

ANTON
BRUCKNER
The *Symphonies*
Organ Transcriptions

Symphony No. 5
in B-flat Major
Hansjörg Albrecht
Organ

ANTON BRUCKNER DIE SINFONIEN

Orgeltranskriptionen

Bruckner und die Orgel

Das Sinfonien-Projekt zum 200. Geburtstag 2024 - Volume 5

Unter der Schirmherrschaft von Christian Thielemann

Chefdirigent Sächsische Staatskapelle Dresden

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur WAB 105 / Fassung 1873-1877

(Transkription: Erwin Horn)

1	Introduktion. Adagio – Allegro	19:52
2	Adagio. Sehr langsam	15:13
3	Scherzo. Molto vivace (schnell) – Trio. Im gleichen Tempo	16:05
4	Finale. Adagio – Allegro moderato (Doppel-Fuge)	25:17
Total:		76:28

Bonus Track:

Françoise Choveaux (*1953)

Poème pour orgue op. 285 - Bruckner-Fenster (2022)

Aufgrund der CD-füllenden Länge der 5. Sinfonie finden Sie das dazugehörige Bruckner-Fenster als „Bonus-Track“ unter der Angabe „Françoise Choveaux: Bruckner Window V“ auf Youtube.

Due to the CD-filling length of the 5th Symphony, you can find the corresponding Bruckner window as a „bonus track“ under the indication „Françoise Choveaux: Bruckner Window V“ on Youtube.

Hansjörg Albrecht

Klais-Orgel der Stadtpfarrkirche St. Margaret, München



Bruckner-Stadt München: Nach der mit drastischen Kürzungen versehenen Uraufführung 1894 in Graz unter Franz Schalk, fand die echte Uraufführung von Bruckners V. nach dessen autographischer Partitur erst am 28. Oktober 1935 in München statt: Siegmund von Hausegger dirigierte die Münchner Philharmoniker.

Bruckner-City Munich: After the premiere in Graz in 1894 under Franz Schalk, which was drastically shortened, the real premiere of Bruckner's V. according to his autograph score took place at the 28th of October 1935 in Munich: Siegmund von Hausegger conducted the Munich Philharmonic Orchestra.

Bruckners Fünfte in München – von der Uraufführung der Originalfassung zur Version für Orgel

Bruckner selbst schätzte die Fünfte als seine „Phantastische“ und als „kontrapunktisches Meisterstück“, was sicher besser passt als die Attribute „Tragische“, „Mittelalterliche“, „Katholische“, „Choral-“ oder „Glaubens-“Symphonie“, Beinamen, die später von fremder Hand Bruckners avanciertester und konzentriertester Symphonie angeklebt wurden. Als Bruckner im Februar 1875 mit der Komposition begann, war er noch nicht (unbesoldeter) Lektor für Harmonielehre und Kontrapunkt an der philosophischen Fakultät der Wiener Universität – er wurde es erst mit offiziellem Erlass vom 8. November. Sowohl die Tatsache, dass er ein polyphones Meisterwerk anstrebte, wie die Widmung an den Unterrichtsminister Karl Ritter von Stremayr, hängt eng mit diesem Amt zusammen.

Kontrapunktisches Meisterstück

Dem Kopfsatz geht – wie sonst in keiner Bruckner-Symphonie – eine langsame Einleitung voraus. Dann erst erscheint das erste Thema, das später in Originalgestalt und Umkehrung im Abstand eines halben Taktes immer wieder verändert übereinander geschichtet wird. Das zweite Thema ist ein graziöses, synkopiertes und damit rhythmisch fragiles Gebilde mit Triller über zarter Pizzicato-Begleitung, das dritte stellt ein großes Gesangs-Thema dar. Während der Kopfsatz die kontrapunktische Arbeit mit Bedacht auf das Finale bewusst auf die Durchführung des Sonatensatzes und das erste Thema beschränkt, werden im Finale alle drei Themen in die kontrapunktischen Verwicklungen einbezogen. Aus einem Choral im Fortissimo mit Pianissimo-Echo entwickelt sich ein eigenes Thema, das als Fuge durchgeführt wird. An Stelle einer Durchführung des Sonatensatzes baut Bruckner eine Doppelfuge über Haupt- und Choral-Thema. Wie die beiden Ecksätze thematisch aufeinander bezogen sind und identisch beginnen, so lässt Bruckner auch die Mittelsätze notengetreu gleich anfangen, hier als langsame Pizzicato-Einleitung, die als untergründige Farbe den Eintritt des Themas vorbereitet, dort viel schneller und von den Streichern gestoßen zu Beginn des Scherzos! Ganz gegen seine Gewohnheit begann Bruckner die Komposition mit diesem zweiten Satz, dem Adagio. Das Thema der Solo-Oboe

und ein zweites, sattes Streicher-Thema werden abwechselnd verarbeitet.

Verstümmelte Uraufführung und eine Kuriosität

Bereits am 4. Januar 1878 war die Symphonie vollendet, weshalb im Gegensatz zu den vorangegangenen Symphonien keine verschiedenen, nach den jeweiligen ersten Aufführungen erstellten Fassungen existieren. Doch erst am 9. April 1894 wurde die Fünfte in Graz unter Leitung von Franz Schalk uraufgeführt. Seine Version ist eine in der Instrumentation retuschierte und klanglich aufgeweichte, im Finale um entscheidende Passagen gekürzte Fassung, die die polyphone Verdichtung empfindlich störte. In dieser Version wurde die Fünfte 1896 gedruckt und am 4. Februar 1898 bei der deutschen Erstaufführung in München gespielt. Kurz nach dem Münchner Konzert gerät ein Gastspiel in Wien am 1. März 1898 zum Triumph: „Wie [Ferdinand] Löwe seinem Orchester zahlreiche Abschattungen des Klangs, unendlich viele Nuancen und Farben abzugewinnen weiß, das ist bewunderungswürdig und stellt uns die Gesamtleistung der Capelle noch wesentlich über die gewiß sehr guten Darbietungen der Berliner Philharmoniker. Vielleicht ist uns auch das wärmere, süddeutsche Element, das aus dem Kaim-Orchester [die späteren Münchner Philharmoniker] spricht, sympathischer als das spezifisch norddeutsche, vom Verstande ausgehende, an den Verstand sich wendende Wesen jener tüchtigen Berliner Corporation.“

1904 dirigiert der frischgebackene GMD der Staatsoper – Felix Mottl – die Fünfte in seinem ersten Münchner Abonnementkonzert, drei Jahre später kommt es in München zu einer Aufführung, über die die „Allgemeine Musikzeitung“ am 15. November 1907 berichtet: „Ein Herr Egon Victor Frensdorff, der guten Grund hatte, sich unter dem Pseudonym Alfred Westarp' zu verbergen, mietete sich das Kaim-Orchester, um einen geradezu unerhörten Unfug zu verüben. Er führte [...] des Meisters 5. Symphonie auf und zwar in einer Weise, die aller Pietät Hohn sprach und die Erwägung nahelegt, ob man nicht mit Hülfe des Urhebergesetzes – wenn schon leider der berühmte Paragraph gegen groben Unfug nicht in Aktion tritt – der Wiederholung ähnlicher Schandtaten vorbeugen kann. Herr Frensdorff hatte nämlich die Symphonie völlig uminstrumentiert, die Reihenfolge der Sätze geändert, aus fortissimo pianissimo gemacht und dergleichen.“

Erstmals die Originalfassung

Erst 1935 kommt es dann zur Drucklegung der Originalpartitur sowie am 23. Oktober in München zur Uraufführung dieser Originalfassung durch die Münchner Philharmoniker unter ihrem Chef Siegmund von Hausegger. Über die Aufführung lesen wir in der »Neuen Zeitschrift für Musik« (Nr. 102, 1935, S. 1407f.): „Ein musikgeschichtliches Datum! Denn des Staunens und der Überraschung über die von Bearbeitereingriffen gereinigte, ursprüngliche Lesart wollte kein Ende werden. Da sind zunächst einmal die schier zahllosen Änderungen in der Instrumentation, die in Schalks Fassung dem Werke eine völlig andere, teilweise brucknerfremde Klanggestalt gegeben haben. Schalk, dem dabei der in zeitbedingten Klangidealen befangene Kapellmeister einen Streich spielte, hatte es vor allem auf Bruckners ungemischt reine Orchesterfarben abgesehen, die, wo dies nur immer angeht, durch Mixturen ersetzt werden. [...] Bruckners Fünfte in der Urgestalt wird künftig die Losung jedes Orchesterleiters lauten müssen!“

Reflexionen

Dass die erste Hälfte des Hauptthemas – also ihre ersten fünf Töne, wenngleich vollständig anders rhythmisiert – die Basis des Songs *Seven Nation Army* von „The White Stripes“ aus dem Jahr 2002 bildet und seit der UEFA

Champions League 2003/04 noch heute als populäre Fußball-Fan-Hymne in den Stadien gesungen wird, dürften wohl weder Pop- noch Klassikfans wechselseitig bekannt sein. Hört man beide Versionen nebeneinander, erkennt man ein ähnliches Verarbeitungsprinzip: das der permanenten Wiederholung, Reihung und auch einer Setzung als wiederkehrendes Motto. Im ersten Teil des Songs kehrt die Melodie zunächst zwölfmal hintereinander identisch als Begleitung auf, im zweiten Teil wird das Modell in acht Wiederholungen teils leicht abgewandelt.

Françoise Choveaux (* 1953) ließ sich für „Poème – Bruckner-Fenster“ vielleicht davon inspirieren: *„Ich habe an einigen Stellen der fünften Bruckner-Symphonie Noten herausgenommen, die mir viel Gefühl beim Komponieren neuer Melodien gegeben haben. Einige sind gespiegelt, andere bilden neue Harmonien, neue Akkorde... Ich habe Noten wie in einem großen musikalischen Puzzle genommen, um ein neues kleines musikalisches Gemälde zu komponieren; ein Puzzle im Puzzle – eine musikalische Vision. Zwei Melodien wandern durch alle Stimmen wie ein episches Gedicht. In der Mitte meines Poëms, kurz vor dem absoluten Höhepunkt, erscheint – bekrönt von rauschenden Spielfiguren im fff in den Händen – im Orgelbass die Originalmelodie des Blechbläserchorals aus dem Finale von Bruckners 5. Sinfonie. Dieselbe Melodie entschwindet dann am Ende in der Ferne und lässt einen Blick in die Unendlichkeit zu.“*

Klaus Kalchschmid



Bruckner's Fifth in Munich – from the premiere of the original version to the one for organ

Bruckner himself regarded the Fifth Symphony as his 'Fantastic' and as a 'masterpiece of counterpoint', which is certainly more apposite than the attributes 'tragic', 'medieval', 'Catholic', 'chorale' of 'faith' symphony, sobriquets that were later applied by others to Bruckner's most advanced and concentrated symphony. When Bruckner commenced composing it in February 1875, he was not yet an (unpaid) lecturer for harmony and counterpoint at the Philosophy Faculty of Vienna University, which he only became with an official decree of 8 November. Both the fact that he aspired towards a polyphonic masterpiece and the dedication to the Minister of Education, Karl Ritter von Stremayr, are closely linked to this post.

A masterpiece of counterpoint

Unlike in any other symphony by Bruckner, the opening movement is preceded by a slow introduction. It is only then that the first theme appears, which is later layered in constant variations above each other in the original form and in reverse at intervals of half a bar. The second theme is a graceful, syncopated and hence rhythmically fragile structure with trills above a tender pizzicato accompaniment, and the third is a grand vocal theme. Whereas the opening movement, taking the finale into account, deliberately restricts the counterpoint to developing the sonata structure and the first theme, the finale integrates all three themes in counterpoint complexity. A fortissimo chorale with a pianissimo echo develops into a separate theme that is carried out as a fugue. Instead of developing the sonata structure, Bruckner constructs a double fugue on the main and chorale theme. Just as the first and last movements are thematically related to each other and begin identically, Bruckner commences the second and third movements with the very same notes, first as a slow pizzicato introduction, preparing the entry of the theme as a hidden colour, then much faster and driven by the strings at the beginning of the Scherzo! Entirely contrary to his custom, Bruckner started the composition with this second movement, the Adagio. The theme of the oboe solo and a second, luscious theme on the strings are treated alternately.

Mutilated premiere and an oddity

The symphony was already completed on 4 January 1878, and for this reason no different versions penned after the respective premieres exist, as is the case with the previous symphonies. But it was only on 9 April 1894 that the Fifth was premiered in Graz by Franz Schalk. His version is one retouched in instrumentation and softened in sound, shortened by crucial passages in the finale, severely disrupting the polyphonic compactness. The Fifth was published in this version in 1896 and performed at the German premiere in Munich on 4 February 1898. Shortly after the Munich concert, a guest appearance in Vienna on 1 March 1898 turned into a triumph: 'The way [Ferdinand] Löwe extracts from his orchestra many shades of sound and an infinite number of nuances and colours is admirable and places the overall achievement of the orchestra far above the certainly very good performances by the Berlin Philharmonic. Perhaps the warmer, South German element, speaking from the Kaim Orchestra (later the Munich Philharmonic), is more sympathetic than the specifically North German, intellectually inspired and appealing approach of that proficient Berlin corporation'.

In 1904, the recently appointed Director General of Music of the Bavarian State Opera, Felix Mottl, conducted the Fifth in his debut Munich subscription concert, and three years later there was a performance in Munich, about which the *Allgemeine Musikzeitung* reported on 15 November 1907: 'A certain Mr. Egon Victor Frensdorff, who had good reason to hide himself behind the pseudonym of 'Alfred Westarp', hired the Kaim Orchestra to commit absolutely outrageous nonsense. He conducted [...] the maestro's 5th Symphony in a way mocking all piety and suggesting the idea that the repetition of such iniquities might be prevented with the aid of copyright law, if the famous paragraph against disorderly conduct sadly cannot take effect. Mr. Frensdorff had completely re-instrumented the symphony, altered the sequence of the movements, turned fortissimo into pianissimo and the like.'

The original version for the first time

The original score was only published in 1935, and the original version premiered in Munich on 23 October by the Munich Philharmonic under their principal conductor Siegmund von Hausegger. The *Neue Zeitschrift für Musik* (No. 102, 1935, p. 1407f.) reported on

the performance: 'A date in music history! Astonishment and surprise at an original version purged of interferences by arrangers came to no end. First of all, there are the countless alterations in the instrumentation that, in Schalk's version, gave the work a completely different sound, sometimes alien to Bruckner. Schalk, pranked upon by the Kapellmeister caught in age-induced sound ideals, mainly sought to render Bruckner's unadulterated and pure orchestral colours, which, wherever possible, were to be replaced by mixtures. [...] In the future, Bruckner's Fifth in the original version will have to be the solution for every conductor!'

Reflections

The fact that the first half of the main theme, i.e. the first five notes, albeit rhythmised completely differently, form the basis of the song *Seven Nation Army* by 'The White Stripes' of 2002, which has been sung to today as a popular fan anthem in stadiums since the UEFA Champions League in 2003/04, may not be familiar to either pop or classical aficionados. If both versions are listened to next to each other, a similar principle of treatment can be discerned: permanent repetition, sequencing and setting as a recurring motto. In the first section of the song, the melody initially appears twelve times identically in succession as an accompaniment, and in the second section the model is slightly amended in eight repetitions.

Françoise Choveaux (* 1953) may have been inspired for *Poème - Bruckner-Window: 'From some passages of Bruckner's Fifth I took out notes that gave me a great deal of feeling for composing new melodies. Some are mirrored, others form new harmonies, new chords ... I took out notes like from a grand musical jigsaw puzzle in order to compose a small new musical painting; a jigsaw puzzle in a jigsaw puzzle – a musical vision. Two melodies wander through all the parts like an epic poem. In the middle of my Poëm, shortly before the absolute climax, there appears – crowned by rushing figures in fff in the hands – in the organ bass the original melody of the brass chorale from the finale of Bruckner's Fifth Symphony. At the end, the same melody then fades away in the distance, allowing a glimpse into infinity.'*

Klaus Kalchschmid

English translation by Ian Mansfield





Hansjörg Albrecht zählt – neben Ton Koopman, Masaaki Suzuki, Martin Haselböck und Wayne Marshall – zu den wenigen Künstlern, die international sowohl als Dirigent als auch als Konzertorganist regelmäßig präsent sind. Inspiration ist für ihn der anglo-amerikanische Dirigent, Konzertorganist, Arrangeur und Klangzauberer Leopold Stokowski.

Als Dirigent gilt er international als Spezialist der historisch informierten Spielweise, geht aber konsequent eigene Wege – zwischen Archiv und Neuschöpfung, mit einem umfangreichen Repertoire von Bach bis Messiaen und zahlreichen Uraufführungen sowie dem Faible für vergessene Komponisten wie Hans Rott, Walter Braunfels und Mieczysław Weinberg.

Mit seinen Orgeltranskriptionen etablierte er sich als Spezialist unter den Virtuosen seines Instruments.

Albrecht ist Künstlerischer Leiter des Münchener Bach-Chores & Bach-Orchesters, ständiger Gastdirigent des Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chores Hamburg und seit 2022 Principal Guest Conductor am Teatro Petruzzelli Bari, Italiens viertgrößtem Opernhaus. Daneben verbindet ihn u.a. eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Opernhaus San Carlo Neapel, dem Russischen Kammerorchester Moskau und der Staatskapelle Weimar.

Seine Konzerttätigkeit führt ihn in Musikzentren wie London, Paris, Wien, Berlin, Rom, Moskau, Tokio und New York und er arbeitet dabei regelmäßig mit international renommierten Künstlern und Orchestern zusammen – aktuell u.a. mit Chen Reiss, Sergei Nakarjakov, Reinhold Friedrich, Lucas & Arthur Jussen, Christian Gerhaher, Mikhail Pletnev und Andrea Lucchesini, den Bremer Philharmonikern, der Staatskapelle Halle sowie dem Slowenischen Nationalorchester Ljubljana. Er dirigiert Opernproduktionen u.a. in Neapel und Dubai sowie Ballett-Projekte mit den Tanzkompanien von Marguerite Donlon und Boris Eifman.

Hansjörg Albrecht ist Mitglied des Direktoriums der Neuen Bach-Gesellschaft Leipzig sowie Künstlerischer Leiter des 2022 erstmals weltweit ausgetragenen und unter der Schirmherrschaft der UNESCO stehenden Internationalen Online Orgel Festivals (IOOF).

Beim Label Oehms Classics legte er als Dirigent und Organist bisher über 30 CDs vor. Unter anderem wurde er für den GRAMMY Award nominiert.

www.hansjoerg-albrecht.com

Hansjörg Albrecht is one of the few artists – along with Ton Koopman, Masaaki Suzuki, Martin Haselböck and Wayne Marshall – who are regularly present internationally both as a conductor and as a concert organist. His inspiration is the Anglo-American conductor, concert organist, arranger and sound magician Leopold Stokowski.

As a conductor, he is internationally regarded as a specialist in historically informed playing, but consistently goes his own way – between archive and new creation, with an extensive repertoire from Bach to Messiaen and numerous world premieres, as well as a faible for forgotten composers such as Hans Rott, Walter Braunfels and Mieczysław Weinberg.

With his organ transcriptions, he established himself as a specialist among the virtuosos of his instrument.

Albrecht is Artistic Director of the Munich Bach Choir & Bach Orchestra, permanent guest conductor of the Carl Philipp Emanuel Bach Choir Hamburg and since 2022 Principal Guest Conductor at the Teatro Petruzzelli Bari, Italy's fourth largest opera house. He also has a longstanding collaboration with the San Carlo Opera House in Naples, the Russian Chamber Orchestra in Moscow and the Staatskapelle Weimar, among others.

His concert activities take him to music centres such as London, Paris, Vienna, Berlin, Rome, Moscow, Tokyo and New York and he regularly works with internationally renowned artists and orchestras – currently with Chen Reiss, Sergei Nakarjakov, Reinhold Friedrich, Lucas & Arthur Jussen, Christian Gerhaher, Mikhail Pletnev and Andrea Lucchesini, the Bremen Philharmonic Orchestra, the Staatskapelle Halle and the Slovenian National Orchestra Ljubljana. He conducts opera productions in Naples and Dubai, among other places, as well as ballet projects with the dance companies of Marguerite Donlon and Boris Eifman.

Hansjörg Albrecht is a member of the board of the New Bach Society Leipzig and artistic director of the International Online Organ Festival (IOOF), which takes place worldwide for the first time in 2022 under the patronage of UNESCO.

He has released more than 30 CDs as conductor and organist on the Oehms Classics label. He was nominated for the GRAMMY Award, among others.

www.hansjoerg-albrecht.com



Françoise Choveaux knüpft an eine musikalische Tradition an, die bis ins 19. Jahrhundert zurückreicht. Sie ist Komponistin, aber auch Pianistin. Sie spielt ihre eigenen Werke (die natürlich auch andere spielen), aber auch die Werke der Komponisten, die sie liebt. Jede Partitur ist inspiriert entweder durch Reisen, durch innere Emotionen oder steht in direktem Zusammenhang mit einem literarischen Werk oder einem Werk der bildenden Kunst.

Françoise Choveaux wurde in Nordfrankreich geboren und erhielt ihre Ausbildung am Konservatorium von Lille, an der Ecole Normale de Music de Paris, am Peabody Institute in Baltimore und an der Juilliard School in New York.

Sie trat bei Festivals und in renommierten Konzertsälen in Frankreich, Europa, Asien, den Vereinigten Staaten (Carnegie Hall, Lincoln Centre, Harvard, MIT, UCLA...) und in Brasilien auf.

Als Pianistin hat sie sich als privilegierte Interpretin französischer Musik etabliert: die internationale Presse sowie die Fachpresse haben ihre Aufnahme des gesamten Klavierwerks von Darius Milhaud als Weltpremiere besonders gelobt (10 Repertoire, 5 Diapasons).

Françoise Choveaux spielt auch Kammermusik mit berühmten Streich-quartetten wie dem Vilnius String Quartet, dem Rimsky-Korsakov-Quartett und dem Debussy Quartett.

Sie komponiert für Festivals, für Solisten wie die Pianisten Margarita Höhenrieder, Amary Breyne, Kiril Keduk und Cyrill Guillotin für Aufnahmen und langfristige Projekte.

Choveaux ist Preisträgerin des internationalen Harald Genzmer Kompositionswettbewerbs München 2018.

Sie mischt gern die Künste, um Performances zu kreieren. Hervorzuheben ist ein musikalisches Märchen für Kinder, das sie mit Michel Bouquet aufnahm - eine Poesie- und Musikshow, mit Choreographen und bildenden Künstlern...

Sie schreibt auch für das Fernsehen, zum Beispiel die Musik für die Dokumentarfilme Louvres Lens, mit Bruno Vouters.

www.francoisechoveaux.fr

Françoise Choveaux returns to a musical tradition rooted until the 19th century. She is a composer but also a pianist. She plays her works (which others also play, of course) but also the works of the composer she loves. Each score is inspired, either by travels, by inner emotions, or directly related to a literary or pictorial work.

Born in the North of France, Françoise Choveaux trained at the Lille Conservatory, the Ecole Normale de Music de Paris, the Peabody Institute in Baltimore, then at the Juilliard School in New York.

She has performed in festivals and prestigious venues in France, Europe, Asia, United States (Carnegie Hall, Lincoln Centre, Harvard, MIT, UCLA...) and in Brazil.

As a pianist, she has established herself as a privileged interpreter of French music: the international and specialized press has particularly favoured her recording (10 of Repertoire, 5 Diapasons) of the complete works for piano of Darius Milhaud in world premiere.

Françoise Choveaux also plays chamber music with famous string quartets such as the Vilnius String Quartet, the Rimsky-Korsakov-Quartet and the Debussy Quartet.

She writes for festival commissions, for soloists such as pianists Margarita Höhenrieder, Amary Breyne, Kiril Keduk and Cyrill Guillotin on long-term recordings and projects.

She is a laureate of the Harald Genzmer Munich 2018 international competition.

She also likes to mix the arts in creating performances: writing a musical tale for children recorded with Michel Bouquet, a poetry and music show, with choreographers and visual artists...

She also writes for television, for example the music of two documentaries Louvres Lens, with Bruno Vouters.

www.francoisechoveaux.fr



Erwin Horn, 1940 in Würzburg geboren, studierte Theologie, Pädagogik, Musiktheorie und Kirchenmusik in seiner Heimatstadt, sowie Gregorianik in Essen. In seinen jungen Jahren wirkte er als erster Regionalkantor der Diözese Würzburg, später als Dozent für Orgel und Musiktheorie in Regensburg und Würzburg und ab 1997 als Direktor des Konservatoriums der Stadt Würzburg. Aus seiner musikpädagogischen Tätigkeit heraus entwickelte und publizierte Erwin Horn musiktheoretische Darlegungen zu modalen und barocken Satztechniken. Mit dem Erscheinen des katholischen Einheitsgesangbuches „Gotteslob“ leitete er die Herausgabe des zugehörigen Orgelbuches und edierte „Orgelstücke zum Gotteslob“.

Neben Forschungen, Vorträgen und Publikationen zu Girolamo Frescobaldi, Johannes Brahms, Franz Schubert, Hans Rott, Richard Wagner und Franz Schmidt widmet er sich besonders dem Leben und Wirken von Anton Bruckner und initiierte vier „Würzburger Bruckner-Feste“. Zudem veranlasste er 2002 die Gründung der Internationalen Hans Rott-Gesellschaft Wien.

Seine eingehende Beschäftigung mit orchestralen Klangstrukturen und mit romantischen Klangmöglichkeiten der Orgel manifestiert sich in vielfältigen Transkriptionen symphonischer Sätze vor allem von Anton Bruckner sowie in Orgelfassungen umfangreicher Opernpartien Richard Wagners. Deren klangliche Realisierung präsentierte Erwin Horn in zahlreichen CD-Einspielungen, Notenausgaben und Konzerten. Dank intensiver Forschungen gelang es ihm zudem, die originalen Manuskripte der Orgelstücke Bruckners wieder aufzufinden und zu editieren. Vom Oberösterreichischen Brucknerbund wurde ihm 2010 wegen seiner Verdienste um die Bruckner-Forschung die Goldene Bruckner-Medaille verliehen.

Für die hier vorgelegte erste Gesamteinspielung aller Bruckner-Orchesterwerke bei Oehms Classics erstellte Erwin Horn für Hansjörg Albrecht einen Großteil der Orgeltranskriptionen.

In addition to research, lectures and publications on Girolamo Frescobaldi, Johannes Brahms, Franz Schubert, Hans Rott, Richard Wagner and Franz Schmidt, he is particularly dedicated to the life and work of Anton Bruckner. He also launched four “Bruckner Festivals Würzburg”. In addition, he initiated the founding of the International Hans Rott Society Vienna in 2002.

His in-depth involvement with orchestral sound structures and with the romantic sound possibilities of the organ manifests itself in diverse transcriptions of symphonic movements, especially by Anton Bruckner, as well as in organ versions of extensive opera parts by Richard Wagner. Erwin Horn presented their realisation in numerous CD recordings, sheet music editions and concerts. Thanks to intensive research, he also succeeded in finding and editing the original manuscripts of Bruckner's organ pieces. In 2010, he was awarded the Golden Bruckner Medal by the Upper Austrian Bruckner Society for his contributions to Bruckner research.

For the first complete recording of all Bruckner orchestral works on Oehms Classics presented here, Erwin Horn prepared a large part of the organ transcriptions for Hansjörg Albrecht.

Erwin Horn, born in Würzburg in 1940, studied theology, pedagogy, music theory and church music in his home town, as well as Gregorian chant in Essen. In his younger years he worked as the first regional cantor of the diocese of Würzburg, later as a lecturer for organ and music theory in Regensburg and Würzburg, and from 1997 as director of the conservatory of the city of Würzburg. From his music pedagogical work, Erwin Horn developed and published music-theoretical explanations of modal and baroque movement techniques. With the publication of the Catholic hymnal “Praise of God”, he edited the accompanying organ book “Organ Pieces for Praise of God”.



Disposition der Orgel (III/76) von St. Margaret München

1915 Leopold Nenninger & Anton Moser

1955 Anton Schwenk

1966 Wilhelm Stöberl

2022 Johannes Führer

2020 Johannes Klais Orgelbau

I. Hauptwerk

Großprincipal	32'
Principal	16'
Violon	16'
Gedackt	16'
Principal major	8'
Principal minor	8'
Gamba	8'
Holzflöte	8'
Bourdon	8'
Octave	4'
Rohrflöte	4'
Flauto Margaretae	4'
Quinte	2 2/3'
Superoctav	2'
Kornettmixtur 4fach	4'
Mixtur major 4fach	2'
Mixtur minor 4fach	1 1/3'
Trombone	16'
Tromba	8'
Tromba	4'

II. Positiv

Geigenprincipal	8'
Lieblig Gedackt	8'
Harmonieflöte	8'
Viola	8'
Unda maris	8'
Principalino	4'
Quintadena	4'
Nachthorn	4'
Gemshornquinte	2 2/3'
Blockflöte	2'
Harmonia aethera IV	2 2/3'
Clarinette	8'
Tremolo	

III. Schwellwerk

Quintatön	16'
Harmonika	16'
Contra Gamba	16'
Hornprincipal	8'
Viola di Gamba	8'
Dulzgedackt	8'
Spitzflöte	8'
Vox coelestis	8'
Principal	4'
Violine	4'
Traversflöte	4'
Nasat	2 2/3'
Piccolo	2'
Terz	1 3/5'
Septime	1 3/7'
Mixtur 4fach	2 2/3'
Fagott	16'
Trompette	8'
Oboe	8'
Tremolo	

Auxiliar (fliegend koppelbar)

Seraphonflöte	8'
Seraphonflöte	4'
Seraphonflöte	2'
Solo Cornet V	8'
Tromba magna	16'
Tromba episcopalis	8'
Tromba magna	4'

Pedalwerk

Majorbass	32'
Untersatz	32'
Großbordun	32'
Principalbass	16'
Violonbass	16'
Salicetbass	16'
Harmonikabass	16'
Subbass	16'
Zartbass	16'
Viol-Quinte	10 2/3'
Octavbass	8'
Cello	8'
Gemshornbass	8'
Flötbass	4'
Contraposaune	32'
Posaune	16'
Trompete	8'
Clarine	4'

Manuale: C-g3
Pedal: C-f1

Stimmung: wohltemperiert nach Fischer

Windschweller Clarinette (Positiv)

Positiv (schwellbar)

Schwellwerk (schwellbar)

Koppeln: Normalkoppeln: II/I, III/I, III/II, Aux/I, Aux/II, Aux/III, I/P, II/P, III/P,
Aux/P
unter Normalkoppeln
Suboktavkoppeln: I/I, II/I, III/I, II/II, III/III
Superoktavkoppeln: II/P, III/P, II/II, III/III

Spielhilfen (Auswahl): Setzeranlage, Registercrescendo

DANK

Mein herzlicher Dank gilt dem Organisten Christian Bischof und der Pfarrkirche St. Margaret München, Philipp Klais Orgelbau Bonn, Kaps-Organbau München sowie KL Kulturkontor.

THANKS

My heartfelt thanks go to the organist Christian Bischof and the Parish Church of St. Margaret Munich, Philipp Klais Organ manufacture Bonn, Kaps Organ manufacture Munich and KL Culture Contor.



© 2022 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
© 2022 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Matthias Lutzweiler

Recorded: August, 2nd.- 06th., 2022, St. Margaret, Munich (Germany)
Recording Producer | Tonmeister: Martin Fischer (Horos, Dresden)

Photographs: (p.2) pixabay/Daniele Bauer; (p.7,11-13,19,20,25,28) privat;
(p.19) Vanessa Daly; (p.22) Christian Bischof

Publisher:
Bruckner, Symphony No. 5 | Musikverlag Dr. J. Butz
Choveaux, Bruckner Window | Manuscript

Werktext/ Booklet notes: Klaus Kalchschmid
Translation: (Werktext/ Booklet notes): Ian Mansfield

Editor: Christian Dieck
Grafik & Design: Paolo Zeccara
www.oehmsclassics.de



Ebenso erhältlich | Also available:

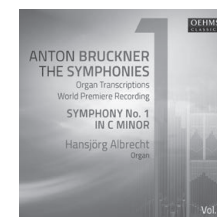
OC 476

Anton Bruckner: Overture in G minor
Philipp Maintz: Bruckner Window I
Anton Bruckner: Symphony No. 0
Hansjörg Albrecht, Orgel / organ
Cathedral St. Florian, Linz



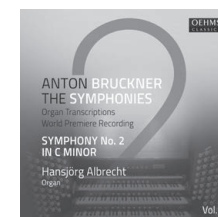
OC 477

Anton Bruckner: 4 Pieces for Orchestra
Oscar Jockel: Bruckner Window II
Anton Bruckner: Symphony No. 1
Hansjörg Albrecht, Orgel / organ
Brucknerhaus Linz



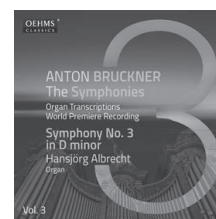
OC 478

Anton Bruckner: Psalm 150
David Matthews: Bruckner Window III
Anton Bruckner: Symphony No. 2
Hansjörg Albrecht, Orgel / organ
Westminster Cathedral London



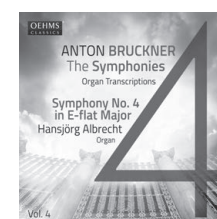
OC 479

Anton Bruckner: Symphonic Prelude
Johanna Doderer: Bruckner Window
Anton Bruckner: Symphony No. 3
Hansjörg Albrecht, Orgel / organ
St. Peter, Munich



OC 480

Anton Bruckner: Evening Magic
Philipp Maintz: Bruckner Window IV
Anton Bruckner: Symphony No. 4
„Romantic“
Hansjörg Albrecht, Orgel / organ
Konzerthaus Wien



ANTON BRUCKNER | THE SYMPHONIES

Organ Transcriptions | World Premiere Recording

Vol. 5

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphony No. 5 B-flat Major WAB 105 / Version 1873-1877

(Transcription: Erwin Horn)

Bonus-Track only digital

Françoise Choveaux (b. 1953)

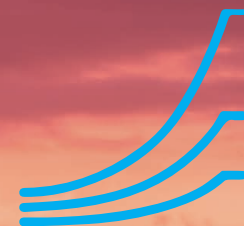
Poème pour orgue op. 285 | Bruckner Window

HANSJÖRG ALBRECHT Organ

Klais Organ at St. Margaret Munich

Aufgrund der CD-füllenden Länge der 5. Sinfonie finden Sie das dazugehörige Bruckner-Fenster als „Bonus-Track“ unter der Angabe „Françoise Choveaux: Bruckner Window“ auf YouTube.

Due to the CD-filling length of the 5th Symphony, you can find the corresponding Bruckner window as a “bonus track” under the indication “Françoise Choveaux: Bruckner Window” on YouTube.



ORGELBAU KLAIS BONN



KIRCHENMUSIK
ST. MARGARET

OEHMS[®]
CLASSICS 0C481

Total Time: 76:28 ■ (P)+© 2022 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
All logos and trademarks are protected.

Made in Germany

www.oehmsclassics.de

