



BRAHMS: SYMPHONY NO. 4 IN E MINOR, Op. 98

BRUNO WALTER conducting the Columbia Symphony Orchestra

Dr. Walter may be described as the last great representative of the romantic tradition of conducting. Warmth, gentleness and humanity suffuse his interpretations. No one else has exactly his style of searching expressiveness and plastic phrasing. He delves for the spiritual and emotional content of the music rather than for the precise realization of the composer's printed text. Under his hands an orchestra always sings. He inclines to moderate tempos; the feverish hurry and the striving for excessive brilliance that mark so much contemporary conducting are foreign to his nature. He is in short, an individualist and a romantic and he has held steadfastly to his own convictions no matter what the prevailing fashion may be. If any single quality can be said to contribute most to his uniqueness and stature, it is his unswerving faithfulness to the poetic idea. He is the poet among contemporary conductors.

(From Bruno Walter — Poet of Conductors, by Albert Goldberg, from an article from the New York Times Sunday Magazine, September 9, 1956. Albert Goldberg is the music critic for the Los Angeles Times.)

Library of Congress catalog card number HD-1566 applies to this record.

Brahms: Symphony No. 4 in E Minor — Public Domain (The timing appears after each increment.) Side 1 — Allegro non troppo — 11:57; Andante moderato — 11:58; Side 2 — Allegro giocoso; Poco meno presto — 6:26; Allegro energico e passionato; Più allegro — 11:25.

Bruno Walter

BRAHMS: SYMPHONY NO. 4

BRUNO WALTER CONDUCTING THE COLUMBIA SYMPHONY ORCHESTRA



Johannes Brahms (1833-1897)

SYMPHONY NO. 4 IN E MINOR, OP. 98

(e-moll / en mi mineur)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Allegro non troppo | 13'00 |
| 2 | II. Andante moderato | 11'50 |
| 3 | III. Allegro giocoso -
Poco meno presto - Tempo I | 6'32 |
| 4 | IV. Allegro energico e passionato -
Più Allegro | 11'18 |

Total Time: 42'45

Columbia Symphony Orchestra
BRUNO WALTER

Recorded at American Legion Hall, Hollywood, CA, on February 2, 4, 6, 12 & 14, 1959.

Consists of previously released material.

Original Producer: John McClure
Produced for SACD by Louise de la Fuente & Dixon Van Winkle.
Engineered for SACD by Dixon Van Winkle.
DSD Authoring Engineers: Nozomi Kawakatsu & Keiji Kakizaki

Front cover from original U.S. LP release.
Cover Art: Louis Lupas

© 1999 Sony Music Entertainment Inc.
Originally released 1960 Sony Music Entertainment.

This Super Audio CD was manufactured to meet critical quality standards. If you believe the disc has a manufacturing defect, please call our Quality Management Department at 1-800-255-7514. New Jersey residents should call 609-722-8224.



"SUPER AUDIO CD," SACD, "Direct Stream Digital," DSD and their logos are trademarks of Sony Corporation.

www.sonyclassical.com
www.sonymusic.com/sacd

Bruno Walter as a Brahms Conductor

On October 15, 1960, Bruno Walter wrote from Beverly Hills to Thomas Mann's daughter, Erika, who was recovering from a compound fracture of the neck of her femur: "How would it be, my dearest child, if you were to set up a record-player in your sickroom – my Brahms album, with all four symphonies, Haydn Variations and overtures, must have reached you by now (it also contains some pictures and biographical data in Lotte's hand) and might perhaps provide a little moral support in this testing time." Walter was referring to his Brahms cycle which, already well into his eighties, he had recorded in 1959/60 with the Columbia Symphony Orchestra, a body of players assembled specifically to realize his recording plans.

Although Walter had taken an interest in Brahms's chamber music while still a student at the Stern Conservatory in Berlin, it was not until relatively late in his conducting career that the composer's symphonies began to play a greater role. Wolfgang Stresemann recalls a brilliant Brahms cycle in New York: "Nor shall we ever forget a Brahms cycle that Walter conducted during the early 1950s. Like Furtwängler, Walter was a born Brahms conductor, who performed not only the symphonies in New York but also less popular works such as the *Schicksalslied*, the *Alto Rhapsody* and the *Tragic Overture*. He was particularly fond of the Third Symphony, a work whose verve is no less great than its sense of transfiguration. His performance of it in Carnegie Hall was one of the truly great moments in the history of music."

It is worth stopping for a moment to ask what it was that made such an all-round conductor as Bruno Walter a specialist in Brahms. In the first instance, it was undoubtedly his pronounced predilection for the musical forms and ideas of Romanticism. Walter himself never tired of emphasizing that it was, above all, the element of love and authentic emotion that must be allowed to guide our musical responses, an attitude that sprang from his own anthroposophical outlook, whether that attitude was unconscious or, as later became the case, conscious. In the lecture that he delivered to Vienna's Cultural Association in 1935 under the title "On the Moral Forces of Music," he claimed in a key passage: "Richard Wagner says: 'I can grasp the spirit of music only in love.' In doing so, he may well have uttered a decisive truth; music issues from love's great power and plenitude, and arguably the greatest work of art, the Beethovenian Adagio, is – to quote from Schubert's song *An die Leier* – 'simply love in sound.' And so it is understandable that the ethical appeal that music addresses to us as the interpreter of creative souls should enter our innermost hearts: who could resist the message of love of Bach, Schubert, Mozart, Beethoven, Brahms and so on?"

At the same time – and this is the second reason why Walter was so successful in Brahms – the conductor's ceaseless attempt to seek and bring out the harmony of the music's structures found a suitable vehicle for what might be termed his interpretative dialogue in Brahms's symphonic oeuvre. In his monograph *Of Music and Music-Making*, he explains in this context how his "sense of polyphony gradually developed. This, again, widened and deepened my understanding of the nature of music, and gave me an altogether keener eye for the construction of music, for the relation of the thematic lines to the simultaneous sounds joined to them by which they are either supported and supplemented or opposed. Soon, there dawned on me the principle of the symphonic style with its alternation of polyphony and homophony, its abundant thematic and harmonic life, its rhythmic agility, its unification of contrasting elements within a common significance, and its diversity of creative ideas out of which the entire artistic edifice grows."

Moreover, the markedly dramatic basic structures of Brahms's orchestral works seem to have flattered Walter's sense of music *theatre* in no small measure. The fact that he approached

the concert repertory from the vantage-point of the opera house clearly influenced not only his interpretations but also his musical preferences. Judged by his own standards, he was always at his most impressive and convincing whenever it was a question of developing and polarizing thematic dialogues and divergences as well as what, in the context of works later explicitly described as tone-poems, was the epic dimension and of resolving these aspects according to his own understanding of harmony. "The thematic and melodic writing produces this harmonic and formal unrest, delaying and preventing it from resolving, in order to usher in a state of common melodic, harmonic and formal rest at the very end." It was the *manner* in which Walter gave subjective expression to this interpretative approach that distinguished him from virtually every other conductor of the second half of the twentieth century. Whereas there is now a general tendency to emphasize extremes, Bruno Walter sought his interpretative ideal by pursuing the golden mean of an overall picture which, classically poised, avoided all sense of extreme. In 1957, this demand for simplicity in his style of presentation found the following expression in the second installment of his memoirs, *Of Music and Music-Making*: "I recall a performance of the C minor Symphony by Brahms in which the conductor had the first two bars of the second movement played 'molto espressivo' and 'mezzo forte' instead of the simple 'piano' indicated by Brahms. Beginning somewhat above the middle of the expressive scale instead of in its lower regions, as no doubt intended by Brahms, this conductor not only distorted the character of the theme, but appreciably shortened the climactic range of the piece. In an age that, in contradistinction to its predecessor, inclines to excesses of expression, I am in duty bound to recommend special stillness and simplicity in the rendering of phrases thus intended by the composer. Indeed, my encouragement should be forthcoming. For in view of the struggle for maximum effect that is being waged in the concert halls of today, courage is needed to play a simply meant phrase simply."

Andreas Kluge
from CD SMK 64472, released in 1995.
Translation: Stewart Spencer

Der Brahms- Dirigent Bruno Walter

Am 15. Oktober 1960 schreibt Bruno Walter aus Beverly Hills an Thomas Manns Tochter Erika, die sich einen komplizierten Schenkelhalsbruch zugezogen hatte: »Wie wäre es, mein liebstes Kind, wenn Du in Deinem Leidens-Zimmer einen Plattenspieler aufstellen lassen könntest – mein Brahms-Album mit allen vier Symphonien, den Haydn-Variationen und den Ouverturen ist wohl schon bei Euch eingetroffen (es enthält auch Bilder und biographische Daten von Lottes Hand) und könnte vielleicht eine kleine moralische Hilfe in dieser Prüfungszeit bedeuten.« Gemeint ist jener kompakte Brahms-Zyklus, den Bruno Walter – weit über achtzig Jahre alt – 1959/60 mit dem eigens für seine Aufnahmepläne zusammengestellten Columbia Symphony Orchestra eingespielt hat.

Obwohl sich Walter bereits während seiner Konservatoriumszeit mit der Brahmschen Kammermusik beschäftigte, begann das symphonische Werk doch erst im späteren Verlauf seiner Karriere eine stärkere Rolle zu spielen. Wolfgang Stresemann berichtet von einem glanzvollen Brahms-Zyklus in New York: »In Erinnerung steht auch ein Brahms-Zyklus, den Walter Anfang der fünfziger Jahre leitete. Walter war, wie Furtwängler, ein geborener Brahms-Dirigent, der neben den Symphonien weniger populäre Werk wie das *Schicksalslied*, die *Alt-Rhapsodie*, die *Tragische Ouvertüre* in New York afführte. Besonders liebte er die in Aufschwung und Verklärung gleich große Dritte; ihre Wiedergabe in Carnegie-Hall – eine wahre »Sternstunde.«

Was könnte es gewesen sein, was den universellen Dirigenten Walter ausgerechnet zu einem Spezialisten in Sachen Brahms werden ließ? Zum einen gewiß seine ausgesprochene Neigung zu den musikalischen Formen und Inhalten der Romantik. Er selbst wurde in seiner zunächst unbewußt anthroposophischen Grundhaltung nie müde zu betonen, daß es vor allem das Element der Liebe und des authentischen Gefühls sei, welches unser musikalisches Empfinden zu leiten habe. In seinem 1935 gehaltenen Vortrag im Kulturbund zu Wien »Von den moralischen Kräften der Musik« heißt es an zentraler Stelle: »Richard Wagner sagt: »Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen als in der Liebe«, und hiermit dürfte er in der Tat das Entscheidende ausgesprochen haben; aus einer großen Liebeskraft und Liebesfülle quillt die Musik und die vielleicht größte Leistung unserer Kunst, das Beethovensche Adagio, tönt, wie es in Schuberts An die Leier heißt, nur Liebe im Erklingen. So ist es denn auch zu verstehen, daß der ethische Appell, den die Musik als Interpretin der schöpferischen Seelen an uns richtet, in unser Innerstes dringt: wer könnte wohl der Liebesbotschaft der Bach, Schubert, Mozart, Beethoven, Brahms usw. widerstehen?«

Zum anderen aber dürfte Walters Bestreben, in seinen Interpretationen stets die Harmonie der musikalischen Strukturen zu suchen und herauszustellen, im symphonischen Œuvre Johannes Brahms' ein geeignetes Medium des interpretatorischen Dialoges gefunden haben. In seinem Buch »Von der Musik und vom Musizieren« schreibt er dazu, daß sich »allmählich mein Sinn für die Mehrstimmigkeit [entwickelte]. An ihr erweiterte und vertiefte sich mein Verständnis für das Wesen der Musik, und damit schärfte sich mein Blick für den Bau des musikalischen Satzes überhaupt, für das Verhältnis der thematischen Linien zu dem, was mit ihnen zugleich erklingt, mit ihnen verbunden ist, sie trägt und ergänzt, sich ihnen entgegengesetzt. Und bald begann ich auch den Sinn des symphonischen Stils zu ahnen, mit seinem Wechsel zwischen Polyphonie und Homophonie, seinem Reichtum an thematischem und harmonischem Leben, wie an rhythmischer Bewegtheit, seiner Verbindung gegensätzlicher Elemente zu einheitlicher Bedeutung und dem vielfältigen Material schöpferischer Einfälle, aus denen das kunstreiche Gebäude in seiner Gesamtheit erstanden war.«

Darüber hinaus scheinen die ausgesprochen dramatischen Grundstrukturen in Brahms' Orchesterwerk Walters Sinn für das Musik-Theatralische in entscheidendem Maße beflügelt zu haben. Walters Weg über die Oper zum Konzert-Repertoire hat sowohl seine Interpretationen als auch seine musikalischen Präferenzen deutlich beeinflusst. Er ist – an sich selbst gemessen – immer dort am eindrucksvollsten und überzeugendsten gewesen, wo es musikalisch-thematische Dialoge und Divergenzen sowie Episches im Sinne der späterhin expliziten Tondichtungen zu entwickeln, zu polarisieren und nach dem Walterschen Harmonie-Verständnis aufzulösen galt. »Der thematisch-melodische Verlauf erzeugt diese harmonische und formale Unruhe, verzögert und behindert ihre Lösungen, um am Schluß die gemeinsame melodisch-harmonisch-formale Ruhe herbeizuführen.« Im Wie der subjektiven Umsetzung dieses Interpretationsansatzes aber unterscheidet sich Walter von fast allen Dirigenten in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts. Während man heute vorzugsweise zur Betonung der Extreme neigt, suchte Bruno Walter sein interpretatorisches Ideal auf dem goldenen Mittelweg eines in sich ruhenden, musikalische Extreme reduzierenden Gesamtbildes. Sein Appell an die Einfachheit im musikalischen Vortragstil las sich im zweiten Teil seiner Memoiren 1957 dann so: »Ich erinnere mich an eine Aufführung der Brahms'schen c-moll-Symphonie, in der der Dirigent die ersten beiden Takte des zweiten Satzes, statt in dem von Brahms vorgeschriebenen einfachen *piano*, *molto espressivo* und *mf* spielen ließ. Er begann also etwa oberhalb der Mitte der Ausdrucks-Skala, statt, wie zweifellos von Brahms gedacht, in ihrer unteren Region und entstellte damit nicht nur den Charakter des Themas, sondern verkürzte aufs empfindlichste die Steigerungs-Linie. Ich glaube, in einer Zeit, die im Gegensatz zu jener früheren Epoche zu Exzessen im Ausdruck geneigt ist, dringend zu Stille und Einfachheit im Vortrag der in solchem Sinn gemeinten Phrasen raten zu sollen. Eigentlich sollte ich dazu ermutigen. Denn es gehört, angesichts des Ringens um größte Wirkungen, wie es in der heutigen Musiköffentlichkeit üblich ist, Mut dazu, eine einfach gemeinte Phrase einfach zu spielen.«

© 1995 Andreas Kluge

aus der 1995 veröffentlichten CD SMK 64472

Bruno Walter, chef d'orchestre brahmsien

Le 15 octobre 1960, Bruno Walter écrit depuis Beverly Hills à la fille de Thomas Mann, Erika, qui souffrait d'une grave fracture du col du fémur : « Que dirais-tu, ma chère enfant, de faire installer dans ta chambre de douleur un tourne-disque – mon album Brahms avec les quatre symphonies, les Variations sur un thème de Haydn et les Ouvertures est sans doute arrivé jusque chez vous (il contient aussi des photographies et des données biographiques de la main de Lotte) et pourrait peut-être t'apporter un petit réconfort moral en ces temps d'épreuve. » Bruno Walter faisait allusion à ce cycle Brahms, qu'il avait enregistré en 1959/60 – il avait alors largement dépassé les quatre-vingt ans – avec le Columbia Symphony Orchestra, une formation expressément créée pour les projets discographiques de Walter.

Si l'intérêt de Walter pour la musique de chambre de Brahms remontait à ses années d'études au Conservatoire, l'œuvre symphonique ne commença à prendre une place relativement importante que dans le cours ultérieur de sa carrière. Wolfgang Stresemann se fait ainsi l'écho d'un brillant cycle Brahms donné à New York: « J'ai également gardé en mémoire un cycle Brahms, que Walter dirigea au début des années cinquante. Walter était, comme Furtwängler, un chef brahmsien né qui donna à New York, prallèlement aux symphonies, des œuvres moins populaires, comme le *Chant du destin*, la *Rhapsodie pour alto*, ou l'*Ouverture tragique*. Il aimait tout particulièrement la Troisième, aussi grande par son élan que par sa transfiguration ; son interprétation au Carnegie-Hall – un moment vraiment inoubliable ! » 9

Pour quelle raison Walter, chef d'orchestre universel s'il en fut, devint-il précisément un spécialiste de Brahms ? Mentionnons d'abord son goût marqué pour les formes et les contenus musicaux du romantisme. Dans son attitude anthroposophique d'abord inconsciente puis consciente, lui-même ne se lassa jamais de souligner que c'était avant tout l'élément de l'amour et du sentiment authentique qui devait guider notre sensibilité musicale. Le passage central de la conférence qu'il prononça en 1935 devant l'Association culturelle de Vienne sous le titre « Sur les forces morales dans la musique » contenait ainsi ces quelques phrases : « Richard Wagner déclare : « Je ne puis concevoir l'esprit de la musique autrement que dans l'amour » et en disant cela, il me semble qu'il a effectivement dit l'essentiel ; la musique jaillit d'une grande force d'amour et d'une grande abondance d'amour, et la plus grande réalisation de notre art, peut-être, l'Adagio beethovénien, n'est comme on peut le lire dans *An die Leier* de Schubert, qu'amour qui résonne. Et cela permet également de comprendre que l'appel éthique que la musique nous adresse, en tant qu'interprète de l'âme des créateurs, pénètre au plus profond de nous-mêmes : qui saurait en effet résister au message d'amour de Bach, Schubert, Mozart, Beethoven, Brahms, etc. ? »

En outre, les efforts de Walter pour rechercher en toute circonstance l'harmonie des structures musicales et pour la mettre en relief dans ses exécutions auront sans doute trouvé dans l'œuvre symphonique de Johannes Brahms un bon moyen d'expression de ce dialogue que constitue l'interprétation. Il écrit ainsi dans son ouvrage « Von der Musik und vom Musizieren » [De la musique et de la pratique musicale], que son « sens de la polyphonie se développa progressivement. Ainsi, ma compréhension de l'essence même de la musique s'élargit et s'approfondit à son contact, et j'observai avec plus d'acuité la construction du mouvement musical général, les rapports des différentes lignes thématiques avec tous les sons simultanés qui leur sont liés, qui les portent, les complètent et s'opposent à elles. Et rapidement, je me mis à pressentir également le sens du style symphonique, avec son alternance de polyphonie et d'homophonie, la richesse de sa vie thématique et harmonique, et de son animation rythmique, son mélange d'éléments antinomiques fondus dans une entité

de sens, et le *matériau* très diversifié d'inspirations créatrices qui engendraient la construction artistique dans son ensemble. »

Ajoutons que les structures fondamentales éminemment dramatiques de l'œuvre orchestrale de Brahms semblent avoir donné des ailes à Walter, si sensible à l'aspect *théâtral* de la musique. Son passage au répertoire de concert, par l'intermédiaire de l'opéra, a nettement influencé tant ses interprétations que ses goûts musicaux. Il a toujours été – mesuré à son aune personnelle – le plus impressionnant et le plus convaincant quand il s'agissait de mettre en place des dialogues et des divergences musicaux-thématiques ou un caractère épique – des traits qui allaient devenir explicites dans les poèmes symphoniques –, d'en définir les oppositions et de les résoudre en fonction de sa compréhension harmonique personnelle. « Le déroulement thématique-mélodique engendre cette agitation harmonique et formelle, il en diffère et en entrave les solutions avant d'apporter enfin la quiétude mélodique, harmonique et formelle commune. » C'est toutefois par le *comment* de la transposition subjective de cette amorce d'interprétation que Walter se différencie de presque tous les chefs d'orchestre de la seconde moitié de notre siècle. Alors que la plupart des chefs actuels ont tendance à accentuer les extrêmes, Bruno Walter cherchait son idéal d'interprétation dans le juste milieu, ramenant les extrêmes vers le centre, dans une image d'ensemble reposant en elle-même. Dans la deuxième partie de ses Mémoires de 1957, il précise sa conception de la simplicité indispensable à l'interprétation musicale : « Je me souviens d'une exécution de la Symphonie en ut mineur de Brahms où le chef d'orchestre fit jouer les deux premières mesures du second mouvement *molto espressivo et mezzo forte*, au lieu du simple *piano* prescrit par Brahms. Il commença donc légèrement au-dessus du milieu de l'échelle expressive, au lieu d'utiliser ses degrés inférieurs comme le voulait indubitablement Brahms. En procédant ainsi, il altéra évidemment le caractère du thème, mais il réduisit de surcroît considérablement la dynamique du mouvement. Je crois qu'à une époque qui, contrairement à la période antérieure, a une propension aux excès expressifs, il est de mon devoir de conseiller la tranquillité et la simplicité partout où le compositeur l'a voulu ainsi. Je devrais même les *encourager*. Car devant

les efforts que l'on déploie aujourd'hui pour obtenir le maximum d'effets dans les concerts publics, il faut du courage pour jouer simplement un passage conçu avec simplicité. »

Andreas Kluge

extrait du CD SMK 64472, paru en 1995

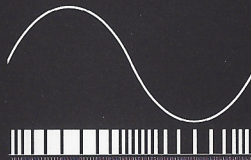
Traduction : 1995 Odile Demange



SUPER AUDIO CD

DSD

Direct Stream Digital



Unlike multi-bit PCM recording, SACD's DSD technology uses a one-bit pulse train that is analogous to the music waveform (see diagram above). DSD encoding employs more digital 1s as the waveform goes positive, more 0s as the waveform goes negative.

*SUPER AUDIO CD,™ SACD,™ "Direct Stream Digital,™ DSD and their logos are trademarks of Sony Corporation.

The Compact Disc was a good idea.

This is even better.

Introducing Super Audio CD.

It looks like a CD. But this Super Audio CD (SACD) represents a new, altogether different way to reproduce music. Created by Sony and Philips – the people who invented the CD – the SACD format is about to change the way you listen to music.

From the earliest digital recordings and 16-bit Compact Discs on up to even the latest 24-bit recordings, digital audio has always used multi-bit PCM technology. Until now. Now there's Direct Stream Digital™ recording, a one-bit system that's fundamentally different. Thanks to an amazing 2,822,400 samples per second, you get audio performance that no other format can deliver. Where CD frequency response extends to 20,000 Hz, DSD technology can theoretically reach 100,000 Hz. Where CD has dynamic range of 96 dB, DSD recording can achieve 120 dB across the entire audible range. Thanks to DSD technology, the SACD difference is breathtaking. If you care passionately about music, then SACD will inflame that passion as never before.

Johannes Brahms (1833-1897)



SYMPHONY NO. 4 IN E MINOR, OP. 98 (e-moll / en mi mineur)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Allegro non troppo | 13'00 |
| 2 | II. Andante moderato | 11'50 |
| 3 | III. Allegro giocoso - Poco meno presto -
Tempo I | 6'32 |
| 4 | IV. Allegro energico e passionato -
Più Allegro | 11'18 |

Columbia Symphony Orchestra
BRUNO WALTER

SS 6113

Consists of previously released material.

Original Producers: John McClure
Recorded at American Legion Hall, Hollywood,
CA, on February 2, 4, 6, 12 & 14, 1959.

Produced for SACD by Louise de la Fuente &
Dixon Van Winkle.

Engineered for SACD by Dixon Van Winkle.
DSD Authoring Engineers: Nozomi Kawakatsu &
Keiji Kakizaki

Front cover from original U.S. LP release.
Cover Art: Louis Lupas

© 1999 Sony Music Entertainment Inc.
Originally released 1960 Sony Music Entertainment Inc.
and SONY CLASSICAL are trademarks of Sony
Corporation. Manufactured by Sony Music
Entertainment Inc./ 550 Madison Avenue,
New York, NY 10022-3211
"SUPER AUDIO CD," SACD,
"Direct Stream Digital,"
DSD and their logos are
trademarks of Sony Corporation.
Warning: All rights reserved.
Unauthorized duplication is a
violation of applicable laws.

Distribution: Sony Music.



DSD
Direct Stream Digital



Stereo

www.sonymusic.com
www.sonymusic.com/sacd

This disc is designed for use in *SUPER AUDIO CD* players only.