



#bruckner2024
The Complete Versions Edition

BRUCKNER Symphony #4

1888 Version

ORF Vienna Radio Symphony Orchestra

Markus Poschner



THE COMPLETE VERSIONS EDITION

ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (1888) "Die Romantische"

Symphony No. 4 in E flat major (1888) 'The Romantic'

1 Ruhig bewegt (nur nicht schnell)	18:14
2 Andante	14:10
3 Scherzo. Bewegt - Trio. Gemächlich	9:46
4 Finale. Mäßig bewegt	19:22

ORF VIENNA RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

MARKUS POSCHNER Dirigent / conductor

RSO
ORF RADIO SYMPHONIE
ORCHESTER WIEN

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 (*The New Anton Bruckner Complete Edition*)



Vierte Sinfonie in Es-Dur, „Die Romantische“ Dritte Fassung (1888)

Die Mitte der 1880er Jahre war Zeuge einiger der größten Erfolge Bruckners sowie einer seiner tiefeschürfundesten Enttäuschungen. Im Dezember 1884 dirigierte Arthur Nikisch die erfolgreiche Premiere der „Siebten Sinfonie“ in Leipzig und im März des folgenden Jahres leitete Hermann Levi eine triumphale Aufführung der „Siebten“ in München. Die zwei Konzerte waren die ersten internationalen Erfolge für Bruckner als Komponist. Kaum zwei Jahre später allerdings barst Bruckners neugewonnenes Selbstbewusstsein als Levi es ablehnte, die gerade vollendete „Achte Sinfonie“ – auf die Bruckner besonders stolz war – aufzuführen. Levis Absage war gefolgt von ausgedehnten Revisionen der „Dritten“, „Vierten“ und „Achten“ Sinfonien. Bei diesen Überarbeitungen waren Bruckner zwei ehemalige Schüler zur Hand, Franz und Joseph Schalk, die einen weitreichenden Einfluss auf seine Musik, Karriere, und sein Vermächtnis hinterlassen sollten. Die Beteiligung – „Einmischung“ mögen manche sagen – in die Druckvorbereitung der Partituren ist bis heute eine der umstrittensten musikologischen Kontroversen.

Das professionelle Interesse der Schalk-Brüder an Bruckners Musik entfachte sich, als Joseph 1881 ein Arrangement von Bruckners „Streichquintett“ für Klavier zu vier Händen erstellte und dazu Proben in seiner Wohnung für die Erstaufführung im November desselben Jahres abhielt. Im selben Jahr überzeugte Franz, damals Geiger in der Badischen Staatskapelle,

den Hofkapellmeister Felix Mottl die heute als zweite Fassung bekannte Version (1878–1880) der „Vierten Sinfonie“ aufzuführen. Die Aufführung wurde zu einem Debakel. Am 14. Dezember 1881, nach der Aufführung, schrieb Franz seinem Bruder:

„Die Bruckner'sche Symphonie ist gänzlich durchgefallen . . . Es ist mir eklig, weiter darüber zu schreiben und es reut mich bitter, Mottl zur Aufführung, die mehr geschadet als genützt, angespornt zu haben . . . Den Durchfall der Symphonie wirst du Bruckner am besten verhehlen“.

Von diesem Zeitpunkt an wurden die Brüder zu Bruckners Anhängern, Beratern, Unterstützern, Freunden, Lektoren, Arrangeuren, Interpreten, und, in den Endfassungen der „Dritten“, „Vierten“ und „Achten“ Sinfonien, gar Mitkomponisten. Zu ihrer Ehrenrettung sei gesagt, dass sie die unzähligen Stunden in denen sie Bruckner halfen alle ohne Gegenleistung oder finanziellen Ansporn investierten. Zudem wird die Arbeit kaum eine leichte gewesen sein, da Bruckner, gelinde gesagt, nicht immer einfach im Umgang war. Gleichwohl war er in den Jahren nach der Ablehnung der „Achten“ durch Levi sehr auf die Schalk-Brüder und einen weiteren ehemaligen Schüler, Ferdinand Löwe, angewiesen. Bruckner war so bestürzt nach dieser Absage, dass Kollegen wiederholt Besorgnis ob seines Gesundheitszustandes äußerten. Levi selbst schrieb am 30. September 1887 an Joseph Schalk:

„Ich fürchte . . . daß ihm diese Enttäuschung ganz niederbeugen wird!“

Während es keine Anhaltspunkte gibt, die die

Behauptung Robert Haas' bestärken, dass die Brüder Bruckners fragile Gefühlslage in den späten 1880ern ausgenutzt hätten, um den Komponisten dazu zu nötigen, ihre Vorschläge anzunehmen, so steht doch fest, dass dieser emotionale Zustand Bruckner dazu brachte, abhängiger von den Schalks zu sein als er es sonst gewesen wäre.

In eben diesen späten 80er Jahren vertraute Bruckner die Druckvorbereitung seiner Partituren gänzlich den Schalks und Löwe an. In den 90er Jahren stießen noch zwei weitere ehemalige Schüler – Max von Oberleithner und Cyrill Hynais – zu dieser „Redaktionskanzlei“ dazu. Zuerst arbeiteten die Schüler eng mit Bruckner zusammen und die unter ihrer Leitung in den 1880ern angefertigten Ausgaben scheinen – mit Ausnahme einiger weniger eigenmächtiger, in der Korrekturphase gemachter Veränderungen – alle mit dem Wissen und Einverständnis Bruckners entstanden zu sein. Die Partituren des „Streichquintetts“ (Albert J. Gutmann, Wien: 1881), der „Siebten“ (Albert J. Gutmann, Wien: 1885), „Vierten“ (dritte Fassung, Albert J. Gutmann, Wien: 1889, 1890) und „Dritten“ Sinfonie (dritte Fassung, Theodor Rättig, Wien: 1890), müssen demnach als Bruckners letzten Wünschen entsprechend angesehen werden.

Wie Thomas Leibnitz bemerkte, war das vorrangige Ziel der Bearbeitungen der Schalks und Löwes, durch ihre Eingriffe eingängigere, kürzere und mehr nach Wagner klingende Sinfonien zu schaffen. Genau das ist ihnen auch im Fall der dritten Fassung der „Vierten Sinfonie“ gelungen. Zum Ende der 1880er

Jahre hatte Bruckner seine „Vierte Sinfonie“ – von der „Dritten“ abgesehen – umfassender umgearbeitet, als irgendeine andere. Die erste Fassung hatte er 1874 komponiert und 1876 moderat bearbeitet. Die zweite Fassung mit dem „Volksfest“-Finale stammt aus dem Jahr 1878. Dieses Finale ersetzte er dann 1880 und arbeitete daran bis 1886. Und mit jeder neuen Bearbeitung wurde die Sinfonie kürzer.

Vermutlich war es ebenfalls um 1886, als Bruckner an der dritten Fassung zu arbeiten begann. Wie Benjamin Korstvedt im Vorwort zu der Fassung, die hier eingespielt wurde, schreibt, findet sich der früheste Hinweis auf eine neue Fassung in einem Brief Joseph Schalks vom 9. Mai 1887 an seinen Bruder Franz:

„Freund Löwe . . . hat die „Romantische“ in vielen Theile sehr vortheilhaft und mit Bruckners Zustimmung uminstumentirt. Die immerfort peinliche Genauigkeit, um nicht zu sagen Pedanterie, hat ihn aber die Arbeit verzögern lassen, so daß erst vor einigen Tagen Gutmann, der sie verlegt, den ersten Satz bekam“.

Von der dritten Fassung der „Vierten Sinfonie“ gibt es überhaupt nur eine Partitur, welche dem Verfasser der ersten Ausgabe als Vorlage gedient hat. Dieses Manuskript befindet sich inzwischen in einer privaten Sammlung und kann nur in der Form von Photographien eingesehen werden, die von der Wiener Stadtbibliothek gemacht wurden. Löwe hatte den ersten und den letzten Satz ausgeschrieben, Joseph Schalk den zweiten und Franz Schalk den dritten. Vermutlich werden wir niemals genau wissen, wie viel des neuen Materials von den drei

Mitarbeitern, und wie viel von Bruckner selbst ausging. Höchstwahrscheinlich war es ein Geben und Nehmen an Ideen, wie auch schon bei der dritten Fassung der „Dritten Sinfonie“ oder der Zweitfassung der „Achten“. Bruckners Sekretär, Friederich Eckstein, beschrieb die Unterhaltungen des Komponisten mit seinen Hilfsredakteuren folgendermaßen:

„Ich weiß, wie in überlangen Besprechungen Bruckners mit Josef und Franz Schalk und mit Löwe jede Note der Werke festgelegt wurde . . . Es ist gewiß, daß die genannten Dirigenten Bruckner Ratschläge, mindestens zu Instrumentierungsänderungen gaben, auch zu Änderungen der Tempo- und Stärkebezeichnungen“.

Was aus dem oben erwähnten Brief von Joseph Schalk klar hervorgeht ist, dass Bruckner das Material penibel prüfte. Ein Satz der Orchesterstimmen wurde von der Stichvorlage für die Erstaufführung der dritten Fassung unter Hans Richter in Wien am 22. Jänner 1888 angefertigt. Nach der Aufführung machte Bruckner noch eine bedeutende Anzahl an Korrekturen. Seine Randbemerkungen und Änderungen in der Partitur sind eindeutig erkennlich.

In dem erwähnten Vorwort zählt Benjamin Korstvedt eine Liste von bedeutsamen Unterschieden zwischen der dritten Fassung der „Vierten Sinfonie“ und ihren zwei Vorgängerversionen auf. Er unterteilt diese Veränderungen in drei Kategorien: Form, Instrumentierung und Vortragszeichen. In der Partitur von 1888 läuft das Ende des Scherzoanfangs in ein rustikales Trio über

– und die Wiederkehr der Einleitung nach dem Trio ist um 65 Takte gekürzt, womit eine einschneidende fortissimo-Kadenz dem Schluss des Satzes vorbehalten bleibt. In der Reprise des „Finales“ ist die erste Gruppe gestrichen und die eingekürzte zweite Gruppe erscheint in d-Moll, nicht, wie in den vorhergehenden Fassungen, in fis-Moll. Das bewirkt wiederum ein Aufschieben der Steigerung und, in diesem Fall, dass die Rückkehr zur Tonika nicht vor der kulminierenden Coda stattfindet.

Hörer, die mit den früheren Fassungen der Sinfonie vertraut sind, mögen hier neue orchestrale Effekte vernehmen, wie zum Beispiel längere Passagen sordinierter Streicher (u. a. in der zweiten Themengruppe im „Andante“) oder hohe Trillerketten in den Holzbläsern, kurz vor dem Ende der zweiten Gruppe im „Finale“. Letztere erinnern an den Chor am Ende des ersten Aktes von „Tristan und Isolde“ und werden allein schon deswegen Franz Schalk eine wahre Freude gewesen sein. Er hat solche Triller nämlich auch in seiner unautorisierten Fassung der „Fünften Sinfonie“ wiederverwendet. Zudem könnte man hunderte von Veränderungen in der Instrumentation wahrnehmen. So werden Doppelungen der Holzbläser und Hörner zu den Streichern – à la Wagner – wesentlich häufiger eingesetzt, die Pauken stärker herangenommen, eine zusätzliche, dritte Flöte doppelt die Piccoloflöte im dritten und vierten Satz, und im „Finale“ wird ein Beckenschlag prominent eingesetzt. Zudem folgen die Holzbläser zum Teil gänzlich anderen rhythmischen Mustern. Auch andere Tempo- und Dynamikangaben kann man dank

der vielen Änderungen an Vortragszeichen heraushören. In den 1930ern, als Franz Schalk zu einem weltbekannten Dirigenten avanciert war, war dieser der ehrlichen Überzeugung, dass all diese Veränderungen notwendig gewesen seien, um Bruckners Musik für Ausführende wie Hörende gleichermaßen verständlich zu machen.

Gutmanns erste Ausgabe der dritten Fassung der Sinfonie aus dem Jahr 1889 war noch voller Druckfehler. Gutmann war genötigt, die Ausgabe zurückzuziehen, um 1890 eine neue, korrigierte Partitur herauszubringen. Diese neue Version wurde über Nacht ein Riesenerfolg und wurde in den letzten Jahren Bruckners immerhin zehnmal aufgeführt. Sie war auch die einzige vorliegende Fassung, bis Robert Haas 1936 die Zweitfassung von 1878–80 als Teil der "Bruckner Gesamtausgabe" herausbrachte. Nicht um die Existenz der Stichvorlage mit Bruckners Korrekturen wissend, verdammt Haas die Drittfassung als unautorisiertes Produkt ihrer redaktionellen Herausgeber. Während des Zweiten Weltkriegs kam die Stichvorlage kurzzeitig in den Besitz der Wiener Stadtbibliothek, wo sie Robert Haas' Mitarbeiter an der "Bruckner Gesamtausgabe", Alfred Orel, entdeckte und in ihrer Bedeutsamkeit, was die letzten Wünsche Bruckners, die "Vierte Sinfonie" betreffend, erkannte. Haas jedoch rückte von seinem Standpunkt nicht ab und Orel gab schließlich auf, ihn davon zu überzeugen. Später erkannte dann auch Haas die Signifikanz der Stichvorlage bzw. Partitur von 1888 an.

Während Haas seine Ausgabe herausbrachte, verstaubte die Drittfassung erst einmal auf den Regalen der Bibliothek, bis sie Benjamin Korstvedt 1994 entdeckte und in der neuen Gesamtausgabe veröffentlichte. In nachfolgenden Ausgaben konnte er dabei akribisch nachweisen, dass viele der veränderten Stellen, die über einen längeren Zeitraum hinweg durchgeführt wurden, penible Revisionen Bruckners waren. Diejenigen von uns, die noch mit der früheren Version vertraut sind, mag so manche Veränderung in der Drittfassung anfänglich seltsam, ja gar verstörend vorkommen. Jedoch kann es keinen Zweifel geben, dass sich auch ungemein viele sehr schöne Passagen auftun. So beschrieb der wunderbare Donald Francis Tovey, der überhaupt nur jemals die Drittfassung kannte, die (1888 neu eingefügte) Wiederkehr des Hornrufes zu Beginn der Reprise im ersten Satz folgendermaßen:

„Es gibt nicht viele Dinge auf dem Gebiet der Orchestrierung, die beeindruckender sind als die in Oktaven gesetzte Tiefgründigkeit [dieser Wiederkehr] mit ihrer lyrischen Figur in den gedämpft spielenden, geradezu von Weihrauchwolken umgebenen Streichern“.

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

Symphony No. 4 in E Flat Major, "The Romantic" Third Version (1888)

The middle 1880s witnessed one of Anton Bruckner's greatest triumphs as well as one of his most profound disappointments. In December 1884, Arthur Nikisch conducted a successful premiere of the *Seventh Symphony* in Leipzig and, in March 1885, Hermann Levi led a triumphant repeat performance in Munich. The two concerts were the composer's first international successes. Little more than two years later, Levi shattered Bruckner by declining to perform the newly completed *Eighth Symphony*, of which the composer was especially proud. Levi's rejection was followed by four years of intense revision of the *Third*, *Fourth* and *Eighth* symphonies. Bruckner was assisted in these revisions by two former students, Franz and Joseph Schalk, who would come to have a profound influence on his music, his career and his legacy. Their involvement in the preparation of his scores resulted in one of the most acrimonious musicological controversies of the twentieth century.

The Schalks began to take a professional interest in Bruckner's music in 1881, when Joseph completed a piano four-hand arrangement of the *String Quintet* and hosted rehearsals in his home for the work's first performance in November of that year. Also in 1881, Franz, who was playing violin in the orchestra in Karlsruhe, convinced his conductor Felix Mottl to perform what is now known as the second (1878–1880) version of the *Fourth Symphony*. Franz's effort led to one of the many public debacles in

Bruckner's career. On 14 December 1881, after the performance, Franz wrote to his brother:

The Bruckner symphony was a total failure . . . I am disgusted to write any further about it and deeply regret convincing Mottl to do a performance that did more harm than good . . . You will do your best to conceal the extent of the failure from Bruckner.

From that point on, the brothers became Bruckner's counselors, supporters, friends, editors, arrangers, performers and, in the final versions of the *Third*, *Fourth* and *Eighth* symphonies, even co-composers. To their credit, with no personal gain they invested long hours helping Bruckner. Theirs cannot have been an easy role, as the composer was often acrimonious and difficult to work with. He came to rely especially heavily on the Schalks and another former student, Ferdinand Löwe, during the years immediately following Hermann Levi's rejection of the *Eighth Symphony*. Bruckner was so distraught upon learning of Levi's decision that his colleagues repeatedly expressed concern over his wellbeing. Levi himself wrote to Joseph Schalk on 30 September 1887:

I fear . . . that this disappointment will destroy him.

Although there is no evidence to support Robert Haas's assertion that the brothers and Löwe took advantage of Bruckner's fragile state in the late 1880s to coerce the composer into accepting their suggestions, there can be little question that it caused him to rely upon them more than he might have otherwise.

During the 1880s, Bruckner entrusted the preparation of his scores for publication to the

Schalks and Ferdinand Löwe. In the 1890s, two more former students – Max von Oberleithner and Cyrill Hynais – joined the editorial group. At first, the students worked closely with Bruckner and, with the exception of some unauthorized changes that must have been added at the proof stage, the editions prepared under their auspices during the 1880s appeared with the composer's knowledge and consent. *The String Quintet* (Albert J. Gutmann, Vienna: 1881), *Symphony No. 7* (Albert J. Gutmann, Vienna: 1885), *Symphony No. 4* (third version, Albert J. Gutmann, Vienna: 1889, 1890), and *Symphony No. 3* (third version, Theodor Röttig, Vienna: 1890), must be regarded as containing Bruckner's final wishes as to the contents of these works. As the 1890s progressed, the students became more and more frustrated with what they regarded as Bruckner's pedantry in correcting the engravers' manuscripts and began to ignore or deliberately deceive him. Beginning with *Symphony No. 8*, published in 1892 by Haslinger/Schlesinger/Lienau in Berlin, the first editions of Bruckner's major works must be regarded with a great deal of suspicion.

As Thomas Leibnitz has pointed out, the principal editorial objective of the Schalks and Löwe was accessible, shorter symphonies that sounded more like Wagner. That is exactly what happened in the third version of the *Fourth Symphony*. By the late 1880s, Bruckner had revised the *Fourth* more than any work other than the *Third Symphony*. He composed the first version in 1874 and slightly modified it in 1876. The second version with the "Country Fair" [Volksfest] finale dates from 1878. He replaced

the 1878 finale in 1880 and continued to tweak the second version until 1886. With each new manifestation, the *Fourth* became shorter.

It was probably also sometime in 1886 that work began on the third version. As Benjamin Korstvedt pointed out in the foreword to the edition performed on this recording, the earliest reference to a new version is found in a letter from Joseph Schalk to his brother Franz dated 9 May 1887:

Friend Löwe . . . has reorchestrated many parts of the "Romantic" very advantageously and with Bruckner's approval. [Bruckner's] enormous, meticulous exactitude, not to say pedantry, has, however, markedly delayed the work so that Gutmann, who is publishing it, only received the first movement a few days ago.

The third version of the *Fourth Symphony* survives in only one manuscript score that served as the engraver's copy for the first edition. It is now in private possession. At present the only access to it is a set of photographs from the 1940s in the Vienna City Library. Löwe copied the first and last movements, Joseph Schalk the second movement, and Franz Schalk the third. We will probably never know how much of the new material in this manuscript originated from the three editors and how much from Bruckner himself. It was almost certainly a process of give and take as it was for the third version of the *Third Symphony* and the second version of the *Eighth*. Bruckner's secretary, Friederich Eckstein, described the composer's conversations with his editors about these works as follows:

I know that every note . . . was set in stone during endless conversations among Bruckner, Franz and Joseph Schalk, and Löwe . . . It is certain that these conductors advised Bruckner regarding changes at least in the instrumentation, but also in tempo and dynamics.

What is clear from Joseph Schalk's letter cited above is that Bruckner corrected the material himself very carefully. A set of parts was prepared from the engraver's copy for the first performance of the third version under Hans Richter in Vienna on 22 January 1888. After the performance, Bruckner made another extensive series of corrections. His marginalia and alterations to the score are evident throughout the manuscript.

In the foreword to his edition of the score, Korstvedt provides a detailed list of the extensive differences between the third version of the *Fourth Symphony* and its two predecessors. He divides the changes into three categories: form, orchestration, and performance markings. In the 1888 score, the end of the opening section of the *Scherzo* elides quietly into the rustic trio, and the return of the opening section after the trio is cut by 65 measures, so a decisive fortissimo cadence is reserved for the end of the movement. In the recapitulation of the *Finale*, the first group is eliminated, and an abbreviated second group returns in D minor rather than the F-sharp minor of the earlier versions. Again, the result is to delay the climax and, in this case, the return of the tonic (E-flat major) until the climactic coda.

Listeners familiar with earlier versions of the symphony will hear different orchestral effects here, including extensive passages of muted strings (as in the second thematic group of the *Andante*) or the high woodwind trills just before the second group in the *Finale*. The latter remind one of the sailors' chorus at the end of Act 1 in *Tristan and Isolde*, and must have been a favorite of Franz Schalk's: he used them again in the *Scherzo* of his unauthorized score of the *Fifth Symphony*. Hundreds of orchestration changes will also be evident. There is much more doubling of woodwinds and horns with the strings à la Wagner, more extensive use of the timpani, an additional third flute doubling the piccolo in the third movement and *Finale*, and there are cymbals in the *Finale*. The woodwinds often have entirely new rhythmic patterns. Listeners will also notice many tempo and dynamic changes resulting from the addition of numerous performance markings. In the 1930s, after he had become a world-renowned conductor and Bruckner expert, Franz Schalk wrote that these additions were necessary to clarify Bruckner's music for performers and audiences.

Gutmann's first print of the third version of the symphony from 1889 was full of typographical errors. He was forced to withdraw it and publish a corrected score in 1890. The new version became an almost overnight success and was performed no less than ten times during the final years of Bruckner's life. This was the only reading of the *Fourth Symphony* available to the public until Robert Haas published the second version from 1878–1880 in 1936 as part of the *Bruckner*

Collected Works Edition. Unaware of the existence of the engraver's score with Bruckner's corrections from 1886–1888, Haas condemned the third version as the unauthorized product of the composer's editors. During the Second World War, the engraver's score came briefly into the possession of the Vienna City Library where Haas's partner as editor of the *Collected Works*, Alfred Orel, saw it and recognized its significance as the repository of the composer's final wishes as far as the *Fourth Symphony* is concerned. Haas refused to budge, and Orel resigned. Haas himself came to recognize the importance of the 1888 manuscript before he died.

Nevertheless, after Haas published his edition, the third version remained on the library shelf until 1994 when Benjamin Korstvedt published it in the *New Collected Works*. He has pointed out in subsequent publications that many of the new passages in this version were products of Bruckner's careful revisions over an extended time period. Bruckner began reworking the transition from the development to the recapitulation in the *Finale* in the 1870s, for example, and as Korstvedt says, finally found what he wanted in the third version. Those of us who have grown up with the earlier versions will find some of the changes in the third version mystifying, even troubling. Still, there is no question the score contains many beautiful passages. The great Donald Francis Tovey, who only knew the third version, described the return of the horn call at the beginning of the recapitulation in the first movement, newly scored in 1888:

Few things in orchestration are more impressive than the . . . depth [of the returning opening theme] in octaves with a flowing figure in muted violins surrounding it as with clouds of incense.

Paul Hawkshaw,
Professor Emeritus, Yale School of Music

ANTON BRUCKNER: SYMPHONIES • THE COMPLETE VERSIONS EDITION			
Symphony	Edition	Year	Orchestra
Symphony in F minor	Nowak <i>BSW</i> 10	(MWV 1973)	Bruckner Orchestra
The Nullified Symphony	Nowak <i>BSW</i> 11	(MWV 1968)	Bruckner Orchestra
I. Symphony 1868 1891	Röder <i>NBC</i> III/1: 1/1 Röder <i>NBC</i> III/1: 1/2 or Brösche <i>NBC</i> I/2	(MWV 2016) (MWV i.p.) (MWV 1980)	Bruckner Orchestra Bruckner Orchestra
II. Symphony 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
III. Symphony 1873 1877 1889	Nowak <i>BSW</i> III/1 Nowak <i>BSW</i> III/2 Nowak <i>BSW</i> III/3	(MWV 1993) (MWV 1994) (MWV 1997)	Vienna RSO Vienna RSO Bruckner Orchestra
IV. Symphony 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
V. Symphony	Gault <i>NBC</i> III/1: 5 or Nowak <i>BSW</i> 5	(MWV i.p.) (MWV 1989)	Vienna RSO
VI. Symphony	Williamson <i>NBC</i> III/1: 6	(MWV i.p.)	Bruckner Orchestra

Symphony	Edition	Year	Orchestra
VII. Symphony	Hawkshaw <i>NBC III/1: 7</i>	(MWV i.p.)	Bruckner Orchestra
VIII. Symphony 1887 1890	Hawkshaw <i>NBC III/1: 8/1</i> Nowak <i>BSW 8/2</i>	(MWV 2021) (MWV 1994)	Bruckner Orchestra
IX. Symphony	Nowak <i>BSW 9</i>	(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 Symphonien 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 Symphonien 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 NBG 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 Erstaussagen, die ohne Beteiligung des Komponisten gedruckt wurden – die sogenannten „Schalk-“ oder „Löwe-Editionen“. Die einzigen Erstaussagen von Symphonien, 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* (NBG 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 NBG edition.

Paul Hawkshaw,
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 Musikant 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 oeuvre 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

Markus Poschner über Anton Bruckner

Bruckner ist für mich eine Art Absprungpunkt 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 unschätzbaren wertvollen und jahrzehntelangen Erfahrungen 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 gerieten wir gemeinsam während der Probenprozesse ins Staunen, welche ungeheure Sprengkraft, welche leuchtenden 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)

Ein Grenzgänger-Dasein ist **Markus Poschner** völlig fremd, vielmehr ist er einer, der Begrenzungen im Musikmachen, im Denken oder Vermitteln gar nicht erst akzeptiert. Mit der Freiheit eines fulminanten Jazzpianisten ausgestattet, der er seit Jugendtagen ist, geht Poschner den Dingen leidenschaftlich auf den Grund. Abstammend aus einer Münchner Musikerfamilie wurde er in seinen frühen Jahren besonders geprägt durch seine Assistenzen bei Sir Colin Davis und Sir Roger Norrington. Im Jahre 2018 wurde seine für SONY CLASSICAL in einer völlig neuen Lesart entstandene Gesamteinspielung der Brahms-Symphonien mit dem Orchestra della Svizzera italiana, dessen Chefdirigent er seit 2015 ist, mit dem renommierten „International Classical Music Award“ ausgezeichnet. Seine Einspielung von Offenbachs „Maître Péronilla“ mit dem Orchestre National de France wurde von der Kritik gefeiert und 2020 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik bedacht. Seit seiner Auszeichnung mit dem „Deutschen Dirigentenpreis“ gastiert Markus Poschner bei allen international renommierten Orchestern, darunter die Staatskapelle Dresden, Staatskapelle Berlin, Dresdner Philharmoniker, Bamberger Symphoniker, Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Konzerthausorchester Berlin, die Rundfunk Sinfonieorchester in Berlin, Wien, Leipzig, Stuttgart und Köln, Orchestre National de France, Netherlands Radio Philharmonic, NHK Symphony Orchestra und Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Darüber hinaus arbeitete er an Opernhäusern

wie die Staatsoper Berlin, Komische Oper Berlin, Hamburgische Staatsoper, Stuttgarter Staatsoper, Oper Köln oder Oper Frankfurt. Mit dem Opernhaus Zürich verbindet ihn seit vielen Jahren eine enge künstlerische Partnerschaft, ebenso wie mit Regisseuren wie Nicolas Stemann, Tobias Kratzer, Christof Loy, Robert Carsen, Hans Neuenfels, Peter Konwitschny, Andreas Homoki und Sebastian Baumgarten. Seit 2017 ist Markus Poschner auch Chefdirigent des Bruckner Orchester Linz und Opernchef am Musiktheater Linz. Unter seiner Leitung erregte das BOL international schnell Aufsehen durch das Beschreiten völlig eigener Wege in der Interpretation der Werke Anton Bruckners. Ein unverwechselbarer, oberösterreichischer Klangdialekt lässt das Œvre Bruckners in neuem und bisher ungehörtem Licht erstrahlen und begeistert Presse wie Publikum. Im Jahr 2020 wurde das Bruckner Orchester Linz als „Bestes Orchester des Jahres“ mit dem Österreichischen Musiktheaterpreis ausgezeichnet. Für die Produktion von Richard Wagners „Tristan und Isolde“ erhielt Markus Poschner 2020 die Auszeichnung für die „Beste Musikalische Leitung“.

Describing **Markus Poschner** as a conductor who transcends boundaries is beside the point, as he would never accept the concept of boundaries in music-making, thinking or educating. Endowed with the freedom of a brilliant jazz pianist – which he has been since his youth – Poschner passionately loves getting to the bottom of things. Having been born into a dynasty of church musicians in Munich,

he was influenced early on by assisting Sir Colin Davis and Sir Roger Norrington. In 2018 his recording of the complete Brahms symphonies for SONY CLASSICAL with the Orchestra della Svizzera italiana, whose chief conductor he has been since 2015, features a completely new reading of these works and promptly won the prestigious "International Classical Music Award". His recording of Offenbach's *Maître Péronilla* with the Orchestre National de France was celebrated by the press and won the German Record Critics' Award in 2020. Ever since he won the German Conductors' Award, Markus Poschner has made guest appearances with all the internationally renowned orchestras, including the Staatskapelle Dresden, the Staatskapelle Berlin, the Dresden Philharmonic, the Bamberg Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic, the Vienna Symphony Orchestra, the Konzerthaus Orchestra Berlin, the Radio Symphony Orchestras in Berlin, Vienna, Leipzig, Stuttgart and Cologne, the Orchestre National de France, the Netherlands Radio Philharmonic, the NHK Symphony Orchestra and the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. He has also worked at opera houses such as the Berlin State Opera, the Komische Oper in Berlin, the Hamburg State Opera, the Stuttgart State Opera, and the opera houses in Cologne and Frankfurt. For many years he has enjoyed a close artistic collaboration with the Zurich Opera House, and he works regularly with directors such as Nicolas Stemann, Tobias Kratzer, Christof Loy, Robert

Carsen, Hans Neuenfels, Peter Konwitschny, Andreas Homoki and Sebastian Baumgarten. In 2017 Markus Poschner also took on the position of chief conductor of the Bruckner Orchestra Linz and at the Linz Opera. Under his leadership, the BOL quickly caused a stir by exploring its very own variant of the music of its namesake. An unmistakably Upper-Austrian musical dialect makes Bruckner's oeuvre shine in a new and unheard-of light and has audience and press on the edges of their seats. In 2020 the Bruckner Orchestra Linz was named "Best Orchestra of the Year" at the Austrian Musical Theatre Awards. For the production of Richard Wagner's *Tristan und Isolde*, Markus Poschner also won the award for "Best Opera Conductor" in 2020.



Das **ORF Radio-Symphonieorchester Wien** ist ein weltweit anerkanntes Spitzenorchester, das sich mit der Wiener Tradition des Orchesterspiels verbunden fühlt. Im September 2019 übernahm Marin Alsop die Position der Chefdirigentin. Das RSO Wien ist bekannt für seine außergewöhnliche und mutige Programmgestaltung: Häufig werden das klassisch-romantische Repertoire und Werke der klassischen Moderne in einen unerwarteten Kontext gestellt, indem sie mit zeitgenössischen Stücken und selten aufgeführten Werken anderer Epochen verknüpft werden.

Sämtliche Aufführungen werden im Rundfunk übertragen, besonders im Sender Ö1, aber auch im Ausland. Danach sind die Konzerte des RSO Wien eine Woche lang im Mediaplayer von Ö1 zu hören. Durch

die wachsende Präsenz im europäischen Fernsehen und die Kooperation mit dem Jugendsender FM4 erreicht das RSO Wien kontinuierlich neue Musikliebhaber/innen. Zahlreiche Fans unterstützen den Verein „Freundin des RSO“.

Auch im Genre der Filmmusik ist das RSO Wien heimisch. Alljährlich dirigieren Komponisten, die mit dem Oscar für die beste Filmmusik ausgezeichnet wurden, das Orchester. 2012 spielte das RSO Wien den Soundtrack zu dem Film „Die Vermessung der Welt“ ein, 2016 folgten die Filme „Kater“ und „Die Geträumten“. Von den vielen CD-Veröffentlichungen sei die dreiteilige CD-Box „Martin: The Symphonies“ genannt, die 2018 den renommierten ICMA in der Kategorie „Symphonic Music“ erhielt. Zudem wurde der damalige Chefdirigent Cornelius Meister

dafür als Dirigent des Jahres mit dem Opus Klassik ausgezeichnet.

In Wien spielt das RSO Wien regelmäßig zwei Abonnementzyklen im Musikverein und im Konzerthaus. Darüber hinaus tritt das Orchester alljährlich bei großen Festivals im In- und Ausland auf. Enge Bindungen bestehen zu den Salzburger Festspielen, zum Musikprotokoll im steirischen Herbst und zu Wien Modern. Tourneen führen das RSO Wien regelmäßig nach Japan und China, darüber hinaus in die USA, nach Südamerika, Spanien, Italien und Deutschland. Seit 2007 hat sich das RSO Wien durch seine kontinuierlich erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien als Opernorchester etabliert. Zuletzt spielte das RSO Wien im MusikTheater Offenbachs „La Périchole“.

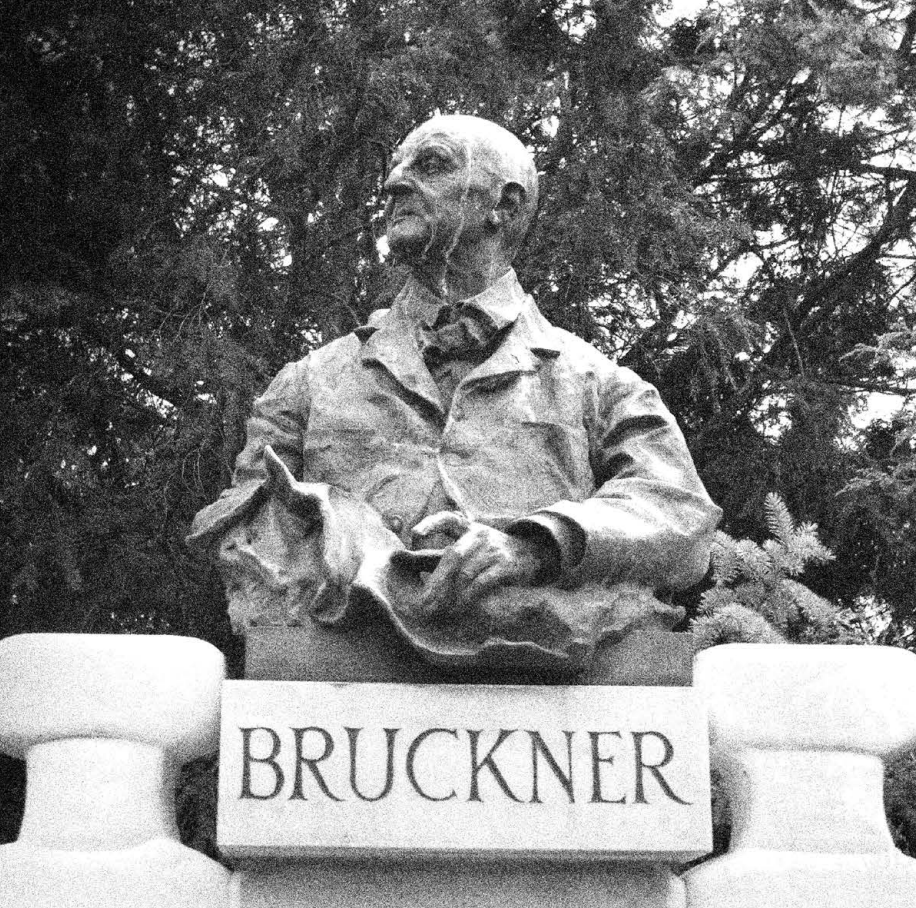
The ORF Vienna Radio Symphony Orchestra is a top orchestra recognized throughout the world, and it considers itself connected to the Viennese tradition of orchestral performance. Since September 2019, Marin Alsop assumes the position of principal conductor. The Vienna RSO is well-known for its unusual and courageous programming. Frequently, the Classical and Romantic repertoire and works of classical Modernism are placed in an unexpected context: being combined with contemporary pieces and rarely performed works from different periods.

All the performances are broadcast on radio, especially on the station Ö1, but also abroad. Afterwards, the concerts of the Vienna RSO can be heard for a week on the

media player of Ö1. With its growing presence on European television and its co-operation with the youth station FM4, the Vienna RSO continuously reaches new music lovers. Many fans support the club "Freundin des RSO".

The Vienna RSO is also at home in the genre of film music. Every year, the orchestra is conducted by composers who have been awarded an Oscar for the best soundtrack. In 2012, the Vienna RSO recorded the soundtrack to the film *Die Vermessung*, and in 2016 there followed the films *Kater* and *Die Geträumten*. Of the many CD releases, may the three-part CD box entitled *Martinu: The Symphonies* be mentioned, which was awarded the prestigious ICMA in the category "Symphonic Music" in 2018. In addition, the principal conductor at the time, Cornelius Meister, was awarded the "Opus Klassik" as Conductor of the Year.

In Vienna, the RSO regularly performs two subscribers' cycles in the Musikverein and the Konzerthaus. Beyond that, the orchestra annually appears at major festivals in Austria and abroad. There are close links to the Salzburg Festival, to the Musikprotokoll at the Styrian Autumn and to Wien Modern. Tours regularly take the RSO to Japan and China as well as to the USA, South America, Spain, Italy and Germany. Since 2007, the Vienna RSO has established itself as an opera orchestra with its continuously successful co-operation with the Theater an der Wien. Most recently, the Vienna RSO performed Offenbachs „La Périchole“ at the MusikTheater.



BRUCKNER

Aufnahme / Recording:
Wien, Radio Kulturhaus, 26.–28.11.2021
Aufnahmeleitung und Schnitt / Recording Supervision and Editing: Erich Hofmann
Toningenieur / Recording Engineer: Christian Gorz
Produzent / Producer: Johannes Kernmayer

Coverfoto: © tostphoto / stock.adobe.com
Photo ORF Radio-Symphonieorchester Wien: © Lukas Beck
Photo Markus Poschner: © Foto Kerschi

©+P 2023 CAPRICCIO • 1040 Vienna, Austria
www.capriccio.at



VIERTE (romantische)

SYMPHONIE

(Es dur)

für

großes Orchester

von

ANTON BRUCKNER.

Partitur Preis 弗洛林 12.00 netto.
Orchesterstimmen Preis 弗洛林 12.00 netto.

Clavierauszug zu vier Händen von FERDINAND LÖWE. Preis 弗洛林 12.00 netto.
Clavierauszug zu zwei Händen von JOSEF SCHALK. Preis 弗洛林 12.00 netto.

*Reptum in alle Länder
des internationalen Vertriebs genuss deposit.*

WIEN, ALBERT J. GUTMANN.

Kaiserl. Königl. Hof- Musikalienhandlung

Kunst-Königl. Hof-



gebildete Metalle.

Dijon a Paris

Leipzig, H. Hofmeister.
New-York, Copyright G. Schirmer, 1886.
Christiania, C. Warmuth.
London, Metzler & Co.

Est. Ste. Hall London

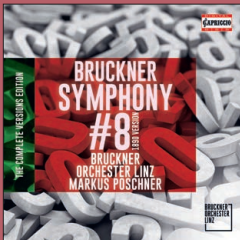


Musiksammlung der
Österreichischen
Nationalbibliothek MS8301-4°:
Titelseite der ersten Ausgabe
der „Vierten Symphonie“
Anton Bruckners.
Wien: Albert J. Gutmann,
1890.

Music Collection of the
Austrian National Library
MS8301-4°: Title page of
the first edition of Anton
Bruckner's *Fourth Symphony*.
Vienna: Albert J. Gutmann,
1890.



C8080



C8081



C8082



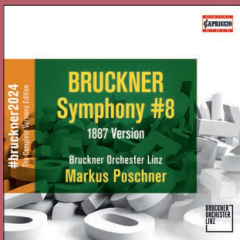
C8083



C8084



C8086



C8087



C8085



#bruckner2024
The Complete Versions Edition**ANTON BRUCKNER** (1824-1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (1888) "Die Romantische"

Symphony No. 4 in E flat major (1888) 'The Romantic'

- | | | |
|----------|--|-------|
| 1 | Ruhig bewegt (nur nicht schnell) | 18:14 |
| 2 | Andante | 14:10 |
| 3 | Scherzo. Bewegt - Trio. Gemächlich | 9:46 |
| 4 | Finale. Mäßig bewegt | 19:22 |

ORF VIENNA RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

Markus Poschner

Dirigent / conductor

Aufnahme / Recording:
Wien, Radio Kulturhaus, 26.–28.11.2021
Aufnahmeleitung und Schnitt /
Recording Supervision and Editing: Erich Hofmann
Toningenieur / Recording Engineer: Christian Gorz
Produzent / Producer: Johannes Kernmayer

Coverfoto: © tostphoto / stock.adobe.com

© + © 2023 CAPRICCIO, A-1040 Vienna
www.capriccio.at
Made in Germany

C8085

Total Time
61:32

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)*.

RSO
ORF RADIO SYMPHONIE
ORCHESTER WIEN