soit exécutée. Elle ne sera publiée qu'un siècle plus tard, en 1975, et occupe aujourd'hui une place à part bien que secondaire dans le canon des œuvres brucknériennes. La seconde version a été composée entre 1878 et 1880 et sera créée en février 1881. C'est la version qui, de loin, est la plus souvent utilisée aujourd'hui. La troisième version, achevée en 1888 et publiée en 1890 est aujourd'hui beaucoup moins connue que les précédentes bien qu'elle expose la forme dans laquelle Bruckner publia sa symphonie et qu'elle ait établi sa réputation de l'une des meilleures œuvres et l'une des plus accessibles de la production du compositeur.

Cette version fut néanmoins rejetée avec véhémence durant les années 1930 car elle était considérée comme une expurgation non-autorisée et sera ainsi exclue par Robert Haas, et plus tard, par son successeur Leopold Nowak, de l'édition des œuvres complètes de Bruckner. Avec pour résultat que cette version, pendant soixante ans, a été généralement négligée par les chercheurs et les chefs bien que quelques-uns d'entre eux, ceux de l'ancienne génération, incluant Furtwängler, Knappertsbusch et William Steinberg ont continué de préférer cette troisième version. Ainsi, aujourd'hui, la plupart des brucknériens ne connaissent cette version que pour sa réputation de «falsificatrice des intentions de Bruckner». Pour reprendre les mots de Deryck Cooke en 1970, celle-ci «doit être complètement rejetée».

Mais la situation a commencé à changer. Depuis une quinzaine d'années, des recherches approfondies ont démontré que le rejet de la version de 1888 pour des raisons d'« inauthenticité » ne peut se justifier. Des preuves historiques dont certaines étaient inconnues dans les années 1930 indiquent clairement que le compositeur révisa avec soin sa symphonie en 1887 et 1888, supervisa son exécution en janvier 1888 et autorisa sa publication. Le seul manuscrit de la partition de cette version a certes été copié par les célèbres acolytes de Bruckner, les frères Schalk et Ferdinand Löwe mais cette copie contient également de nombreuses révisions et corrections faites par la suite par Bruckner lui-même ce qui atteste du soin et du sérieux avec lesquels le compositeur entreprit sa préparation. Rejeter cette version sous le prétexte qu'il ne s'agirait pas d'un Bruckner « pur » contredit non seulement les propres actions du compositeur mais nie son travail méticuleux sur celle-ci. En 2004, une édition critique de cette version, préparée par l'auteur de ces lignes, fut publiée pour la première fois dans l'édition des œuvres complètes. C'est cette partition que nous entendons ici.

La version de 1888 est une version modifiée de celle de 1878–80. Les différences entre les deux ne sont peut-être pas fondamentales mais elles sont néanmoins significatives sur trois niveaux : celui de la forme, celui de l'instrumentation et au niveau des indications pour l'exécution (dynamique, articulation, phrasé et tempo). La forme des deux premiers mouvements de la symphonie est identique dans les deux versions mais le scherzo et le finale contiennent des modifications importantes au niveau formel. Un nouveau passage transitoire mène calmement du scherzo au trio (☐ 404 sur cet enregistrement) alors que la cadence *fortissimo*, décisive, est maintenant réservée pour la fin du mouvement. Le retour du scherzo, qui est un *da capo* littéral des deux versions précédentes est raccourci dans la version de 1888 par la suppression de soixante-cinq mesures après la mesure 26 de la reprise (c'est-à-dire après la mesure 327, à ☐ 6'16).

Dans le finale, le début de la reprise est transformé par le retrait du puissant *tutti* qui rappelait le motif directeur du thème principal ainsi que par le commencement de la récapitulation du second groupe thématique en ré mineur au lieu de fa dièse mineur (à la mesure 385/4 14'08). L'effet provoqué par ces changements dans le finale est remarquable : la manière avec laquelle le second thème lyrique émerge maintenant des braises de l'épilogue de la section du développement est profondément poétique.

L'instrumentation de la version 1888 a été modifiée en plusieurs endroits. Plusieurs de ces modifications sont des ajustements lors de passages lourdement orchestrés alors que d'autres sont clairement audibles. Deux instruments sont ajoutés aux effectifs : le piccolo se joint maintenant au scherzo et au finale alors que dans ce même finale, un coup de cymbales annonce le retour du motif du premier mouvement à l'apogée du premier groupe thématique (mesure 76/4 2'14) puis deux coups de cymbales *pianissimo* viennent ponctuer la coda et produisent ainsi un effet saisissant (mesures 473 et 477/4 17'42). La partie de timbales est enrichie, notamment dans le finale et est, par endroit, plus incisive au point de vue rythmique (par exemple aux mesures 239–55 du scherzo/3 3'56) et cet instrument est même utilisé chromatiquement (aux mesures 139–42 du premier mouvement/1 4'13 et 309–30 du finale/4 11'37). On retrouve de nouvelles touches orchestrales un peu partout dans la partition. L'ajout d'un violon avec sourdine à la flûte obligée au début de la récapitulation du premier mouvement est un exemple frappant (à la mesure 365/1 11'22) ainsi que le recours à ces mêmes instruments dans un passage-clé du finale (à la mesure 353/4 13'09). Dans le grand choral vers la fin de la section du développement du premier mouvement, (mesures 305–32, à partir de 1 9'21), les cors entonnent maintenant leurs accords carillonnant pendant que les altos et les violoncelles jouent en *pizzicato* et la texture instrumentale se voit enrichie par l'ajout d'un motif

arpégé aux flûtes et aux hautbois ainsi que par trois interventions des timbales. L'atmosphère de la magnifique coda du finale est également modifiée en grande partie par l'ajustement des bois et des cuivres, l'ajout des deux entrées *pianissimo* des cymbales et la retenue des violoncelles et des contrebasses jusqu'à l'avant-dernière période (à partir de $\boxed{4}$ 18'19). Tout ceci a pour effet de rehausser la perspective de l'alternance entre l'éloignement et le rapprochement de l'accord de tonique de la coda dans la péroration de la symphonie.

Enfin, le texte de la version de 1888 contient de nombreuses indications pour l'exécution qui étaient absentes de la version précédente. Plusieurs *crescendos* et *decrescendos* ainsi que des détails concernant le phrasé et la dynamique sont maintenant présents. De plus, la partition indique à présent le tempo général de chaque mouvement. Ceci concerne principalement le finale qui s'organise maintenant autour de quatre tempos de base : l'ouverture *Mäßig bewegt* (indication métronomique : au moins 72 à la noire), le tempo principal légèrement élargi, *Breit (Hauptzeitmaß)* (au moins 66 à la noire) (mesure 43/ $\boxed{4}$ 1'12), le tempo diminué de moitié (*Viertel wie vorher die Halben*) indiqué pour le début du second groupe thématique (mesure 93/ $\boxed{4}$ 2'48) et un tempo plus allant (*Belebter*) pour le seconde membre de ce groupe thématique (mesure 105/ $\boxed{4}$ 3'30). Ces quatre tempos qui coordonnent la structure de ce mouvement alors que chaque thème revient à son tempo original sont clairement prévus pour s'assurer que l'architecture complexe de ce mouvement soit proprement respectée lors de l'exécution. La partition de 1888 décrit également de nombreuses modifications transitoires au déroulement musical. Parfois, celles-ci caractérisent certains épisodes (par exemple l'apaisement de la codetta pastorale de l'exposition du finale, aux mesures 183–203 (à partir de $\boxed{4}$ 6'37) ou l'accroissement puissant de la tension commençant à la mesure 305 de ce mouvement (à partir de $\boxed{4}$ 11'30). Elles servent également à articuler les structures des phrases (par exemple, un

certain nombre de « rit. », une indication de tempo dans l'*Andante* et le second groupe du thème du finale) ou à souligner des transitions formelles (par exemple, le *poco stringendo* au retour du thème initial du scherzo, à partir de la mesure 143/☐ 2'27).

On ne peut nier l'importance historique de la version de 1888. Elle est, en tant que version finale de l'œuvre, manifestement essentielle à tout portrait complet de l'évolution compositionnelle de cette grande symphonie. Elle offre également des indications hypothétiques mais hautement intéressantes sur la manière dont cette symphonie fut exécutée sous l'égide du compositeur. Bruckner dit un jour que l'objectif principal derrière la révision de la *quatrième Symphonie* avait été de s'assurer de l'efficacité de l'œuvre. La possibilité d'entendre un enregistrement réalisé à partir de cette partition est ainsi particulièrement la bienvenue puisqu'ultimement, c'est l'efficacité musicale de cette version même qui est la plus éloquente.

© **Benjamin Korstvedt 2010**

Professeur de musique, Clark University, Worcester, Massachusetts

Fondé sous le nom de l'Orchestre symphonique de Minneapolis en 1903, l'**Orchestre du Minnesota** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques des Etats-Unis, salué pour ses concerts dans son pays comme dans les grands centres européens de musique. En 2003, l'orchestre a accueilli son dixième directeur musical, le chef finlandais Osmo Vänskä qui s'ajoute à la longue série de directeurs musicaux célèbres : Eiji Oue, Edo de Waart, sir Neville Marriner, Stanisław Skrowaczewski, Antal Doráti, Dimitri Mitropoulos, Eugene Ormandy, Henri Verbruggen et Emil Oberhoffer. L'histoire de l'Orchestre du Minnesota à la radio commença en 1923 avec une diffusion radiophonique

nationale dirigée par le chef invité Bruno Walter et elle se poursuit aujourd'hui avec des productions régionales en direct et des apparitions régulières à SymphonyCast et Performance Today. Les enregistrements historiques de l'orchestre, dont le plus ancien remonte à 1924, incluent des parutions chez RCA Victor, Columbia, Mercury «Living Presence» et Vox Records. Le cycle récent de l'intégrale des symphonies de Beethoven par la formation a été salué à travers le monde et les projets d'enregistrement en cours comprennent des œuvres de Beethoven, Tchaïkovski et Bruckner. L'orchestre donne annuellement près de deux cents concerts auxquels assistent quatre cent milles mélomanes et ses programmes éducatifs rejoignent plus de quatre-vingt-cinq milles étudiants par année. Plus de trois cents œuvres ont été commandées ou créées par l'orchestre qui entretient des rapports soutenus avec les compositeurs contemporains. L'Orchestre du Minnesota a élu domicile au centre de Minneapolis, à l'Orchestra Hall reconnu pour sa brillante acoustique.

Osmo Vänskä, directeur musical de l'Orchestre du Minnesota et chef lauréat de l'Orchestre Symphonique de Lahti en Finlande, est applaudi pour ses concerts intenses et dynamiques et pour ses interprétations audacieuses et nouvelles des répertoires standard, contemporain et nordique. Il a débuté sa carrière musicale en tant que clarinettiste, occupant le poste de premier clarinettiste associé à l'Orchestre philharmonique d'Helsinki pendant plusieurs années. Après avoir étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki, il gagna le premier prix au Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Sa carrière en direction fut marquée par des engagements importants avec la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique de la BBC de l'Ecosse. Ses nombreux disques BIS continuent de récolter les meilleures critiques qui soient ; son cycle des symphonies de Beethoven

avec l'Orchestre du Minnesota a répandu le dynamisme exceptionnel de cette collaboration musicale dans tous les pays du monde. Vänskä est réclamé partout comme chef invité ; on l'entend régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique nippon Yomiuri, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre de Philadelphie et l'Orchestre symphonique national de Washington. Il a reçu de nombreux prix et distinctions dont la médaille Pro Finlandia, un prix de la Société Philharmonique Royale de Grande-Bretagne, le, le prix Chef de l'année du *Musical America* en 2005, la médaille Sibelius en 2005 et le prix de la fondation Finlandia des Arts et Lettres en 2006.

ALSO AVAILABLE FROM OSMO VÄNSKÄ AND THE MINNESOTA ORCHESTRA:



LUDWIG VAN BEETHOVEN: THE SYMPHONIES

BIS-SACD-1825/26

'Unquestionably one the great Beethoven cycles, and on SACD there's certainly none better. Osmo Vänskä manages to have the best of both worlds – an interpretive perspective enhanced by the latest scholarship, as performed by a great orchestra on a mission.' *Classics Today.com*

RECORDING OF THE MONTH · 'History will tell us whether this cycle stands above those of other conductors and orchestras, but for now I'm placing my copy at the top of an already rather distinguished pile of references.' *MusicWeb International*

'It's hard to think of a more distinguished Beethoven cycle by an American orchestra since the legendary Toscanini traversal of 1939.' *American Record Guide*

'A Beethoven cycle that has been unswervingly rewarding. Osmo Vänskä has managed to strip away old-hat notions of how Beethoven "ought" to sound to arrive at a refreshing view that is crisply articulated and uncluttered.' *Classic FM Magazine*

These recordings are also available on five separate discs:

BIS-SACD-1416 · SYMPHONIES NOS 4 AND 5

BIS-SACD-1516 · SYMPHONIES NOS 3 AND 8

BIS-SACD-1616 · SYMPHONY No. 9, 'CHORAL'

BIS-SACD-1716 · SYMPHONIES NOS 1 AND 6

BIS-SACD-1816 · SYMPHONIES NOS 2 AND 7

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: January 2009 at Orchestra Hall, Minneapolis, Minnesota, USA
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Hans Kipfer

Equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high-resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mix/mastering: Hans Kipfer, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Benjamin Korstvedt 2010
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photograph: © Radius/Scanpix
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1746 © & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

