

OEHMS[®]
CLASSICS

BRUCKNER

SÄMTLICHE SYMPHONIEN



Stanisław Skrowaczewski
Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken

midem 

SR¹


ANTON BRUCKNER

SÄMTLICHE SYMPHONIEN

Stanisław Skrowaczewski
Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken

CD 1

Symphonie in f-Moll
WAB 99

[01] Allegro molto vivace	10:40
[02] Andante	12:26
[03] Scherzo	05:06
[04] Finale, Allegro	08:00

[05] Ouvertüre in g-Moll	11:43
total	47:59

CD 2

Symphonie Nr. 0 in d-Moll
„Nullte“ WAB 100

[01] Allegro	13:53
[02] Andante	13:21
[03] Scherzo	06:44
[04] Finale, Moderato	10:56

[05] Adagio aus dem Streichquartett in F-Dur	15:56
arrangiert von Stanislaw Skrowaczewski	
total	60:56

CD 3

Symphonie Nr. 1 in c-Moll
WAB 101

[01] Allegro	11:41
[02] Adagio	12:23
[03] Scherzo	08:33
[04] Finale	13:13

total 46:01

CD 5

Symphonie Nr. 3 in d-Moll
WAB 103

[01] Mehr langsam, Misterioso	18:59
[02] Adagio, bewegt, quasi Andante	15:36
[03] Ziemlich schnell	07:03
[04] Allegro	14:23

total 55:20

CD 4

Symphonie Nr. 2 in c-Moll
WAB 102

[01] Moderato	17:32
[02] Andante	18:16
[03] Scherzo, Mäßig schnell	06:13
[04] Finale, Ziemlich schnell	17:00

total 59:02

CD 6

Symphonie Nr. 4 in Es-Dur
WAB 104 „Romantische“

[01] Ruhig bewegt, Allegro molto moderato	21:00
[02] Andante	16:28
[03] Scherzo	10:47
[04] Finale	22:03

total 70:32

CD 7

Symphonie Nr. 5 in B-Dur WAB 105

- [01] Introduction. Adagio – Allegro . . . 19:45
 - [02] Adagio. Sehr langsam 16:19
 - [03] Scherzo. Molto vivace (schnell) –
Trio. Im gleichen Tempo 13:10
 - [04] Finale. Adagio – Allegro moderato 24:01
- total 73:23

CD 9

Symphonie Nr. 7 in E-Dur WAB 107

- [01] Allegro moderato 21:45
 - [02] Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
24:46
 - [03] Scherzo. Sehr schnell –
Trio. Etwas langsamer. 09:33
 - [04] Finale. Bewegt, doch nicht schnell 11:45
- total 68:45

CD 8

Symphonie Nr. 6 in A-Dur WAB 106

- [01] Maestoso 15 : 39
 - [02] Adagio. Sehr feierlich 18 : 36
 - [03] Scherzo. Nicht schnell – Trio. Langsam 08 : 43
 - [04] Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell 13 : 53
- total 56:53

CD 10

Symphonie Nr. 8 in c-Moll WAB 108

- [01] Allegro moderato 15:30
 - [02] Scherzo. Allegro moderato –
Trio. Langsam 16:02
 - [03] Adagio. Feierlich langsam,
doch nicht schleppend. 28:14
- total 60:05

CD 11

Symphonie Nr. 8 in c-Moll WAB 108 (Fortsetzung)

- [01] Finale. Feierlich, nicht schnell
- total 22:19

CD 12

Symphonie Nr. 9 in d-Moll WAB 109

- [01] Feierlich. Misterioso 23:25
 - [02] Scherzo. Bewegt, lebhaft –
Trio. Schnell. 10:09
 - [03] Adagio. Langsam, feierlich 27:46
- total 61:21



© SR

Stanisław Skrowaczewski

Stanisław Skrowaczewski nimmt eine besondere Stellung in der internationalen Musikszene ein, denn er ist sowohl ein berühmter Dirigent als auch ein hoch angesehener Komponist. Während seiner langen und erfolgreichen Karriere hat er alle Spitzenorchester dirigiert und nimmt – in seinem 92. Lebensjahr – einen dichten Terminplan wahr, dessen Gastengagements ihn nach Nordamerika, Europa und Japan führen. Skrowaczewski ist derzeit Ehrendirigent (Conductor Laureate) des Minnesota Orchestra, Erster Gastdirigent der Deutschen Radio Philharmonie und Ehrendirigent (Honorary Conductor Laureate) des Yomiuri Nippon-Symphonieorchesters.

Skrowaczewski wurde 1923 in Lwów (Lemberg), Polen, geboren und begann mit fünf Jahren Klavier und mit sieben Geige zu lernen. Sein erstes symphonisches Werk komponierte er mit sieben, sein erstes öffentliches Klavierkonzert gab er mit elf Jahren, und zwei Jahre später spielte und dirigierte er Beethovens *Drittes Klavierkonzert*. Eine während des Krieges erlittene Verletzung seiner Hände beendete

seine Karriere am Klavier. Er konzentrierte sich danach auf Komposition und Dirigieren. 1946 wurde er Dirigent der Philharmonie Wrocław (Breslau). Später arbeitete er als Musikdirektor der Schlesischen Philharmonie Kattowitz (1949–54), der Krakauer Philharmonie (1954–6), und er wurde ständiger Dirigent der Nationalphilharmonie Warschau (1956–9).

Die ersten Nachkriegsjahre verbrachte Skrowaczewski in Paris, wo er bei Nadia Boulanger studierte und die avantgardistische *Groupe Zodiaque* mitbegründete. 1948 dirigierte er die Pariser Premiere von Schostakowitschs *Fünfter Symphonie* mit dem Rundfunkorchester von Radio France. Nachdem er 1956 den Internationalen Dirigentenwettbewerb in Rom gewonnen hatte, lud ihn George Szell ein, 1958 sein Debüt in Amerika als Dirigent des Cleveland Orchestra zu machen. Dies führte zu Engagements bei den New Yorker Philharmonikern, bei den Symphonieorchestern von Pittsburgh und Cincinnati sowie 1960 zu seiner Berufung zum Musikdirektor des Minneapolis Symphony Orchestra (jetzt das Minnesota Orchestra), eine Position, die er 19 Jahre lang innehatte. Während der 1960er Jah-

re gab er seine Debüts beim Königlichen Concertgebouw-Orchester (Amsterdam), beim London Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Chicago und dem Boston Symphony Orchestra, beim Los Angeles Philharmonic, den Münchner, Wiener und Berliner Philharmonikern sowie an der Staatsoper Wien und der Metropolitan Opera (New York). Er wurde insbesondere ein regelmäßiger Gastdirigent des Philadelphia und des Cleveland Orchestra und der Berliner Philharmoniker.

Von 1984 bis 1991 war Skrowaczewski Erster Dirigent vom Hallé-Orchester, dem ältesten professionellen und zugleich einem der profiliertesten Orchester im Vereinigten Königreich. Mit dem Hallé-Orchester gab er Konzerte in ganz England, machte Tourneen durch Europa und die USA und zahlreiche Aufnahmen. 2007 wurde Skrowaczewski für drei äußerst erfolgreiche Spielzeiten zum Ersten Dirigenten des Yomiuri Nippon-Symphonieorchesters ernannt. Während dieser Zeit wurden zahlreiche seiner Konzerte live für Columbia Records aufgenommen.

Stanisław Skrowaczewski ist immer noch ein aktiver Komponist, und seine Werke

wurden in jüngster Zeit vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Deutschen Radio Philharmonie, dem Bruckner Orchester Linz, dem Yomiuri Nippon-Symphonieorchester und dem Minnesota Orchestra gespielt. Sein *Concerto for Orchestra* (1985) und *Passacaglia Immaginaria* (1995) wurden beide für den Pulitzer-Preis nominiert. Zu früheren preisgekrönten Kompositionen zählen die *Overture 1947*, die beim Karol Szymanowski-Wettbewerb in Warschau gewann, und *Ricercari notturni* (1977), mit dem er den ersten Kennedy Center Friedheim-Preis gewann. *Music for Winds* (2009) war eine Auftragsarbeit von neun Orchestern aus den USA, Deutschland, Österreich und Japan. Aufnahmen von Skrowaczewski sind unter anderem bei OehmsClassics, Reference Recordings, Albany Records und Innova erschienen.

Skrowaczewski erhielt zahlreiche Auszeichnungen. Er ist Großoffizier des Ordens Polonia Restituta mit weißem Stern, eine der höchsten polnischen Ehrungen, hat sechs Ehrendokortitel, deren letzte von den Universitäten Minnesota und Warschau, dem New England Conservatory of Music und

der Karol Szymanowski-Musikakademie, Katowice verliehen wurden. Die Bruckner-Interpretationen von Skrowaczewski führten zur Verleihung der Kilenyi-Ehrenmedaille der amerikanischen Bruckner-Gesellschaft und der Goldmedaille der Mahler-Bruckner-Gesellschaft. Für seine Programmgestaltung zeitgenössischer Musik beim Minnesota Orchestra wurde Skrowaczewski mit fünf ASCAP-Preisen (ASCAP = American Society of Composers, Authors and Publishers) und von der New Yorker Columbia-Universität mit dem Ditson-Preis für Dirigenten ausgezeichnet. Skrowaczewski ist Empfänger des Preises für herausragende künstlerische Leistungen der McKnight Foundation, eine der höchsten kulturellen Auszeichnungen Minnesotas. 2013 richtete die Universität Minnesota zu Ehren seiner Verdienste um die Musik und um den Staat Minnesota die Stanisław Skrowaczewski-Stiftung für Dirigieren ein.

Innerhalb seiner umfassenden Diskografie verdienen Skrowaczewskis Gesamtaufnahmen von Bruckners und Beethovens Symphonien mit dem Rundfunk-Symphonieorchester Saarbrücken (jetzt Deutsche

Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern) für Arte Nova Classics (jetzt OehmsClassics) besondere Erwähnung; sie wurden von der Kritik begeistert aufgenommen. Die Bruckner-Einspielungen gewannen 2002 den Klassiker-Preis in Cannes in der Kategorie „Orchestermusik des 18. und 19. Jahrhunderts“ und wurden vom *BBC Music Magazine* den „Zehn wichtigsten Aufnahmen des Jahrzehnts“ zugerechnet.

Eine umfassende Darstellung von Skrowaczewskis Leben und Werk bietet das 2011 erschienene Buch *Seeking the Infinite: The Musical Life of Stanisław Skrowaczewski* von Frederick Harris, Jr.

2012 wurde in Polen ein Dokumentarfilm über den Dirigenten produziert: *Living By the Score. Stanisław Skrowaczewski* von Henryk Urbanek.

Stanisław Skrowaczewski

Stanisław Skrowaczewski commands a rare position in the international musical scene, being both a renowned conducting figure and a highly-regarded composer. During his long and distinguished career, he has conducted all the top orchestras, and—in his 92nd year—he retains a busy schedule with guest engagements taking him across North America, Europe and Japan. Skrowaczewski is currently Conductor Laureate of the Minnesota Orchestra, Principal Guest Conductor of the Deutsche Radio Philharmonie, and Honorary Conductor Laureate of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

Born in 1923 in Lwów, Poland, Skrowaczewski began piano studies at the age of five and violin studies at seven, composed his first symphonic work at seven, gave his first public piano recital at 11, and two years later played and conducted Beethoven's *Third Piano Concerto*. A hand injury during the war terminated his keyboard career, after which he concentrated on composing and conducting. In 1946 he became conductor of the Wrocław Philharmonic, and he later

served as Music Director of the Katowice Philharmonic (1949–54), Kraków Philharmonic (1954–6) and permanent conductor of the Warsaw National Philharmonic Orchestra (1956–9).

Skrowaczewski spent the immediate post-war years in Paris, studying with Nadia Boulanger and co-founding the avant-garde organization, *Groupe Zodiaque*. In 1948 he conducted the Paris premiere of Shostakovich's *Fifth Symphony* with L'Orchestre Philharmonique de Radio France. After winning the 1956 International Competition for Conductors in Rome, he was invited by George Szell to make his American debut, conducting the Cleveland Orchestra in 1958. This led to engagements with the New York Philharmonic, Pittsburgh Symphony and Cincinnati Symphony orchestras and, in 1960, to his appointment as Music Director of the Minneapolis Symphony Orchestra (now the Minnesota Orchestra), a position that he held for 19 years. During the 1960s he made his debuts with the Royal Concertgebouw, London Symphony, Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony, Boston Symphony, the Los Angeles, Munich, Vienna and Berlin Philharmonic orchestras, as well as with

the Vienna State Opera and Metropolitan Opera (New York). In particular, he became a regular guest-conductor of the Philadelphia and Cleveland orchestras and the Berliner Philharmoniker.

From 1984 to 1991 Skrowaczewski was Principal Conductor of The Hallé, the oldest professional orchestra in the UK and among the most distinguished. With The Hallé he gave concerts across England, led tours throughout Europe and the USA and recorded extensively. In 2007 Skrowaczewski was appointed Principal Conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra for three highly successful seasons, during which time many of his performances were recorded live for Columbia Records.

Still an active composer, Skrowaczewski's works have recently been performed by the Bavarian Radio Symphony, Deutsche Radio Philharmonie, Bruckner Orchester Linz, Yomiuri Nippon Symphony and Minnesota orchestras. His *Concerto for Orchestra* (1985) and *Passacaglia Immaginaria* (1995) were both nominated for the Pulitzer Prize. Earlier award-winning compositions include *Overture 1947*, which won the Karol Szym-

anowski Competition in Warsaw, and *Ricerari norturni* (1977), which received the first Kennedy Center Friedheim Award. *Music for Winds* (2009) was commissioned by a consortium of nine orchestras from the USA, Germany, Austria, and Japan. Recordings of Skrowaczewski's music are found on OehmsClassics, Reference Recordings, Albany Records, and Innova, among others.

The recipient of numerous accolades, Skrowaczewski is a Commander of Polonia Restituta with a White Star, one of Poland's highest decorations, and has six Honorary Doctorates, awarded most recently by the universities of Minnesota and Wrocław, the New England Conservatory of Music and the Karol Szymanowski Academy of Music, Katowice. Skrowaczewski's interpretations of Bruckner have earned him the Bruckner Society of America's Kilenyi Medal of Honor and the Gold Medal of the Mahler-Bruckner Society, and his programming of contemporary music at the Minnesota Orchestra was acknowledged with five ASCAP Awards and the Ditson Conductor's Award, bestowed by Columbia University, New York. He is the recipient of the 2004 McKnight Foundation

Distinguished Artist Award, one of Minnesota's highest cultural recognitions. In 2013, the University of Minnesota established the Stanisław Skrowaczewski Endowment in Conducting in honor of his remarkable contributions to music and to Minnesota.

Of particular note within his extensive discography are Skrowaczewski's complete recordings of Bruckner's and Beethoven's symphonies with the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra (now Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern) for Arte Nova Classics (now OehmsClassics), which received enormous critical acclaim. The Bruckner set won the 2002 Cannes Classical Award in the 'Orchestral 18/19th Century' category and was also included in *BBC Music Magazine's* 'Top Ten Discs of the Decade'.

Published in 2011, a comprehensive account of Skrowaczewski's life and work can be found in *Seeking the Infinite: The Musical Life of Stanisław Skrowaczewski*, by Frederick Harris, Jr.

A 2012 Polish documentary about the conductor by Henryk Urbanek is named *Living By the Score. Stanisław Skrowaczewski*.

Anton Bruckner Die Symphonien

Der 1824 geborene Anton Bruckner gehört zu den Spätberufenen. Wichtige musikalische Eindrücke erhielt er durch den Unterricht des Stiftsorganisten Anton Kattinger im Chorherrenstift St. Florian. Der Musik gänzlich widmen konnte sich Bruckner nach seiner abgeschlossenen Schulausbildung noch nicht. Bis 1845 ging er einer Lehrtätigkeit als Schulgehilfe nach, zuerst in Windhaag bei Freistadt, danach in Kronstorf bei Steyr, beides kleine Ortschaften in Oberösterreich, fern von den großen Zentren des Musiklebens. Die Rückkehr nach St. Florian, wo er ab 1850 auch als Stiftsorganist wirken konnte, hat Bruckner als Erleichterung und Verbesserung der Lebensumstände empfunden. Im Probespiel um die Stelle des Linzer Domorganisten überzeugte der Zweiunddreißigjährige, und der Erfolg ermutigte Bruckner, sein Lehrerdasein aufzugeben und sich gänzlich der Musik zuzuwenden. Bei Simon Sechter studierte Bruckner parallel zu seinen Verpflichtungen als Domorganist sechs Jahre lang Harmonielehre,

Kontrapunkt und die strengen Formen von Kanon und Fuge. Schöpferisch tätig war Bruckner damals nahezu ausschließlich im Bereich der geistlichen Musik. Eine Wende brachte 1863 die Linzer Aufführung von Wagners *Tannhäuser* und ein Jahr später jene von *Lohengrin* – Bruckner begann, sich für weltliche Orchestermusik zu interessieren. Nach Vorstudien (Orchesterstücke, **g-Moll-Ouvertüre**) wagte sich Bruckner an die ersten Symphonien, die sogenannte **Studiensymphonie** in **f-Moll** und die **d-Moll-Symphonie**, die „Nullte“. Der Einfluss der großen symphonischen Vorbilder ist in diesen beiden ersten Symphonien bereits dem Bruckner'schen Personalstil gewichen, und wie bei wenigen anderen Komponisten wird bei Bruckner bis an sein Lebensende das symphonische Schaffen dominieren. 1869 übersiedelte Bruckner nach Wien, wo er am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde unterrichtete. Wien bot dem Komponisten Möglichkeiten zu Aufführungen; die Probleme, die Bruckner mit einem Teil der Kritiker – allen voran Eduard Hanslick – hatte, relativierten die Vorteile der Musikstadt jedoch erheblich.

Die **f-Moll-Symphonie**, die Bruckner, wie auch die folgende „Nullte“, nicht in die Zählung seiner Symphonien aufnahm und ihr damit einen geringeren Stellenwert beimaß, bezeichnete er als „**Schularbeit**“. Präziser hätte er das Werk sein „Gesellenstück“ nennen können, entstand es doch 1863 als Abschluss des Unterrichts bei Otto Kitzler. Gut drei Monate komponierte Bruckner an seinem symphonischen Erstling, der in manchem eine Anlehnung an die verehrten Meister Beethoven und Schubert zeigt, in der Themenbildung und Instrumentation auf Schumann und Mendelssohn hinweist. Insbesondere im Scherzo, dem Satz, der in den späteren Werken eine Ausformung erreichen wird, die als Brucknersches Signum die Musikgeschichte prägen wird, ist die Handschrift des Symphonikers bereits eine unverwechselbar persönliche. Die Großzügigkeit im Umgang mit Themengruppen ist im Kopfsatz und im Finale spürbar, wenn auch noch nicht so souverän gehandhabt wie in den reiferen Werken. Zur Uraufführung kam die **f-Moll-Symphonie** erst 1925 unter Franz Moißl in einem der Konzerte der Berliner Bruckner-Vereinigung.

Die Komposition der **Symphonie d-Moll**, der „Nullten“, fiel in die Zeit zwischen Oktober 1863 und Mai 1864. Otto Kitzler, Bruckners Lehrer, der die **f-Moll-Symphonie** als nicht besonders inspiriert abgetan hatte, verließ 1863 Linz, wodurch ihm keine Begutachtung der Symphonie mehr möglich war. 1869 fand Bruckner die bis dahin unberücksichtigt und in keine Zählung aufgenommene Symphonie doch einer Überarbeitung für wert. Wieder scheint die Besonderheit der Themenbildung, insbesondere beim ersten Satz, die Zeitgenossen erstaunt zu haben, was die Frage des Hofkapellmeisters Otto Dessoff – „Wo ist denn da das Hauptthema?“ – überdeutlich und in einer Bruckner deprimierenden Weise beweist. Der Meister zog die Symphonie zurück. Erst 1924 kam es zur Erstaussgabe, und Franz Moißl, verdienstvoller Dirigent der Bruckner'schen Symphonien, brachte die „Nullte“ im selben Jahr zur Uraufführung. Die leeren Bläserquinten des Allegros lassen den Komponisten der **Dritten** und der **Vierten Symphonie** schon ahnen; das Scherzo und das Finale sind derart ausgeprägt im Stil, dass es plausibel erscheint, ihre Entstehung im Jahr der Überarbeitung, 1869, anzunehmen.

Die **Erste Symphonie c-Moll** entstand 1865/66 und spiegelt die Inspiration wider, die Bruckner durch das Bekanntwerden mit der Musik Wagners, 1865 anlässlich einer *Tristan*-Aufführung in München auch mit Wagner persönlich, erhielt. Die sakralen Werke, die im Umfeld der Ersten entstanden, die *d-Moll-Messe* von 1864, die *e-Moll*- und die *f-Moll-Messe* aus den Jahren 1866 und 1867, strahlen auf das Werk aus. In der Gestaltung ist sich Bruckner in keiner Beziehung mehr unsicher: die Dreizahl der Themenkomplexe, der durchführungsartige Umgang mit der Themenentwicklung, die kontrapunktische Satzweise, die Freiheit in der harmonischen Ausformulierung zeigen den Meister. Wie in den späteren Symphonien tritt in der **Ersten** bereits Bruckners Neigung zu Überarbeitungen, zu neuen Versionen bis hin zum Verwerfen einzelner Sätze zutage. Ein äußerst knapp gefasstes Scherzo wurde durch ein deutlich umfangreicheres ersetzt, und auch das Adagio durchlief mehrere Arbeitsgänge.

In der **Zweiten Symphonie**, wie die **Erste** in **c-Moll**, ließ Bruckner Überlegungen zu

einer verständlicheren und besser fassbaren formalen Konzeption einfließen. Die einzelnen Formabschnitte sind gut hörbar durch Pausen getrennt, unmittelbar ineinander übergehende Kontraste werden – teilweise auch konträr zur **Ersten Symphonie** – vermieden. Vielleicht auch wegen der Nähe zum Beethoven'schen Symphonietypus, der stärkeren Orientierung an der klassischen Form, wurde die **Zweite** von der Kritik mit Wohlwollen aufgenommen. Dennoch führten auch hier Änderungsvorschläge von Bruckner nahestehenden Zeitgenossen zu Umarbeitungen. Nur wenige der Symphonien begnügen sich mit einer einzigen Version, aber in allen Fassungen der überarbeiteten Werke bleibt die brucknersche Tonsprache gewahrt. Enge thematische Zusammenhänge zwischen den Ecksätzen und choralartige Satztechnik im Andante treten hier das erste Mal auf und werden sich als Embleme des Schaffens bis ins Spätwerk halten.

Die Widmung der **Dritten Symphonie d-Moll** an den „Meister Richard Wagner in tiefster Verehrung“ liefert den entspre-

chenden Hinweis auf die Neuartigkeit und die besondere Stellung innerhalb des *Ceuvres*. Sie ist nicht nur vom Umfang her die bisher größte Symphonie Bruckners, sondern bedient sich neuer Ausdrucksmittel, die in den Vorgängerinnen vielleicht angedeutet, in der Klarheit wie in der **Dritten** jedoch noch nicht zu finden sind. In der Harmonik orientiert sich Bruckner an Wagner, ohne in einen Eklektizismus zu fallen, und bereichert die Harmonien mit kirchentonalen Elementen. Der Kontrastreichtum auf harmonischer Ebene findet sein Pendant in der Durchgestaltung der Themen und der Sätze – von der Vorsicht, mit der Bruckner noch in der **Zweiten** starke Kontraste auf engem Raum mied oder durch Zäsuren milderte, ist hier nichts mehr spürbar. Die Komposition der **Dritten**, die er nicht weniger als drei mal umarbeitete, setzte größte Energien frei – die Komposition der **Vierten** und der **Fünften Symphonie** folgte jeweils ein Jahr später. Die hier eingespielte endgültige Fassung von 1889 kann, gerade in Anbetracht der Arbeitszeit, die Bruckner auf die Umarbeitung und Vervollkommnung aufwendete, als ein Musterbeispiel dafür gesehen werden, wie

sensibel der Komponist auf Kritik der Zeitgenossen reagierte. Der Misserfolg der Erstaufführung von 1877 wurde durch die warme Aufnahme der umgearbeiteten **Dritten** bei der Uraufführung am 21. Dezember 1890 durch Hans Richter mit den Wiener Philharmonikern mehr als nur aufgewogen: „Ich bin noch zu ergriffen von der Aufnahme des philharmonischen Publikums, welches mich wohl zwölfmal gerufen hat, und wie!!!“, schrieb Bruckner an August Göllerich.

Die „**Romantische**“, Bruckners **Vierte Symphonie**, steht im Gegensatz zu ihren Vorgängerinnen in einer Dur-Tonart. Die Kombination der Tonart Es-Dur mit dem das ganze Werk beherrschenden Quintraf des Horns führt zu zahlreichen Assoziationen bezüglich der Programmatik. Der „Naturklang“ der Quint und der archaische Klang des Horns evozieren die Naturstimmung, die den Beinamen „**Romantische**“ gerechtfertigt erscheinen lässt. Dass Bruckner selbst seiner **Vierten** das zweideutige Epitheton beifügte, ist ungewöhnlich, vielleicht aber auch im Kontext seines Ringens um Verständnis beim Publikum zu sehen. Die Dur-

Tonart als Tonika war hier der Impetus zum Changieren zwischen den Tongeschlechtern Dur und Moll, ein Verfahren, das sich in den früheren Werken Bruckners nicht findet, obwohl es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stark verbreitet war. Großangelegte Steigerungswellen, die als Charakteristikum der Bruckner'schen Symphonik den Ohren der Zeitgenossen ungewohnt klingen mussten, prägen die Ecksätze. Das Scherzo hat Bruckner in einer seiner Überarbeitungsphasen mit dem Beinamen „*Jagdscherzo*“, das Finale mit dem Titel „*Volksfest*“ versehen, beides nochmals Hinweise auf den „Naturcharakter“ der „**Romantischen**“, die mit einer Programmatik, wie sie die Neudeutsche Schule proklamierte, nichts gemein hat.

Herber, monumentaler und den geistlichen Werken Bruckners nahestehend präsentiert sich die **Fünfte Symphonie B-Dur**, die gelegentlich auch als „*Glaubens-Symphonie*“ tituliert wird. Sie eröffnet, obwohl in unmittelbarer Nachbarschaft zur **Vierten** komponiert, dem Hörer einen „anderen“ Bruckner. In den Ecksätzen und im Adagio dominieren choralartige Themen; das Finale wird

gänzlich durch ein großangelegtes Choralthema geprägt. Zu dieser Satztechnik gesellt sich eine ausgestaltete Kontrapunktik, die in einer in das symphonische Prinzip integrierten Fuge gipfelt. Bruckners Bezeichnung seiner **Fünften** als „kontrapunktisches Meisterwerk“ bewahrte die Symphonie nicht davor, fünfzehn Jahre lang unbeachtet unter Bruckners Manuskripten zu liegen – erst 1894 kam es in Graz zur Uraufführung unter Franz Schalk. Möglicherweise bemühte sich Bruckner nicht, wie bei den anderen Symphonien, um eine Aufführung, weil er sich der Ungewöhnlichkeiten, der exorbitanten Anforderungen, die er mit der **Fünften** an Musiker und Publikum stellen würde, bewusst war. Der Tatsache, dass Bruckner die **Fünfte** unter Verschluss hielt, verdanken wir, für brucknersche Verhältnisse ungewöhnlich, die Existenz eines einzigen Autographs – Diskussionen um Fassungen und Umarbeitungen können hier ausgespart bleiben.

Auch die **Sechste Symphonie A-Dur** ist nur in einer einzigen Fassung überliefert. Die Uraufführung mit den Wiener Philharmonikern unter Gustav Mahler fand

1899 statt, allerdings mit Änderungen in der Instrumentation und Kürzungen, die die Längen der Bruckner'schen Symphonien auf ein dem philharmonischen Publikum zumutbares Maß stutzen sollten. Die Uraufführung geriet zu einem Erfolg, der sich in der Rezension Theodor Helms für die Deutsche Zeitung vom 28. Februar 1899 niederschlug: „Die **Sechste Symphonie in A-dur** konnte aber erst durch ihre gestrige vollständige Erstaufführung [...] die Feuerprobe bestehen, und ich glaube, sie hat sie glänzend bestanden. Dass man so lange mit ihrer Vorführung in den ‚Philharmonischen‘ zögerte, kann nur die eigenartige Gestaltung des letzten Satzes veranlasst haben, welcher am meisten aus dem gewohnten symphonischen Rahmen herausfällt, andererseits aber freilich gerade durch wahre Blitze des Genius förmlich verblüfft. Hier möchte man beinahe ein verschwiegenes Programm annehmen, in dem sich zwei gegensätzliche Stimmungen, eine in dem Hauptthema (a-Moll) und in den Rückblicken auf das Adagio ausgesprochene, tief melancholische und eine heroisch zuversichtliche (in kriegerischen Fanfaren ausgedrückt) förmlich zu bekämpfen schei-

nen.“ In der Gegensätzlichkeit der Themen und im Wechsel zwischen Dur und Moll zeigt die **Sechste** eine Synthese aus den beiden vorhergehenden Symphonien. Im Scherzo mutieren die tanzhaften Züge ins Dämonische; im Finale kontrastieren die einzelnen Themenkomplexe in Harmonik, Melodik und Rhythmik. Die Molltrübung, in der das Finale anhebt, löst sich in einem „per aspera ad astra“ in A-Dur.

Drei Wochen nach Fertigstellung der **Sechsten** machte sich Bruckner an die Komposition der **Siebenten Symphonie E-Dur**, die bis heute eine Schlüsselstellung innerhalb seines symphonischen Werkes einnimmt. Ihre enthusiastische Aufnahme beim Publikum steht geradezu diametral zu den Schwierigkeiten, auf die Bruckners andere Symphonien stießen. Die Uraufführung fand in Leipzig statt und nicht in Wien, wo Bruckner mit Recht die Machenschaften des Kritikers Eduard Hanslicks fürchtete und deswegen eine Aufführung in der Stadt seines Wirkens nicht in Erwägung zog. Während der Komposition des Adagios ereilte Bruckner die Nachricht vom Tod Richard

Wagners. Die letzten 35 Takte bezeichnete Bruckner selbst in einem Brief als Trauermusik „zum Andenken an den Hochseligen, heißgeliebten unsterblichen Meister“. Die Wagner-Tuben, die Bruckner hier erstmals verwendete, verliehen dem zweiten Satz der Symphonie einen feierlichen, nahezu pathetischen Ton. Die Nähe zum *Te Deum*, an dem Bruckner zeitgleich arbeitete, ist im Adagio durch die motivischen Bezüge besonders spürbar.

Das Finale bedient sich einer dramaturgischen Besonderheit: in der Reprise ist die Reihenfolge der Themen genau umgestellt, so dass der Satz mit dem strahlenden Hauptthema enden kann.

Die **Achte Symphonie c-Moll** ist die letzte vollendete Symphonie Bruckners und übertrifft in ihrer Konzeption alle vorhergehenden. Die überdimensionale Partitur der ersten Fassung, die Bruckner im September 1887 an Hermann Levi, den erfolgreichen Dirigenten der **Siebenten Symphonie**, sandte, schreckte diesen ab; eine Aufführung traute er sich nicht zu. Bruckner machte eine Überarbeitung der Symphonie, die er 1890 fertigstellte. Die Uraufführung fand 1892 in

Wien statt, und wieder war es Eduard Hanslick, der sich „befremdet, ja abgestoßen“ fühlte und den Terminus „Katzenjammerstil“ in die Musikkritik einführte, was wiederum den heutigen Leser und Hörer befremdet. Die Aufnahme durch das Publikum und die von der Kontroverse um „Neudeutsche“ und „Ausdrucksmusik“ unbeeinflusste Kritik war jedoch wohlwollend. Die Schwierigkeiten, die Bruckners **Achte** den Zuhörern machte, beruhen wohl zum Großteil auf ihrer Monumentalität und ihrer geballten Präsentation von Ausdruck und Energie. Dass die Proportionen des Werkes unter der Dimensionierung keineswegs leiden, zeigt die Gestaltung jedes einzelnen Satzes – selbst das fast halbstündige Adagio zeigt in der Thematik größte Ausgewogenheit. Wie stark Bruckner seine Musik mit bildlichen Assoziationen verknüpfte, beweist sein Brief an Weingartner, in dem er zur Klangwelt der *Achten* mehr kryptische als erhellende Aussagen machte, die teils einen Eindruck von der historischen Geprägtheit, teils einen Eindruck von Bruckners Ringen um Verständnis für sein Werk geben.

Die Arbeit an der **Neunten Symphonie d-Moll** erstreckte sich über mehrere Jahre. Parallel zur Komposition seiner letzten Symphonie nahm Bruckner Revisionen an der **Achten**, der **Dritten** und der **Ersten** vor. Die Schwierigkeiten um die Aufführung der *Achten Symphonie* scheinen das Arbeitstempo bei der **Neunten** erheblich verlangsamt zu haben; der von Selbstzweifeln gepeinigten Bruckner benötigte allein für die Niederschrift des Kopfsatzes, des Scherzo und des Adagio sieben Jahre. Das Finale seines opus ultimum blieb unvollendet. Diese Tatsache, gepaart mit der Widmung „dem lieben Gott“, verleihen dem Werk mystische Züge. In der Architektonik ähnlich dimensioniert wie ihre Vorgängerin, ist aus der Anlage des unvollendeten Finales die Intention einer großen Steigerung hin zum Schlusssatz herauszulesen. Die Klangsprache der **Neunten** hebt sich aus dem Œuvre Bruckners entscheidend hervor. Die Melodik mit ihren weiten Intervallen scheint bereits den Expressionismus vorauszuahnen, und die harmonische Gestaltung ist über weite Strecken derart chromatisch, dass das Prinzip der Tonikalität in Frage gestellt wird.

Als musikalisches Testament ist die **Neunte** Zeugnis von Bruckners Willen, Form und Inhalt zu einer kraftvollen Synthese zu verschmelzen. Dissonante, unaufgelöste Klänge bestimmen die musikalische Dramaturgie und lassen die **Neunte** zu einem Gebilde fesselnder, sprechender und bestürzender Metaphern werden.

Barbara Dobretsberger

Anton Bruckner The Symphonies

Anton Bruckner, born in 1824, was a late developer. Lessons from the resident organist Anton Kattering at the Monastery of St Florian were an important early musical impression. Even after he had finished his school education, Bruckner was not however able to dedicate himself wholly to music. He worked as an assistant teacher until 1845, first in Windhaag bei Freistadt, then in Kronstorf bei Steyr, both small villages in Upper Austria far away from the great centres of the music scene. He was relieved to return to St Florian, where he was then able to

work as monastery organist from 1850, and regarded the move as a great improvement in his living conditions. Following his success in an audition for the position of cathedral organist in Linz, Bruckner was encouraged to give up his teaching work and to devote himself entirely to music. Alongside his duties as cathedral organist, he studied harmony, counterpoint and the strict forms of canon and fugue with Simon Sechter for six years. To begin with, his compositional activities were limited exclusively to the realm of sacred music. The 1863 performance of Wagner's *Tannhäuser* in Linz and that of *Lohengrin* a year later marked a turning point – Bruckner began to be interested in secular orchestra music. After preliminary studies (orchestra pieces, **Overture in G minor**) Bruckner tackled his first symphonies, the so-called **Study Symphony in F minor** and the **D minor Symphony, the "Zero"**. Already in these first attempts, the influence of the symphonic greats gives way to Bruckner's personal style, and from then on, symphonic composition was to dominate his work as it did that of few other composers until the end of his life. In 1869

Bruckner moved to Vienna, where he taught at the Conservatoire of the Society of Music Lovers. Vienna offered the composer more opportunities for performance, although the problems which Bruckner had with certain sections of the critical world – in particular Eduard Hanslick – counterbalanced the advantages of the musical capital to a considerable degree.

Like its successor the “Zero”, the **F minor Symphony** was not taken up by Bruckner in his list of his own symphonies. He gave it a lowlier status, describing it as “school work”. It would perhaps have been more precise to call the work his apprentice piece as it was written in 1863 as the culmination of his lessons with Otto Kitzler. Bruckner worked for a good three months on his symphonic first-born, which shows some affinities with the works of the revered masters Beethoven and Schubert, but also to Schumann and Mendelssohn in its thematic development and orchestration. The Scherzo in particular is already unmistakably the work of Bruckner’s hand, the movement which he was to refine the most in the

later works and to leave to music history as his especial legacy. Expansive treatment of groups of themes in the opening and final movements is also already apparent, even if it is not handled as majestically as in the more mature works. The **F minor Symphony** was not given its world premiere until 1925, when it was performed under Franz Moißl in one of the concerts of the Berlin Bruckner Association.

The **D minor Symphony**, the “Zero”, was composed between October 1863 and May 1864. Bruckner’s teacher Otto Kitzler, who had disregarded the **F minor Symphony** as not particularly inspired, left Linz in 1863 and was not able to approve the new symphony. It passed unobserved and was not included in any work indexes, but in 1869 Bruckner decided that it was worth a revision after all. Once again, his unique methods of theme presentation and development, particularly in the opening movement, seem to have astounded his contemporaries, as illustrated by a question by the Court Music Director Otto Dessoff – “Where is the main theme in all that?” This confusion was abun-

dantly clear and depressing to Bruckner, who subsequently retracted the symphony. It was not published until 1924, and Franz Moißl, an acclaimed conductor of Bruckner symphonies, gave the “Zero” its world premiere in the same year. The empty brass fifths of the Allegro are an early indication of the composer of the **Third** and **Fourth** Symphonies; the Scherzo and Finale are works of such refinement and definition that it seems plausible to date their genesis from the year of the revision, 1869.

The **First Symphony in C minor** was written in 1865/66 and reflects Bruckner’s inspiring acquaintance both with Wagner’s music and with the composer himself, whom Bruckner met in the course of a *Tristan* performance in Munich in 1865. The sacred works which were composed at the same time as the **First Symphony**, the *D minor Mass* of 1864 and the *E minor* and *F minor Masses* from the years 1866 and 1867, also extend an influence over the work. Bruckner is no longer insecure in any element of form: the three-part theme complexes, the development-like treatment of the thematic

elaboration, the counterpoint movement form, the freedom with which he develops his harmonies all reveal the master. As in the later symphonies, the **First Symphony** already shows Bruckner’s tendency to over-revision, to writing new versions until whole movements are discarded. He replaced the extremely brief Scherzo with a much lengthier movement, and the Adagio also went through several transformations.

Both the **First** and **Second Symphonies** show Bruckner’s efforts to produce a more comprehensible and clearer formal design. The individual formal sections are separated by clear pauses, contrasts which flow immediately into one another are avoided – contrary to Bruckner’s practice at certain places in the **First Symphony**. The **Second Symphony** was well received by the critics, partly perhaps because of its similarity to Beethoven’s symphonies and its strong affinities with the classical form. Nevertheless, even here, Bruckner was unable to ignore his friends’ and contemporaries’ suggestions for alteration. Very few of his symphonies exist in only one version, but

in all the revised versions his typical tonal idiom still remains intact. A close thematic relationship between the opening and final movements and the choral movement form in the Andante appear here for the first time and remain as a signature of Bruckner's composition right up to his latest works.

The dedication of the **Third Symphony** in **D-minor** "To the Master, Richard Wagner, in Deepest Admiration" gives the main clue to the innovative nature and the distinctive stance of this work. It is not just one of Bruckner's greatest symphonies as far as its length is concerned, but also uses new modes of expression, which were perhaps hinted at in its predecessors but not to be found with such clarity until the **Third Symphony**. Bruckner follows Wagner's harmonic principles without falling into eclecticism, and enriches his harmonies with church music elements. The wealth of contrast on the harmonic level finds its parallel in the through-composed themes and movements – here, the caution that moved Bruckner in the **Second Symphony** to avoid strong, rapid contrasts or to soften them through caesura

has completely disappeared. The composition of the **Third Symphony**, which was re-written no less than three times, set great energies free in Bruckner – the **Fourth Symphony** followed a year later and a year after that, the **Fifth**. The version recorded here is the definitive 1889 version, which, considering the time which Bruckner spent revising and perfecting it, can be taken as a prime example of his extreme sensitivity to contemporary criticism. The failure of its first performance in 1877 was more than compensated for by the warm reception given to a revised version at its world premiere on 21 December 1890 by Hans Richter with the Vienna Philharmonic: "I am still overwhelmed by the reception of the Philharmonic audience, who called me back onto the stage twelve times, and how!!", Bruckner wrote to August Göllerich.

In contrast to its predecessors, the "**Romantic**", Bruckner's **Fourth Symphony**, is written in a major key. The combination of the key E-flat major and the fifths called by the horns has led to numerous programmatic associations. The "natural sounds" of the

Fourth and the archaic character of the horn evoke the natural atmosphere that seems to justify the nickname "**The Romantic Symphony**". It is unusual that Bruckner himself should have given the work this ambiguous epithet, but this is perhaps to be seen as part of his struggle to coax understanding and acceptance from his audiences. The major key as a tonic gave the impetus for alternation between the major and minor keys, a process which is not to be found in Bruckner's earlier works although it was common practice in the second half of the 19th century. Great waves of rising intensity characterise the opening and final movement, which although typical of Bruckner's symphonies must have sounded strange in the ears of his contemporaries. Bruckner named the Scherzo "*Hunting Scherzo*" as part of one of his revision phases, and the finale "*Folk Fayre*", two further hints at the "natural character" of the "**Romantic Symphony**", which however have nothing in common with programme music as preached by the New German School.

The **Fifth Symphony in B Major** is balder, more monumental and nearer to Bruckner's sacred works; it is sometimes also called the "*Faith Symphony*". Although it was written very soon after the **Fourth**, it reveals quite a different Bruckner to the listener. In the opening and closing movement and in the Adagio, chorale themes dominate, a broadly conceived choral theme commands completely in the Finale. Refined counterpoint combines with this movement technique to culminate in a fugue that is integrated in the symphonic principle. Bruckner's description of his **Fifth Symphony** as a "contrapuntal masterwork" did not save it from remaining untouched and neglected amongst his manuscripts for fifteen years – only in 1894 was it given its world premiere in Graz under the baton of Franz Schalk. It is possible that for once, Bruckner did not exert himself to have the symphony performed because he was well aware of the exorbitant demands the **Fifth Symphony** would make both of musicians and audience. The fact that Bruckner put the **Fifth** aside means that, unusually, we are spared the discussion of versions and revision as there is only one autograph copy.

The **Sixth Symphony in A Major** also only exists in just one version. The world premiere with the Vienna Philharmonic under Gustav Mahler took place in 1899, although changes were made in the instrumentation and the work was cut to reduce it to a length that could reasonably be proposed for performance by the Philharmonic. The world premiere was a great success, as this review of Theodor Helm's, written for the *Deutsche Zeitung* on 28 February 1899, shows: "**The Sixth Symphony in A Major** underwent the ordeal by fire for the first time yesterday and I think it is fair to say that it passed with flying colours. The unusual form of the last movement must have been the reason why the Philharmonic Orchestra hesitated so long before performing it; it is the movement which most breaks out of the standard symphonic bounds, but on the other hand of course the movement which most astounds through true lightning bolts of genius. It is tempting to think that the composer had a secret programme in mind, in which two opposing moods seem literally to fight against each other, the deeply melancholy of the main theme (in A minor) and of its

echoes of the Adagio pitted against a heroic, confident theme (expressed in bellicose fanfares)." In its opposing themes and in the alternation between major and minor, the **Sixth Symphony** is a synthesis of the two preceding symphonies. In the Scherzo, dance characteristics mutate into a demonic mood; the individual theme complexes alternate in the Finale with their contrasting harmonies, melodies and rhythms. The despondent minor mood in which the Finale begins is dispelled by a "per aspera ad astra" in A major.

Three weeks after the **Sixth Symphony** was completed, Bruckner began with the composition of the **Seventh Symphony in E Major**, which still holds a significant position within his symphonic oeuvre. Its enthusiastic reception by the public is almost diametrically opposed to the difficulties which Bruckner's other symphonies experienced. The world premiere took place in Leipzig and not in Vienna, where Bruckner justifiably feared the machinations of the critic Eduard Hanslick and therefore excluded the possibility of a performance in the city where he lived and

worked. During the composition of the Adagio, Bruckner learned of the death of Richard Wagner. Bruckner himself described the last 35 bars in a letter as mourning music "in memory of the blessed, much beloved and immortal master". The Wagner tubas, which Bruckner used here for the first time, give the symphony's second movement a solemn, almost dramatic tone. Its proximity to the *Tē Deum*, on which Bruckner was working at the same time, can be felt particularly clearly in the motifs quoted in the Adagio. The Finale uses the unusual dramatic feature of reversing the order of the themes in the recapitulation, so that the movement can end with the radiant main theme.

The **Eighth Symphony in C minor** is Bruckner's last completed symphony and its conception exceeds all those which he had composed previously. The over-dimensional score of the first version, which Bruckner sent to the successful conductor of the **Seventh Symphony** Hermann Levi in September 1887, alarmed its recipient; he was not prepared to risk performing it. Bruckner revised the symphony, finishing the process in 1890.

The world premiere took place in 1892 in Vienna, and once again Eduard Hanslick felt himself "alienated, even repulsed" by the music. He introduced the term "caterwauling style" to music criticism, an expression which in its turn alienates today's readers and listeners. The symphony's reception by the public and by critics unaffected by the "New German" and "Expressive Music" controversy was however benign. The difficulties which Bruckner's **Eighth** present to the listener are primarily due to its monumentality and concentrated display of expression and energy. Nevertheless, the form of each individual movement shows that the symphony's proportions did not suffer from the size of its dimensions – even the almost half-hour long Adagio shows great balance in its themes. The power which pictorial associations had over Bruckner as he composed is illustrated in a letter to Weingartner, in which he makes remarks on the tonal world of the *Eighth* which are cryptic rather than illuminating. They do however give a clear impression both of Bruckner's position in music history and of his struggle for his works to be understood.

Work on the **Ninth Symphony** extended over several years. During the composition of this final symphony, Bruckner was also carrying out revision work on the **Eighth, Third and First Symphonies**. The difficulties surrounding the premiere of the *Eighth Symphony* seem to have slowed his production tempo on the **Ninth** considerably; plagued by self-doubt, Bruckner took seven years to write the opening movement, Scherzo and Adagio alone. The finale of his opus ultimum remained unfinished. This, coupled with the dedication of the work “To the Good Lord” gives it a mystical air. Conceived on the same grand lines as its predecessor, the form of the unfinished Finale reveals the composer’s intention of increasing the music’s intensity in a great build up to the last movement. The tonal idiom of the **Ninth** is unique in Bruckner’s oeuvre. Its melodies with their wide intervals seem a precocious premonition of expressionism and its harmonic forms are so often so chromatic that they question the very principle of a tonic key. As Bruckner’s musical last will and testament, the **Ninth Symphony** bears witness to his determination to fuse form and content in a powerful synthesis.

Dissonances and unresolved suspensions shape the musical drama and make the **Ninth** a construction of eloquently gripping and awesome metaphors.

Barbara Dobretsberger
Translation: Deborah Holmes

Rundfunk-Symphonieorchester Saarbrücken

Das Rundfunk-Symphonieorchester Saarbrücken wurde 1937 gegründet. Neben Rudolf Michl, der das Orchester nach dem Zweiten Weltkrieg 25 Jahre lang leitete, prägte vor allem Hans Zender von 1972 bis 1984 das Orchester. Nach Myung-Whun Chung folgten als Chefdirigenten 1991 Marcello Viotti, 1996 Michael Stern, 2001 Günther Herbig und 2006 Christoph Poppen.

2007 wurde das Orchester mit dem Rundfunkorchester Kaiserslautern (SWR) fusioniert und nennt sich seitdem Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. Seit der Saison 2011/12 ist Karel Mark Chichon Chefdirigent. Stanisław Skrowaczewski wirkt weiterhin als Erster Gastdirigent.

Saarbrücken Radio Symphony Orchestra

The Saarbrücken Radio Symphony Orchestra was founded in 1937. Alongside Rudolf Michl, who led the Orchestra for 25 years after the Second World War, Hans Zender especially left his mark on the Orchestra from 1972 until 1984. After Myung-Whun Chung, there followed the Principal Conductors Marcello Viotti in 1991, Michael

Stern in 1996, Günther Herbig in 2001 and Christoph Poppen in 2006.

In 2007 the Orchestra was merged with the Kaiserslautern Radio Orchestra (SWR) and has been called the Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern ever since. Karel Mark Chichon has been Principal Conductor since the 2011/12 season. Stanisław Skrowaczewski continues to act as Principal Guest Conductor.

Translation: David Babcock

Impressum

© 1991 | 1993 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 | 2001
OehmsClassics Musikproduktion GmbH in Co-Production with Saarländischer Rundfunk
© 2015 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
Executive Producer: Dieter Oehms
Publisher: Alkor Edition, Kassel (Symphony in F minor, Symphony No. 0 in D minor)
Photographs: © Toshiyuki Urano / Yomiuri Nippon Symphony Orchestra (Cover/Skrowaczewski),
© Österreichische Nationalbibliothek (Spine/Bruckner)
Biographies Stanisław Skrowaczewski: © Intermusica Artists' Management Ltd
Editorial: Martin Stastnik · Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)
All logos and trademarks are protected
Made in Germany
www.oehmsclassics.de

For recording details please refer to backcovers of the CD sleeves.

OC 025