

#bruckner2024

The Complete Versions Edition

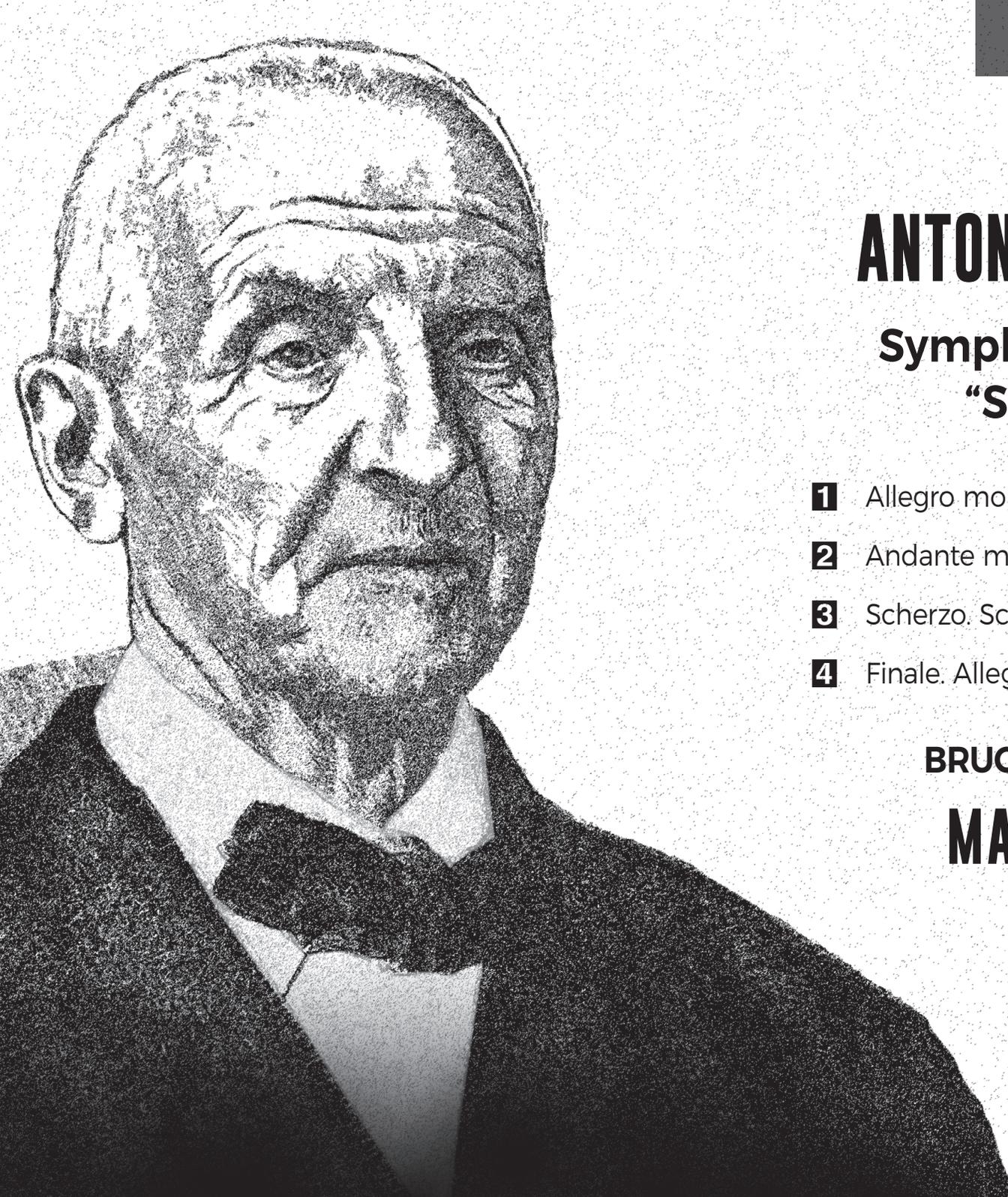
# BRUCKNER

## Symphony in F minor

### “Study Symphony”

Bruckner Orchester Linz  
Markus Poschner

THE COMPLETE VERSIONS EDITION



# ANTON BRUCKNER (1824-1896)

## Symphony in F minor (1863) “Study Symphony”

- |          |  |       |
|----------|--|-------|
| <b>1</b> | Allegro molto vivace .....               | 10:30 |
| <b>2</b> | Andante molto .....                      | 10:57 |
| <b>3</b> | Scherzo. Schnell - Trio. Langsamer ..... | 5:10  |
| <b>4</b> | Finale. Allegro .....                    | 6:58  |

**BRUCKNER ORCHESTER LINZ**

**MARKUS POSCHNER**

Dirigent / conductor



## Sinfonie f-Moll (1863) „Studiensinfonie“

Allegro molto vivace  
Andante molto  
Scherzo: Schnell  
Trio: Langsamer  
Finale: Allegro

Im März 1861 beendete Anton Bruckner sein Kontrapunkt-Studium bei dem renommierten Pädagogen Simon Sechter, der davor schon Schubert unterrichtet hatte. Sein Studienabschluss signalisierte dabei das Ende einer langen, selbst-aufgelegten kompositorischen Auszeit. Es folgte eine kreative und ergiebige aber kurze Periode, in der Bruckner zwei große Motetten – das „Ave Maria“ (WAB 6) und „Afferentur Regi“ (WAB 1) – die Festkantate (WAB 16) für den Linzer Dom sowie einige kleinere Werke schrieb. Als Bruckner am 25. April 1862 mit der Kantate fertig war, hatte er sich schon wieder ins nächste Studium geworfen, diesmal um Form und Orchestrierung bei dem Linzer Pädagogen Otto Kitzler zu pauken. Die meisten erhaltenen Übungen, die der Komponist als Teil dieses Studiums schrieb, sind in einem Skizzenbuch – dem sogenannten Kitzler-Studienbuch – erhalten, welches sich in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek befindet. Es enthält insgesamt 326 Seiten mit autographischen Skizzen und Anmerkungen, vollendeten und unvollendeten Kompositionen. Unter denen findet sich auch die „f-Moll Studiensinfonie“ die das vorletzte für Kitzler geschriebene Werk war (das letzte war der „Psalm 112“, WAB 35) und am 10. Juli 1863 vollendet wurde.

Der Unterricht mit Kitzler begann mit Modulationen, Akkordfolgen, Kadenzen in singulären Phrasen, gefolgt von Liedern und kurzen Klavierstücken: Walzer, Polkas, Galoppe, Mazurken und Menuette in zwei- (A A B B) und dreiteiliger (A B A) Form. Von dort ging es mit längeren Klavierwerken weiter, u.a. Märsche, Scherzos, Etüden, Themen und Variationen, und Rondos. Am 6. Juni 1862 begann er sein Studium der Sonatenform mit den Skizzen von neun ersten Themen oder, wie er es nannte, „Themengruppen“ kamen fünf weitere einleitende Themengruppen, von denen jede mit Überleitungen versehen wurde, die er „Überganggruppen“ nannte. Fünf entsprechende zweite Themen nannte er „Gesanggruppen“, wiederum jede mit einer kurzen Codetta oder, in seinem Sprachgebrauch, „Schlußgruppe“ versehen. Darauf schrieb er, in einem Schwung, Durchführungen und Reprisen für zwei der fünf provisorischen Expositionen unter dem Titel „Mittelsatzgruppe; 2. Theil Sonataform 1. Satz“. Am 29. Juni begann er an einer vollständigen Klaviersonate in g-Moll (WAB add.243) zu arbeiten.

Den verbleibenden Sommer widmete er einem Streichquartett mit zwei Rondo Finale (WAB 111), dem umfangreichen Lied „Der Trompeter

an der Katzbach“ (WAB 201), und einigen kleineren Klavierstücken. Schließlich, nach weiteren neun Monaten der Formenlehre, begann Kitzler seinen Schüler schließlich in Orchestrierung zu unterrichten. Das Resultat dieser Studien war die „Sinfonie in f-Moll“. Die Skizzen wurden zwischen dem 7. Januar und 13. April fertiggestellt und können zu Ende hin des Kitzlerschen Studienbuchs gefunden werden. Bruckner orchestrierte die Sinfonie in einem separaten Manuskript, welches in der Stiftsbibliothek Kremsmünster aufbewahrt wird.

Die Studienbuch-Übungen in Form der einzelnen Teile der Sonatenform veranschaulichen, dass Bruckner eine zweiteilige Struktur analysierte, wie sie auch in den späteren Sinfonien von Joseph Haydn zu finden ist: Exposition (mit Wiederholung) – Durchführung/Reprise. Bruckners früheste Versuche in dieser Form geben noch keinen Hinweis auf die erweiterte dreiteilige Form der Sonatensätze, die für seine späteren Sinfonien so charakteristisch werden sollte. Seine frühesten Versuche von Expositionen haben zwei thematische Gruppen, verbunden von modulierenden Übergängen. Die Gesangsgruppe schließt mit einer Schlußgruppe in der gleichen Tonart wie die Gesangsgruppe. In seinen frühesten Sonatensatz-Kombinationen ist die längste Kombination von Gesangsgruppe und Schlußgruppe 33 Takt lang. Als er später noch weitere Sonatensätze für Kitzler schrieb, wie zum Beispiel die g-Moll Klaviersonate, das Streichquartett oder die g-Moll Ouvertüre (WAB 98), entwickelte sich die Schlußgruppe zum längsten Teil des Satzes und erhielt schließlich seine eigene kleine Schlußgruppe. Die Schlußgruppe wurde auch – typisch für seine späteren Sonatensätze – zur thematischen Referenz des Eröffnungsthemas.

Der erste Satz und das „Finale“ der „Sinfonie in f-Moll“ stellen die letzten und mit Abstand längsten Sonatensätze dar, die Bruckner für Kitzler schrieb. Es sind Embryos dessen, was noch werden sollte. Die Exposition des ersten Satzes hat drei Themengruppen, jeweils mit Überleitungen verbunden, die wiederum selbst kleine Durchführungen der Motive der ersten Gruppe sind. Das erste Gruppenthema ist in einer A B A' Form angelegt. Auf die in Pianissimo gehaltene Einleitung mit ihren gepunkteten Halben und zwei Achtelnoten folgt eine ganze Reihe von Staccato-Vierteln die von Fortissimo-Akkorden im ganzen Orchester akzentuiert werden. Der Mittelteil dieser Gruppe (B) bringt rasante Streicherfigurationen ins Spiel und enthält einen deutlichen Hinweis auf das Neapolitaner Ges, das im Verlauf der Sinfonie durchweg eine gewichtige Rolle spielen wird. Nach einer Überleitung, basierend auf Material der ersten Gruppe, beginnt die im Choral-Stil gehaltene zweite Gruppe in den Streichern in Es-Dur. Wenn die Bläser dies wiederholen, werden sie von pulsierenden Synkopen in den Streichern begleitet. Diese Synkopen nehmen uns hin bis zur Rückkehr

der Fortissimo-Akkorde aus der ersten Gruppe und leiten eine zweite Überleitung ein, die zum As-Dur der dritten, ebenfalls auf dem Material der Einleitung beruhenden, Themengruppe führt. Die Exposition endet in C-Dur und wird wiederholt. Die „Studiensinfonie“ ist die einzige unter Bruckners Sinfonien, die die Exposition in den Sonatensätzen rekapituliert. Die ausgiebige Reprise im ersten Satz basiert auf Material der ersten und zweiten Themengruppen. Das Thema der dritten Gruppe wird in der Reprise nicht aufgegriffen; es folgt eine umfangreiche Coda.

Unter anderem, weil das „Finale“ nicht die aufwendigen Übergänge des ersten Satzes aufweist, ist ersteres mit 372 Takten wesentlich kompakter als letzteres, mit seinen 625 Takten. Die Exposition hat ebenfalls drei Themengruppen, von denen die Dritte zum ersten Mal den Bruckner-Rhythmus aufweist – hier in Form von zwei Vierteln gefolgt von einer Vierteltriole. Im leisen Nachspiel vor der Wiederholung kann dieser beharrliche punktierte Rhythmus in den Hörnern und der Oboe vernommen werden. Der punktierte Rhythmus setzt sich dann vehement bis in die Durchführung weiter fort. Im Mittelteil wechselt Bruckner die Vorzeichen von vier B zu vier Kreuz, As-Dur und E-Dur koppelnd – ein Kunstgriff den er später noch sehr wirkungsvoll im wunderhübschen „et in carnisu est“ des Credo der „f-Moll Messe“ und im „Adagio“ der „Neunten Sinfonie“ einsetzen wird. In der Reprise meldet sich die zweite Gruppe adrett in F-Dur zurück und die Coda erklingt hell und herrlich in dieser Tonart. Wie schon im ersten Satz, erscheint auch hier das Thema der dritten Gruppe nicht in der Reprise.

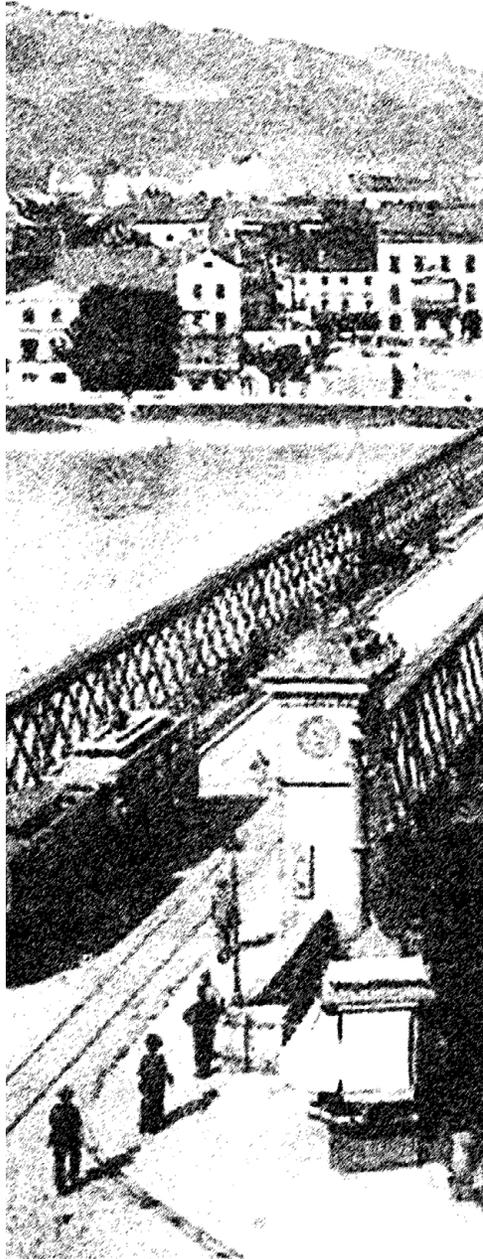
Das Andante ist der avantgardistischste und, der Meinung dieses Autors nach, der schönste Satz der Sinfonie. Komplexe Figuren für Bläser und Streicher sind schon ein Zeichen in Richtung seiner zukünftigen langsamen Sätze. Die Form ist wiederum A B A'. Das Es-Dur des einleitenden Themas mit seinem punktierten Rhythmus und den steigenden und fallenden Halbnoten gibt das Material für den Rest des Satzes her. Der zweite Teil der Einleitung ist ein herrliches Oboensolo in B-Dur welches dann, ornamentiert, ans Fagott abgegeben wird, wenn der A-Teil wiederkehrt. Nach dem Oboensolo bringt uns eine Erweiterung von neun Takten zum kräftig synkopierten B-Teil in g-Moll. Der Satz endet mit einer reizenden Reminiszenz an das Einleitungsthema. Der vorwärtsdrängende Rhythmus des „Scherzos“ ist ein Vorreiter ähnlicher Rhythmen in den späteren Sinfonien. Er wird nur von einem anmutigen „Trio“ unterbrochen, welches veranschaulicht, welche Fortschritte Bruckner bei der Instrumentierung für Blasinstrumente gemacht hat.

Bruckner beendete die Arbeit an dieser Sinfonie am 26. Mai 1863 und ließ eine Abschrift anfertigen. Im September desselben Jahres fuhr er nach München, wo er die Partitur dem Hof-

kapellmeister Franz Lachner vorlegte, der sich, laut Bruckner, sehr beeindruckt zeigte und versprach, die Sinfonie aufführen zu wollen. Aus diesem Versprechen wurde nichts und nach 1863 unternahm Bruckner auch keine Versuche mehr, jemanden für eine Aufführung dieser Sinfonie zu gewinnen. Er gab das Autograph seinem Freund Otto Loidol, der in den 1890er Jahren Priester in Kremsmünster war, und die Abschrift an seinen Kopisten und Lektoren Cyril Hyanis.

Bruckner konzipierte seine „Sinfonie in f-Moll“ in der Tradition der klassischen und frühen romantischen Sinfonien Beethovens, Schuberts, Mendelssohns oder Schumanns. Kitzler gebührt hierbei Anerkennung dafür, seinen Schützling mit diesen Komponisten vertraut gemacht zu haben. Bevor Bruckner Kitzler traf, war er ein Ausnahme-Organist mit einer außerordentlichen Gabe für Improvisationen und absolut sattelfest, was den Kontrapunkt betraf. Aber seine Erfahrungen als Komponist beschränkten sich auf die Welt der Kirchenmusik in der oberösterreichischen Provinz. Es war Kitzler, dem es oblag, Bruckner in die Welt der zeitgenössischen Komposition einzuführen, ihn mit der säkularen Musikliteratur vertraut zu machen und ihn in die Grundlagen von Komposition und Orchestrierung des 19. Jahrhunderts einzuweisen. Diese Zielsetzung trug als erste reife Frucht eben diese „f-Moll Sinfonie“. Torsten Blaich, Mitherausgeber der Neuen Anton Bruckner Gesamtausgabe, hat bemerkt, dass Bruckner aus seinem Studium wesentlich weiter fortgeschritten heraustrat, als ein durchschnittlicher Schüler des damaligen Repertoires es gewesen wäre. Blaich deutet diesbezüglich ganz zu Recht auf die Erweiterung der Exposition mit einer dritten Themengruppe und die intrikate Behandlung der Motive und der Durchführung über vier Sätze als Beweis und schließt mit der Bemerkung, dass diese Qualitäten das Werk „als ‚große‘ Symphonie ausweisen, die aus guten Gründen einen Platz im Konzertsaal beanspruchen kann.“

Paul Hawkshaw,  
Professor Emeritus, Yale School of Music.  
(Translation: Jens F. Laurson)



### Student Symphony in F Minor (1863)

Allegro molto vivace  
Andante molto  
Scherzo: Schnell  
Trio: Langsamer  
Finale: Allegro

In March 1861, Anton Bruckner completed his counterpoint studies with the renowned teacher Simon Sechter who had also taught Schubert. His graduation signaled the end of an extended compositional hiatus. A fruitful though brief creative period followed that saw the creation of two great motets -- *Ave Maria* (WAB 6) and *Afferentur Regi* (WAB 1) -- the *Festkantate* (WAB 16) for the new Linz Cathedral, and a handful of smaller works. By 25 April 1862, when Bruckner completed the cantata, he had already immersed himself again in study, this time investigating form and orchestration with the Linz conductor and cellist Otto Kitzler. Most of the surviving exercises that the composer wrote for Kitzler are preserved in one volume, the so-called *Kitzler-Studienbuch*, now preserved in the Music Collection of the Austrian National Library. Its 326 pages are full of autograph exercises, sketches, and annotations, as well as complete and incomplete compositions. Among them are sketches for the *F-Minor Student Symphony* which was the second last work Bruckner wrote for Kitzler. The last was *Psalm 112* (WAB 35) which he finished on 10 July 1863.

His studies with Kitzler began with modulations and cadences in single phrases, followed by songs and short piano pieces -- waltzes, polkas, galops, mazurkas and minuets in binary (A A B B) or ternary form (A B A). He then moved on to larger piano forms including marches, scherzi, etudes, themes and variations, and rondos. On 6 June 1862 he began his study of sonata form by sketching nine first themes or, as he called them, "theme groups" (*Themengruppe*). Next came five more opening theme groups, each of which was followed by a bridge section which he referred to as the "transition group" (*Übergangsguppe*). Five corresponding second themes called "song groups" (*Gesangsguppe*) followed, each with a short codetta or "closing group" (*Schlußguppe*) in his terminology. He then wrote developments and recapitulations together for two of his five patchwork expositions under the heading "mid-movement group; second part of the first movement sonata form" (*Mittelsatzguppe*). On 29 June he began a complete piano sonata movement in G Minor (WAB add 243).

The remainder of the summer was devoted to a string quartet with two rondo finales (WAB 111), a large song *Der Trompeter an der Katzbach* (WAB 201), and some little piano pieces. Then, after nine months of lessons in form, Kitzler began to teach his student orchestration. The *Symphony in F Minor* was a product of this study.

Its sketches were completed between 7 January and 13 April 1863 and are found towards the back of the *Kitzler Studienbuch*. Bruckner scored the symphony in a separate manuscript that is now preserved in the Benedictine monastery at Kremsmünster.

The *Studienbuch* exercises in individual sections of sonata form illustrate that Bruckner studied a two-section classical structure that is also found in the late symphonies of Joseph Haydn: exposition (repeated) -- development/recapitulation. Bruckner's earliest efforts in the form contain no evidence of the extended three-group sonata movements characteristic of his later symphonies. His earliest attempts at expositions have two thematic groups separated by a modulating bridge. The second, or song group concludes with a brief codetta (closing group) in the same key as the song group. In his earliest sonata movement combinations, the longest of the combination song (second) and closing groups is thirty-three measures. As he wrote more sonata movements for Kitzler, for example, a G-Minor Piano sonata, a string quartet and the *Overture in G Minor* (WAB 98), the closing group expanded to become the longest section of the movement and came to include a small separate closing section of its own. The closing group also came to contain a thematic reference to the opening theme, a common feature in his later sonata movements.

The opening movement and finale of the *Symphony in F Minor* are the last and by far the largest sonata movements Bruckner wrote for Kitzler. They are embryos of what was to come. The exposition of the first movement has three thematic groups separated by bridge passages which amount to little developments of motives from the first group. The first theme group is in A B A' form. The pianissimo opening with its dotted half and two eighth notes followed by a series of staccato quarter notes is punctuated by fortissimo chords in the entire orchestra. The B or middle section of this group adds rapid string figurations and a clear reference to the Neapolitan G flat that will play a harmonic roll for the remainder of the piece. After a bridge based on first group material, the chorale-like second or song group begins in the strings in E-flat major.. When this is repeated in the winds it is accompanied by pulsating syncopations in the strings. The syncopations take us to a return of the fortissimo chords from the first group beginning a second bridge, this time to A-flat major for the third theme group, also based on the opening material. The exposition finishes in C major and is repeated. This is the only Bruckner symphony that repeats the exposition in its sonata movements. The extensive development in the first movement is based on material from theme groups one and two. The third theme group does not return in the recapitulation; there is a substantial coda.

In part because the finale does not have

the extended bridge sections of the opening movement, with its 372 measures as opposed to the 625 in the first movement, it is much more compact. Its exposition also has three thematic groups, the third of which features the Bruckner rhythm (here two quarter notes followed by triplet quarters) in his symphonies for the first time. In the quiet closing section before the repeat, the insistent dotted rhythm of the martial opening theme can be heard in the French horn and oboe. The dotted rhythm continues with a vengeance into the development. In the middle of this section Bruckner changes key signatures from four flats to four sharps, pairing A-flat and E Major, a device he would later use to great effect in the beautiful "et incarnatus est" of the *Credo* in the *Mass in F Minor* and in the *Adagio* of the *Ninth Symphony*. In the recapitulation, the second group returns beautifully in F Major, and the coda finishes brilliantly in this key. As in the first movement, the third thematic group does not return in the recapitulation.

The *Andante* is the most avant garde and, in the view of this writer, the most beautiful movement of the symphony. It features complex woodwind and string figurations that are precursors of those in his later slow movements. The form is A B A'. The E-flat major opening theme, with its dotted rhythm and rising and falling semitones, provides the material for most of the rest of the movement. The second part of the opening section is a beautiful oboe solo in B-flat major. It is given in ornamented form to the bassoon when the A section returns. After the oboe solo, a nine-bar extension brings us the heavily syncopated B section in G Minor. The movement ends with a lovely quiet reminiscence of the opening theme. The driving rhythm in the brief scherzo is also a precursor to its counterparts in the later symphonies. It is interrupted by a beautiful *Trio* illustrating his newly acquired skill in scoring for wind instruments.

Bruckner finished his symphony on 26 May 1863 and had a copy of it prepared. In September of that year, he travelled to Munich where he showed the score to Hofkapellmeister Franz Lachner who, according to the composer, was impressed with the work and promised to perform it. Nothing came of Lachner's promise and, after 1863, Bruckner is not known to have made any further effort to obtain a performance of the symphony. He kept the autograph and copy scores and gave the former to his friend Otto Loidol, a priest at Kremsmünster in the 1890s, and the latter to his copyist and editor Cyril Hynais around the same time.

Bruckner's *F-Minor Symphony* was conceived in the classical and early romantic tradition of Beethoven, Schubert, Mendelssohn and Schumann. Credit must be given Otto Kitzler for introducing his student to this repertoire. Before meeting Kitzler, Bruckner was a world-class organist with an exceptional grasp of counter-

point and superb improvisational skills, yet with a professional experience confined primarily to the church in rural reaches of Upper Austria. Kitzler had to bring Bruckner up to date with contemporary practice, introduce him to the standard non-liturgical repertoire, and instruct him in the fundamentals of nineteenth-century form and orchestration. These objectives came to fruition in the *Symphony in F Minor*. Torsten Blaich has observed that Bruckner emerged from his studies far beyond the level of a student of the repertoire. Blaich rightly points, among other things, to the expansion of the exposition with a third theme group and the intricate motivic construction and development throughout the four movements. He concludes that "the symphony, with good reason, has earned a place in the concert hall."

Paul Hawkshaw,  
Professor Emeritus,  
Yale School of Music.

ANTON BRUCKNER: SYMPHONIES • THE COMPLETE VERSIONS EDITION			
Symphony	Edition	Year	Orchestra
<b>Symphony in F minor</b>	Nowak <i>BSW</i> 10	(MWV 1973)	Bruckner Orchestra
<b>The Nullified Symphony</b>	Nowak <i>BSW</i> 11	(MWV 1968)	Bruckner Orchestra
<b>I. Symphony</b> 1868 Scherzo 1865 1891	Röder <i>NBC</i> III/1: 1/1 Grandjean <i>BSW</i> : 1/1 Brosche <i>BSW</i> I/2	(MWV 2016) (MWV 1995) (MWV 1980)	Bruckner Orchestra Bruckner Orchestra Bruckner Orchestra
<b>II. Symphony</b> 1872 1877	Carragan <i>BSW</i> 2/1 Hawkshaw <i>NBC</i> III/1: 2/2	(MWV 2005) (MWV i.p.)	Vienna RSO Bruckner Orchestra
<b>III. Symphony</b> 1873 Adagio 1876 1877 1889	Nowak <i>BSW</i> III/1 Nowak <i>BSW</i> III/1 Nowak <i>BSW</i> III/2 Nowak <i>BSW</i> III/3	(MWV 1993) (MWV 1981) (MWV 1994) (MWV 1997)	Vienna RSO Bruckner Orchestra Vienna RSO Bruckner Orchestra
<b>IV. Symphony</b> 1876 1878-1880 ("Hunt" Scherzo) Finale 1878 (Country Fair) 1888	Korstvedt <i>NBC</i> III/1: 4/1 Korstvedt <i>NBC</i> III/1: 4/2 Korstvedt <i>NBC</i> III/1: 4/2 Korstvedt <i>BSW</i> 4/3	(MWV 2021) (MWV 2019) (MWV 2023) (MWV 2004)	Vienna RSO Bruckner Orchestra Vienna RSO Vienna RSO
<b>V. Symphony</b>	Nowak <i>BSW</i> 5	(MWV 1989)	Vienna RSO
<b>VI. Symphony</b>	Williamson <i>NBC</i> III/1: 6	(MWV i.p.)	Bruckner Orchestra
<b>VII. Symphony</b>	Hawkshaw <i>NBC</i> III/1: 7	(MWV i.p.)	Bruckner Orchestra
<b>VIII. Symphony</b> 1887 1890	Hawkshaw <i>NBC</i> III/1: 8/1 Nowak <i>BSW</i> 8/2	(MWV 2021) (MWV 1994)	Bruckner Orchestra Bruckner Orchestra
<b>IX. Symphony</b>	Nowak <i>BSW</i> 9	(MWV 1951)	Bruckner Orchestra

Dirigent / conductor: Markus Poschner

Consultant: Paul Hawkshaw, Yale School of Music

## Eine Anmerkung über die Fassungen der Bruckner-Sinfonien in dieser Edition

Liebhaber der Musik Anton Bruckners mögen überrascht sein, dass sich die Anzahl der in diese Sammlung aufgenommenen Editionen der Sinfonien des Komponisten auf achtzehn beschränkt. Seit Mitte des letzten Jahrhunderts haben die Musikliteratur und die Marketingabteilungen der Aufnahmeindustrie den irreführenden Eindruck erweckt, der Komponist hätte uns noch viel mehr hinterlassen. Die musikwissenschaftliche Beschäftigung mit der Identifizierung auch noch jeder letzten Veränderung in jedem Bruckner-Manuskript hat zu einer Vielzahl von Ausgaben geführt, die Änderungen beinhalten, welche Bruckner en route zwischen klar definierten Fassungen vorgenommen hat. Solche Änderungen gehören in den kritischen Bericht, nicht in die Partitur. Des Weiteren hat das Bestehen der Plattenproduzenten darauf, jede Neuerscheinung entweder als Ausgabe von Robert Haas oder Leopold Nowak zu identifizieren, zu dem weit verbreiteten Missverständnis geführt, dass diese beiden Wissenschaftler je unterschiedliche Partituren aller Sinfonien mit den Nummern eins bis neun publiziert haben. Dabei sind ihre Ausgaben, mit Ausnahme der zweiten Edition der „Achten“, tatsächlich sehr ähnlich.

Für die Zwecke dieses Zyklus haben die Interpreten die Definition von „Fassung“ übernommen, die auch von den Herausgebern der „Neuen Anton Bruckner Gesamtausgabe“ (Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag) formuliert wurde, welche zurzeit unter der Schirmherrschaft der Österreichischen Nationalbibliothek vorbereitet wird. Wie im Vorwort der Gesamtausgabe erwähnt, definiert die NGB eine Fassung über den Bezug zu Ereignissen, die einen verbindlichen Abschluss von Bruckners Arbeit an einem Stück voraussetzen, wie etwa eine Aufführung, Drucklegung oder auch die Widmung. Diese Aufzeichnungen enthalten die Fassungen, die von den Herausgebern der NGB als solche identifiziert wurden, und die entsprechenden Begleittexte bieten jeweils eine ausführliche Diskussion der Gründe für die Identifizierung derjenigen bestimmten Fassung. Diese Sammlung enthält dabei keine jener Erstausgaben, die ohne Beteiligung des Komponisten gedruckt wurden – die sogenannten „Schalk-“ oder „Löwe-Editionen“. Die einzigen Erstausgaben von Sinfonien, die Bruckner bekanntermaßen gebilligt hat, sind die für die „Dritte“, „Vierte“ und „Siebte“; deren Lesart floß in die Partituren der endgültigen Fassungen (von der „Siebten“ gibt es freilich nur eine) der in dieser Zusammenstellung aufgenommenen Werke mit ein. Wann immer möglich, basieren die Aufführungen auf den Partituren und dem Stimmmaterial, die bereits für die neue Ausgabe fertiggestellt wurden.

Paul Hawshaw,  
Prof. Emeritus, Yale School of Music

## A Note about the Versions of Bruckner's Symphonies Recorded in this Collection

Devotees of Anton Bruckner's music might be surprised to see the number of versions of the composer's symphonies reduced to the eighteen recorded in this collection. Since the middle of the last century, the musical literature and marketing for the recording industry have created the false impression that the composer left us many more. A musicological preoccupation with identifying every layer of change in every Bruckner manuscript has resulted in a proliferation of editions with alterations that he made en route between clearly defined versions. Such changes belong in critical reports, not the score. Record producers' insistence on identifying new releases as containing either the Robert Haas or Leopold Nowak edition has led to the common misconception that these two scholars printed distinct scores of all the symphonies numbered one through nine. With the exception of the second version of the *Eighth*, their editions are in fact very similar.

For the purposes of this collection, the performers have adopted the definition of "version" formulated by the editors of the *New Anton Bruckner Complete Edition* (NGB Musikwissenschaftlicher Verlag Wien) now in preparation under the auspices of the Austrian National Library. As stated in its general foreword, the new edition differentiates individual versions of Bruckner's symphonies on the basis of historical occurrences "such as a performance, printing or dedication, or other event that denotes closure of a specific phase of Bruckner's work on a composition". These recordings contain the versions identified by the editors of the *New Complete Edition*, and the program notes in each case offer a fulsome discussion of the reasons for the identification of that particular version. The collection does not include any of the first editions that were printed without the composer's involvement – the so-called *Schalk* or *Löwe* versions. The only first editions of symphonies that Bruckner is known to have approved are those for the *Third*, *Fourth* and *Seventh*; their readings have been incorporated into the scores of the final versions (the *Seventh* of course has only one) of these works recorded in this set. Whenever possible, the performances are based on the scores and parts that have already been completed for the NGB edition.

Paul Hawshaw,  
Prof. Emeritus, Yale School of Music

## Die FüÙe fest auf dem Boden, den Kopf im Himmel Zu dieser Edition

Es ist ein Reflex der Geschichte, dass sich vermeintliche Aufführungstraditionen herausbilden und wie selbstverständlich in die Partituren einschreiben, je weiter man sich zeitlich von ihrem Entstehungsdatum entfernt. Warum sollte es Bruckner anders ergehen? Viele Klischees und Wahrheiten rund um seine Person und sein Schaffen sind schon lange in Zweifel zu ziehen. Er war gewiss ein frommer Mann, aber kein Musikan t Gottes und schon gar kein Konstrukteur von ominösen Klangkathedralen, der sein Orgelspiel auf das Orchester übertrug. In die Aufführungsgeschichte seines Werks haben sich epische Breiten, viel Weihrauch und ein Überwältigungsmodus eingeschrieben, ohne in der Partitur wirklich manifest zu sein.

Es gilt in dieser CD-Edition den Text neu zu lesen und zu begreifen. Von welchem Grund kommt und worauf weist Bruckners Musik hin? Die monolithische Eigenständigkeit Bruckners steht in Wirklichkeit auf klassischem Klangboden und ist ohne die regionale Verankerung kaum zu verstehen. Bruckner bricht in seiner religiösen Frömmigkeit aus dem oberösterreichischen „Hoamatland“ aus, will nach Wien und darüber hinaus. Seine Musik überschreitet die Grenzen des Tradierten. Die Entladung seines Werks weist hin zum Ursprünglichen, zum Singen, zum Text, zum Ländler. Wir wollen diese genuine Urwucht freilegen, die sich frei von schwülstigem Pathos plötzlich in einen exzessiv Tanzenden verwandelt, genauso wie in einen Sänger, der von der heimlichen Unendlichkeit zu singen vermag. Die FüÙe fest auf dem Boden, den Kopf im Himmel. Bruckner drängte mit seiner Musik aus der Kathedrale heraus mit dem weltlichsten aller Sujets: der Symphonie. Ein Mensch und seine Musik, die direkt mit Gott und uns ins Gespräch kommen. Der Fromme war eben auch ein Ketzer, wie alle Mystiker.

Norbert Trawöger  
Künstlerischer Direktor BOL

## Feet on the Ground, Head in the Clouds About this Edition

It is with reflexive reoccurrence in music history that supposed performance traditions burn themselves into a score as if they were a given ... and the more so, the further we get from the work's creation. Why should Bruckner suffer a different fate? So many clichés and truths about his person and his work are at last being questioned or, if they aren't yet, are overdue some scrutiny. Bruckner was certainly a pious man. But he was hardly "God's musician" and certainly no creator of these purported cathedrals of sound, who simply transferred his organ playing onto the symphony orchestra. Over the years of Bruckner reception, his œuvre has been beset with epic breadth, much incense, and plenty of projected grand awesomeness, little or none of which actually stems from the musical text.

It is an essential aspect of this CD Edition to read and understand the text fresh and anew. Whence does Bruckner's music come and whereunto does it point? The monolithic exceptionality of Bruckner is, in actuality, based on the classical tradition, which is difficult to grasp without an understanding of his regional roots. Bruckner, in all his piety, breaks out of the constraints of his Upper Austrian homeland, his eyes set on Vienna – and beyond. His music transcends the traditional limits. The explosive emancipation intrinsic to his work portends his roots and origins, to singing, to text, and to the Ländler. We want to bare this elemental force; we want to depict how – freed from years of overblown pathos – this force transcends into something ecstatically dance-like. Imagine a singer finding deep within them the gift to sing of inscrutable eternity: feet firmly on the ground, the head in the clouds. Bruckner burst out of the confines of the cathedral using that most secular of musical forms: the symphony. Here is a man whose music engages us and God in conversation. Pious old Bruckner, it turns out, was also a heretic. As are all mystics.

Norbert Trawöger  
Artistic Director, Bruckner Orchestra Linz

## Markus Poschner über Anton Bruckner

Bruckner ist für mich eine Art Abprungpunkt in eine andere Welt. Das war schon von Anfang an so, als ich als Kind in München über meinen Vater mit sämtlichen Chorwerken Bruckners in Berührung kam: Besonders seine Motette „Locus iste“ bewegte und irritierte mich gleichermaßen. Dieses Gefühl in Anbetracht seiner Werke sollte mir auf eigenartige Weise bis zum heutigen Tag bleiben: Faszination, Ergriffenheit und dennoch auch Unruhe. Seine Kompositionen sind voller musikalischer Rätsel, voller Geheimnisse und Tiefen. Sein Blick auf die Dinge ist dabei allerdings ein ungewöhnlicher, ja ein geradezu radikaler: Mir scheint, er blickt in seinen Sinfonien direkt nach oben ins Unendliche und damit auch ganz nach innen. Beethovens Blick ging geradeaus, den Mächtigen direkt ins Auge und ins Gewissen, Wagners Blick fiel weit nach unten in die Untiefen der menschlichen Seele und des Unterbewusstseins.

Bruckner blickt ins Grenzenlose, ist expansiv und steht dabei dennoch fest mit beiden Beinen auf dem Boden der oberösterreichischen Tradition, zwischen Polka und Choral, Wirtshaus und Kirche. Er polarisierte Kontraste, noch weit bevor Spezialisten wie Ligeti oder Messiaen Mystik und Extase kombinierten. Bruckners Schaffen ist bis heute provokativ, unfertig, streitbar, unangepasst radikal und damit zeitlos modern.

Aus diesem Blickwinkel ist die hier vorliegende Edition und erneute Annäherung an Bruckner unter Einbezug sämtlicher verfügbaren Quellen ein ebenso radikaler wie längst überfälliger Schritt. Die unschätzbare wertvollen und jahrzehntelangen Erfahrungen des Bruckner Orchester Linz und gleichzeitig des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien mit „ihrem“ Bruckner waren mir zusätzlich eine große Hilfe und Inspiration und komplettierten beziehungsweise bestätigten meine Erkenntnisse auf ideale Art und Weise. Immer wieder garteten wir gemeinsam während der Probenprozesse ins Staunen, welche ungeheure Sprengkraft, welche leuchtende Farben und enorme Kühnheiten in den Sinfonien Anton Bruckners zum Vorschein kommen, wenn man nur bereit ist, den Notentext kritisch genug zu hinterfragen und die falschen von den echten Traditionen zu unterscheiden.

Dennoch: So sehr wir um den Willen und die wahren Absichten des Komponisten bemüht sind, am Ende zählt an der Musik immer ausschließlich das Jetzt. Vor allem, Bruckners Musik beschäftigt sich mit unserem Leben, seine Musik betrifft uns direkt und kann niemals nur aus der Distanz betrachtet werden. Unser heutiges Leben ist auch hier das Maß des Erzählens. Als Interpret kann und will ich auch niemals vollständig in die Haut des Komponisten schlüpfen. Wenn ein Werk gut ist, erlaubt es viele Standpunkte.

Markus Poschner

## Markus Poschner about Anton Bruckner

Bruckner is something of a point of departure to another world for me. It's been like that since my father introduced little me to all of the choral works of Bruckner. Especially his gradual *Locus iste* moved and irritated me in equal measure. This particular, peculiar kind of response to Bruckner's work has stayed with me to this day: A blend of fascination, emotionality, and also disturbance. His compositions are full of musical enigmas, full of mysteries and depth. His way of looking at things is an unusual, even radical one. It appears to me that in his symphonies Bruckner looks straight up into eternity and in doing so also wholly inward. Beethoven looked straight ahead, confronting the powerful and looking through their eyes right into their conscience. Wagner's view went down into the darkest recesses of the human soul and the unconscious.

Bruckner looks to infinity, is expansive, and yet also down to earth, solidly grounded in the Upper Austrian tradition, between polka and chorales, pub and church. He has conjoined extreme contrasts well before specialists like Messiaen or Ligeti combined ecstasy and mysticism. Bruckner's work remains provocative, unfinished, disputatious, nonconformist, radical, and therefore modern and timeless.

Looked at this way, the edition at hand – and this re-convergence on Bruckner that makes use of every available source – are radical and much overdue steps in Bruckner-reception. The invaluable and decade-long experience of the Bruckner Orchestra Linz, and that of the Vienna Radio Symphony Orchestra with "their" Bruckner, were a great help and inspiration and ideally complemented and corroborated my own findings. Over and over we were amazed during the rehearsal process, what explosiveness, what bright colors, and what tremendous daring could be found in Anton Bruckner's symphonies – if only one was sufficiently willing to question the score and separate wrong tradition from true tradition.

Still, however much we endeavor to bare the true intent and will of the composer, in the end, all that matters in music is the now. Bruckner's music, especially, deals with life, our life. His music affects us directly and can never just be studied from a distance. Our present life is – here as elsewhere – the measure of the narrative. As an interpreter, I could not nor would I want to completely be in the composer's skin. If a work is good, it allows for any number of interpretations.

(Translation: Jens F. Laurson)

Österreichische Nationalbibliothek Mus.Hs.44706 (Kitzler Studienbuch), S. 321:  
autographe Skizze zur Symphonie in F Moll (1863)

Austrian National Library Mus.Hs.44706 (Kitzler Studienbuch), p. 321:  
autograph sketch for the *Symphony in F Minor* (1863)

Seit seinem Antritt als Chefdirigent des Bruckner Orchester Linz 2017 begeistern **Markus Poschner** und das österreichische Spitzenensemble gleichermaßen das Publikum und die internationale Presse. Dafür steht beispielhaft Poschners Vision, in der Bruckner-Interpretation eigene Wege zu gehen. Ein vorläufiger Höhepunkt dieses gemeinsamen Weges lag 2020 in der Auszeichnung zum „Orchester des Jahres“ und „Dirigent des Jahres“ in Österreich. Seit seiner Auszeichnung mit dem „Deutschen Dirigentenpreis“ (bereits im Jahr 2004) gastiert Poschner regelmäßig bei sämtlichen Spitzenorchestern und Opernhäusern der Klassik-Welt, darunter: die Staatskapelle Dresden, die Bamberger Symphoniker, die Münchner Philharmoniker, die Dresdner Philharmoniker, das Konzerthausorchester Berlin, das RSB Berlin und das RSO Wien, die Wiener Symphoniker, das Orchestre Philharmonique de Radio France, die Netherlands Philharmonic, NHK Tokio sowie an der Staatsoper Berlin, der Hamburgischen Staatsoper, der Oper Frankfurt, an der Staatsoper Stuttgart und am Opernhaus Zürich.

Mit dem Orchestra della Svizzera italiana, dessen Chefdirigent Markus Poschner seit 2015 ebenso ist, gewann er den begehrten „International Classical Music Award 2018“ (ICMA) für den bei Sony Classical erschienenen Brahms-Sinfonien-Zyklus. Gemeinsam mit dem Orchestre National de France wurde Poschner kürzlich für seine Produktion von Offenbachs „Maître Péronilla“ mit dem „Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik 2021“ ausgezeichnet.

Nach dem Studium in München sowie Assistenzen bei Sir Roger Norrington und Sir Colin Davis wirkte Poschner zunächst als 1. Kapellmeister an der Komischen Oper Berlin. Von 2007 bis 2017 war er Generalmusikdirektor der Bremer Philharmoniker. Im Juli 2010 ernannte ihn die Universität Bremen zum Honorarprofessor, ebenso die Anton Bruckner Privatuniversität in Linz im Jahr 2020.

Das Bayreuther Festspielorchester dirigierte er erstmals bei dessen außergewöhnlichem Gastspiel 2019 in Abu-Dhabi mit Richard Wagners „Walküre“. Die Bayreuther Festspiele eröffnete Markus Poschner mit „Tristan und Isolde“ im Juli 2022 und dirigierte dieselbe Produktion dort auch bei den Festspielen 2023.

[markusposchner.de](http://markusposchner.de)

Since his 2017 debut as Chief Conductor of the Bruckner Orchestra Linz, **Markus Poschner**, together with this top Austrian ensemble, has been keeping audiences and international critics alike on the edges of their seats. Poschner's vision of striking out on a new path in Bruckner interpretation is exemplary of this. In 2020, as a first high point on this joint path, the orchestra and conductor were named the Austrian "Orchestra of the Year" and "Conductor of the Year", respectively.

Ever since winning the German Conductors' Award in 2004, Markus Poschner has made guest appearances with numerous internationally renowned orchestras, including the Staatskapelle Dresden, the Bamberg Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic, the Dresden Philharmonic, the Konzerthaus Orchestra Berlin, the RSB Berlin and the RSO Vienna, the Vienna Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Netherlands Philharmonic and the NHK Tokyo. He has also worked at the Berlin State Opera, the Hamburg State Opera, the Stuttgart State Opera, and the opera houses in Frankfurt and Zürich.

For his recording of the complete Brahms symphonies for Sony Classical with the Orchestra della Svizzera italiana, whose chief conductor he has been since 2015, Markus Poschner won the prestigious 2018 International Classical Music Award (ICMA). More recently, his recording of Offenbach's *Maître Péronilla* with the Orchestre National de France won the 2021 German Record Critics' Award.

Having studied at the conservatory in Munich and as an assistant of Sir Roger Norrington and Sir Colin Davies, Markus Poschner became 1st Kapellmeister at Komische Oper Berlin in 2006. From 2007 until 2017 he was the General Music Director of the Bremen Philharmonic Orchestra. In July 2010, the University of Bremen appointed him honorary professor, as did the Anton Bruckner Private University in Linz in 2020.

Poschner conducted the Bayreuth Festival Orchestra for the first time for its extraordinary 2019 guest performance of Richard Wagner's *Walküre* in Abu-Dhabi. In July 2022, he opened the Bayreuth Festival with *Tristan und Isolde*. At the 2023 Festival he conducted the same production.

[markusposchner.de](http://markusposchner.de)





Das **Bruckner Orchester Linz** zählt zu den führenden Klangkörpern Mitteleuropas, blickt auf eine mehr als 200-jährige Geschichte zurück und trägt seit 1967 den Namen des Genius loci. Seit dem Amtsantritt von Markus Poschner als Chefdirigent vollzieht das BOL einen weithin beachteten Öffnungsprozess, der viele neue Formate generiert, unerwartete Orte aufsucht, in der Vermittlung überraschende Wege findet und vor allem für künstlerische Ereignisse in einer unnachahmlichen Dramaturgie sorgt, die ob ihrer Dringlichkeit und Intensität bei Publikum und Presse in Oberösterreich und der Welt für unerhörte Resonanz sorgen.

Markus Poschner und das BOL sind einer ureigenen Spielart der Musik seines Namensgebers auf der Spur und lassen diese in einem unverwechselbaren, oberösterreichischen Klangdialekt hören, die sich in einer Gesamtaufnahme aller Sinfonien in allen Fassungen bis zum Brucknerjahr 2024 manifestiert. Das BOL ist nicht nur das Sinfonieorchester des Landes Oberösterreich, sondern spielt die musikalischen Produktionen des Linzer Landestheaters im Musiktheater, einem der modernsten Theaterbauten Europas, das die Heimstätte des BOL ist. Konzerte beim Internationalen Brucknerfest Linz, Konzertzyklen im Brucknerhaus und spektakuläre Programme im Rahmen des Ars Electronica Festivals gehören zum Spielplan des Orchesters wie die Aufgabe als Botschafter Oberösterreichs und seines Namensgebers auf nationalen und internationalen Konzertpodien.

Das Bruckner Orchester Linz hat seit 2012 einen eigenen Konzertzyklus im Wiener Musikverein und seit 2020 erstmals auch einen im Brucknerhaus Linz. Die Zusammenarbeit mit großen Solist:innen und Dirigent:innen unserer Zeit unterstreicht die Bedeutung des oberösterreichischen Klangkörpers. Das BOL wurde beim Musiktheaterpreis 2020 als „Bestes Orchester des Jahres“ ausgezeichnet.

[bruckner-orchester.at](http://bruckner-orchester.at)

he **Bruckner Orchestra Linz**, which looks back at more than 200 years of history and has adopted the name of the Genius loci in 1967, is among the leading orchestras of Central Europe. Ever since Markus Poschner's appointment as Chief Conductor, the orchestra has been undergoing a highly regarded process of opening-up towards the outside: generating many new concert formats, seeking out unexpected performance places, finding surprising ways to teach and, above all, to create cultural events of inimitable dramatic composition, which, in their urgency and intensity, are the cause of unheard-of resonance among the Upper Austrian and international audiences and the press.

Markus Poschner and the BOL are exploring their very own version of the music of the orchestra's namesake, rendering it in an unmistakable, Upper Austrian musical dialect, which manifests itself in a complete recording of all the Bruckner symphonies (to be completed until 2024, the Year of Bruckner).

The BOL is not only the symphony orchestra of the state of Upper Austria, but also the featured orchestra for musical productions at the State Theatre in Linz, and is at home in the Musiktheater building opened in 2013, one of the most modern theatre buildings in Europe. The orchestra performs at the International Bruckner Festival in Linz, plays concert cycles at the Brucknerhaus, and presents spectacular concert programs at the Ars Electronica Festival. The BOL is also an ambassador of its namesake and of Austria at national and international concert venues.

Since 2012 the Bruckner Orchestra Linz has had its own concert cycle at Vienna's Konzerthaus. Since 2020, the BOL also has a concert cycle at the Brucknerhaus in Linz. The BOL's cooperation with the greatest soloists and conductors of our time is testament to the importance of the Upper Austrian orchestra.

The Bruckner Orchestra Linz was honoured with the "Best Orchestra of the Year" award at the 2020 Austrian Musical Theatre Awards.

[bruckner-orchester.at](http://bruckner-orchester.at)



Aufnahme / Recording:

Linz, Musiktheater, Rehearsal Hall, 23.+27.02.2022

Aufnahmeleitung und Schnitt / Recording Supervision and Editing:

Erich Hofmann

Toningenieur / Recording Engineer:

Erich Pintar, Studio Weinberg, Kiefermarkt

Produzent / Producer: Johannes Kernmayer

Coverfoto: © tostphoto / stock.adobe.com

Photo Bruckner Orchester Linz: © Lukas Beck

Photo Markus Poschner: © Foto Kersch

©+© 2024 CAPRICCIO • 1040 Vienna, Austria

[www.capriccio.at](http://www.capriccio.at)

**#bruckner2024**  
The Complete Versions Edition

# ANTON BRUCKNER (1824-1896)

## Symphony in F minor (1863) “Study Symphony”

- |          |  |       |
|----------|--|-------|
| <b>1</b> | Allegro molto vivace .....               | 10:30 |
| <b>2</b> | Andante molto .....                      | 10:57 |
| <b>3</b> | Scherzo. Schnell – Trio. Langsamer ..... | 5:10  |
| <b>4</b> | Finale. Allegro .....                    | 6:58  |

**BRUCKNER ORCHESTER LINZ**

# Markus Poschner

Dirigent / conductor

Aufnahme / Recording:  
Linz, Musiktheater, Rehearsal Hall, 23.+27.02.2022  
Aufnahmeleitung und Schnitt /  
Recording Supervision and Editing: **Erich Hofmann**  
Toningenieur / Recording Engineer:  
**Erich Pintar, Studio Weinberg, Kiefermarkt**

Produzent / Producer: **Johannes Kernmayer**  
Coverfoto: © **tostphoto / stock.adobe.com**  
© + © 2024 **CAPRICCIO, A-1040 Vienna**  
[www.capriccio.at](http://www.capriccio.at) • Made in Germany

C8098



Total Time  
33:40

LC 08748

This Complete Versions Edition includes all versions published or to be published under the auspices of the Austrian National Library and the International Bruckner Society in the *Neue Anton Bruckner Gesamtausgabe (New Anton Bruckner Collected Works Edition)*.

**BRUCKNER  
ORCHESTER  
LINZ**