
DIGITAL
CAPRICCIO
D D D
#bruckner2024
The Complete Versions Edition
BRUCKNER
Symphony #7
ORF Vienna Radio Symphony Orchestra
Markus Poschner
RSO
ORF RADIO SYMPHONIE ORCHESTER WIEN



THE COMPLETE VERSIONS EDITION

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

Sinfonie Nr. 7 E-Dur
Symphony No. 7 in E major

1	Allegro moderato	17:55
2	Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam	20:03
3	Scherzo. Sehr schnell	9:31
4	Finale. Bewegt, doch nicht schnell	11:51

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*)



Sinfonie Nr. 7 E-Dur

„Seit Beethoven ist nichts auch nur ähnliches geschrieben worden."

Es war der berühmte Dirigent Arthur Nikisch, der diese Bemerkung Bruckners Schüler Joseph Schalk gegenüber gemacht hat, und noch hinzufügte: „Was ist da Schumann!"

Dies, nachdem sie im März 1884 den ersten Satz der „Siebten Sinfonie" zusammen am Klavier durchgegangen waren. Ein Jahr später schrieb Bruckner an Nikisch, dass dessen Kollege Hermann Levi, die Sinfonie gerade als „das bedeutendste sinfonische Werk seit Beethovens Tod" beschrieben habe. Innerhalb weniger Jahre hatten sich dutzende Kritiker ähnlich über dieses Werk geäußert. Die „Siebte" – insbesondere das „Adagio" – war zu Bruckners Lebzeiten seine mit Abstand populärste Sinfonie und sie gehört auch heute noch zu seinen beliebtesten und am häufigsten gespielten Kompositionen.

Bei all der Popularität ist es doch geradezu erstaunlich, wie wenig wir über die Vorgeschichte, Genese, und die ersten Aufführungen dieser Sinfonie wissen. Die sich in der Österreichischen Nationalbibliothek (Mus.Hs 19479/1-3) befindliche autographe Partitur wurde zwischen ihrer ursprünglichen Vollendung im September 1883 und dem Frühjahr 1885, als sie als Druckvorlage für die Erstausgabe von Albert J. Gutmann in Wien diente, zahlreichen Veränderungen unterzogen. Es war

dabei nur Bruckners Autograph welches dafür herangezogen wurde. Dabei ist Mus. Hs 19479 voller Hinzufügungen und – zum Teil widersprüchlicher – Eingriffe von der Hand des Komponisten sowie anderer Personen. Wann die meisten dieser Veränderungen vorgenommen wurden, geschweige denn warum, oder (in manchen Fällen) gar von wem, ist schwer bis unmöglich zu beantworten. Alle Abschriften der Partitur oder Stimmen, die noch für Aufführungen 1884 und 1885 erstellt wurden – und damit über Chronik und editorische Fragen Auskunft geben könnten – sind leider verloren.

Bruckner begann mit der Sinfonie im September 1881 und beendete seine Arbeit, fürs erste, im September 1883. Arthur Nikisch dirigierte die erste Aufführung im Leipziger Stadttheater am 30. Dezember 1884, in der Anwesenheit Bruckners. Obgleich die Aufführung kein uneingeschränkter Erfolg war, brachte sie dem sechzigjährigen Bruckner doch erstmals signifikanten internationalen Ruhm als Komponist. Am 28. Januar des Folgejahres dirigierte Nikisch den zweiten und dritten Satz bei einem Konzert zu Ehren des sächsischen Königs und Königin. Hermann Levi leitete die zweite Aufführung der gesamten Sinfonie am 10. März des gleichen Jahres in München. Dieses Konzert war ein absoluter Erfolg und einer der wenigen ungetrübten Triumphe Bruckners. Friedrich Eckstein, der mit dem Komponisten nach München gefahren war, berichtete folgendermaßen:

> „Nach einer Anzahl sehr sorgfältig vorbereiteter Proben kam es schließlich zu einer ganz wundervollen, tief ergreifenden Aufführung …, die Bruckner in einen wahren Freudentaumel versetzte, ihm aber auch einen der größten äußeren Erfolge seines Lebens brachte."

Wieder zurück in Wien, wo Bruckner bisher als Komponist von Sinfonien wenig Anerkennung gefunden hatte, begann man nach dem Erfolg in Deutschland, ihm auch mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Im Herbst 1885 ließen Hofkapellmeister Hans Richter und die Wiener Philharmoniker verlautbaren, dass sie die „Siebte Sinfonie" ebenfalls aufs Programm nehmen wollen. In einem seiner berühmtesten Briefe, geschrieben am 13. Oktober 1885, bat Bruckner von einer Aufführung abzusehen, da die zu erwartende Reaktion der antagonistischen lokalen Kritiker – Eduard Hanslick allen voran – den in Deutschland errungenen Erfolg untergraben würde. Ungeachtet Bruckners Protests dirigierte Richter am 21. März 1886 im Goldenen Saal des Musikvereins die Wiener Erstaufführung, begleitet von einem ausführlichen Programmtext von Joseph Schalk. Entgegen der zu erwartenden Schmähungen der konservativen Kritiker wurde sie eine der erfolgreichsten Darbietungen einer Brucknersinfonie in der Kaiserstadt.

Jenseits dieser Eckdaten ist es allerdings sehr schwer, mehr als eine ungenaue, oft spekulative, auf Briefe, Anekdo-

ten und Zeitungsberichte zurückgreifende Chronologie der Entstehung der „Siebten Sinfonie“ herzustellen. So schrieb Joseph Schalk am 9. September 1881 an seinen Bruder Franz:

> „Unser großer Bruckner arbeitet eben an der ‚7. Symphonie‘, die nach dem was ich davon hörte zu seinen wunderbarsten Schöpfungen zählen wird.“

Soweit Schalks nicht identifizierte Quelle verlässlich ist, muss Bruckner seine „Siebte“ direkt im Anschluss an die Fertigstellung der „Sechsten Sinfonie“ am 3. September in Angriff genommen haben – oder sogar noch davor. Das früheste in der Partitur zu findende Datum, im ersten Satz, ist der 23. September. Das einzige weitere Datum darin, „Wien, 29. Dezember 1882“, ist an dessen Ende zu finden. Zwischenzeitlich hatte der Komponist schon den dritten Satz fertiggestellt. Noch im selben Sommer hatte Bruckner, zusätzlich zu seinem üblichen Ausflug nach Oberösterreich (St. Florian und Steyr), Bayreuth besucht, wo er Hermann Levi traf, den „Parsifal“ sah, und Wagner, seinen „Meister aller Meister“, ein letztes Mal besuchte. Wagners zunehmend schlechter Gesundheitszustand muss damals jedem in Bayreuth bewusst gewesen sein und es ist nicht unwahrscheinlich, dass dieser Eindruck noch tief in Bruckner steckte, als er sich im Spätherbst daran machte, das „Adagio“ der „Siebten“ auf Papier zu bringen. Der genaue Zeitpunkt, an dem Bruckner sich dazu entschloss, den Satz als Hommage an den kranken Komponisten anzusehen, ist nicht genau festzustellen. Die Wagnertuben, die er hier zum ersten Mal zum Einsatz bringt, bleiben aber von dem Zeitpunkt an ein fester Bestandteil seiner Sinfonien. Auch im „Finale“ der „Siebten“, an welchem Bruckner im Sommer 1883 auf seinen Reisen zwischen Wien und Oberösterreich arbeitete, kommen sie noch einmal zum Zuge. Als Datum der Fertigstellung der Partitur steht der „5. September 1883“.

Das Autograph des „Adagios“ hat am Schluss das Datum „22. Januar 1883, Scitze“ eingetragen, sowie „vollendet, 21. April 1883“ (fol. 45v). Zwischenzeitlich, am 14. Februar, hatte Bruckner, während er am Konservatorium unterrichtete, vom Tode Wagners erfahren. Seine Reaktion auf diese Nachricht und den Einfluss auf die Komposition des „Adagios“ sind Grundlage einer der häufigst wiederholten Bruckneranekdoten. Wie bei so vielen Anekdoten, besonders über Bruckner, ist auch hier einiges wohlmeinend erfunden. Die Göllerich-Auer Biographie erzählt die Geschichte folgendermaßen:

> „Anläßlich eines Besuches von Dr. Theodor Helm und dessen Sohn am 23. Jänner 1894, schilderte ihnen Bruckner die ergreifenden Vorgänge bei der Schöpfung des ‚Adagios‘ der ‚Siebten‘ mit den Worten: ‚ … das ‚Adagio‘ habe ich wirklich auf den Tod des Großen, Einzigen

> geschrieben. Teils in Vorahnung, teils als Trauermusik nach der eingetretenen Katastrophe.‘ Daher ging er ans Klavier und schlug die letzten Takte der großen Steigerung an [gemeint ist der C-Dur fff Eintritt], spielte dann auch noch das anschließende Diminuendo: ‚Sehen Sie, genau so weit war ich gekommen, als die Depesche aus Venedig eintraf im Konservatorium … und da habe ich geweint – o wie geweint – und dann erst‘ (hier intonierte er wieder auf den Tasten die in der Partitur mit Buchstabe X … bezeichnete Bläser Melodie) ... ‚schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik‘.“

Wenn Bruckners Erinnerungen auch vermutlich ein akkurates Bild seiner Gefühlslage beim Schreiben des „Adagios“ wiedergeben, als chronologischer Anhaltspunkt taugen sie nicht. Der Eintrag auf dem letzten Folianten des Autographs, „Scitze, 22. Januar 1883“, gibt zu erkennen, dass der ganze Satz schon Wochen vor Wagners Tod in der Partitur ausskizziert war.

Als Ferdinand Löwe und Josef Schalk bei einem allmonatlichen Treffen des Wiener Akademischen Wagnervereins am 28. Februar 1884 ein Klavierarrangement des „Adagios“ zum Besten gaben, war dies die erste öffentliche Aufführung eines Auszuges aus der „Siebten“. Durch die freundliche Vermittlung von Arthur Nikisch wurden Schalk und Löwe auch eingeladen, in Leipzig am 29. März 1884 eine Aufführung der ganzen Sinfonie am Klavier zu spielen. Eine Erkrankung erlaubte es Löwe kurzfristig nicht zu reisen – Glück im Unglück, wie sich herausstellen sollte, denn für ihn sprang Nikisch ein. Während der ersten Proben machte der Dirigent die eingangs zitierte Bemerkung mit der Parallele zu Beethoven. Nikisch war so fasziniert von dem Werk, dass er Joseph riet, die Aufführung der Klavierfassung abzusagen und sich anstatt bereiterklärte, die erste orchestrale Aufführung zu leiten.

Der unmittelbare, durchschlagende und für Bruckner beispiellose öffentliche und finanzielle Erfolg der „Siebten Sinfonie“ war einzig und allein Förderern zu verdanken, die sich ganz klar auf die Wagner’sche Seite des damaligen dominierenden musikalischen Schismas schlugen. Nikisch, Levi und Mottl waren allesamt Wagnerianer und die Premiere selbst war ein Benefizkonzert für ein neues Wagnermonument in Leipzig. Die Gebrüder Schalk und Ferdinand Löwe waren beide aktive Teilnehmer der hoch-enthusiasmierten Wiener Wagnerszene. Hermann Levi und die Wagnerbewunderer Graf Waldemar von Oriola und Conrad Fiedler ermöglichten durch Zuschüsse den Erstdruck, der wiederum dem berühmtesten Wagnerianer überhaupt, König Ludwig II. von Bayern, gewidmet war.

Bruckners Wagner’sche Gefolgschaftstreue sowie die Unterstützung für Bruckner

aus Wagnernahen Kreisen ging freilich schon deutlich länger zurück. Bruckner war mit dem Wiener Akademischen Wagnerverein schon seit 1873 verbunden. Zu Mitte der 1880er, als die neue Sinfonie immer erfolgreicher wurde, wurde Bruckner aber noch tiefer in den sich immer weiter ausbreitenden Kreis der Wagnerianer gezogen. Thomas Leibnitz hat hierzu argumentiert, dass Bruckner sich wohl nicht zuletzt aus der Angst heraus in diese Richtung drängen habe lassen, sonst eventuell auf gar keine Akzeptanz zu stoßen. Die Aufführungen, Veröffentlichung und Rezeption der Sinfonie bestärkten für Bruckner sowie seine Anhängerschaft seine Position im Zentrum der internationalen Gemeinschaft der Wagnerianer. Dabei wurde die Verbindung zwischen dem „Adagio“ und Wagners Tod ein wichtiger Teil des Narrativs und gerne wiederholter Bestandteil der zeitgenössischen kritischen Reaktion auf die Sinfonie. Die reizvolle, wenn auch nicht zutreffende Anekdote, dass der langsame Satz auf die Nachricht von Wagners Tod hin fertig komponiert wurde, hat der Komponist nachträglich hinzugedichtet.

Der Beliebtheit des Werkes ungeachtet ist die editorische Geschichte der „Siebten“ etwas holprig. Weder Robert Haas noch Leopold Nowak, die sie jeweils für die „Anton Bruckner Gesamtausgabe“ bearbeitet haben, waren sich der Komplexität der verschiedenen erhaltenen Schichten in der Partitur bewusst und beide behandelten den Einschub A-Wn Mus. Hs. 19479 unterschiedlich. Haas versuchte herauszuarbeiten, welche die letzte, von äußeren Einflüssen noch freie Version war, übersah dabei allerdings vom Komponisten später noch autorisierte Veränderungen, wie zum Beispiel den oft zitierten Beckenschlag und Triangeleinsatz auf dem Höhepunkt des „Adagios“. Leopold Nowak ließ einige, aber nicht alle, der späteren Eingriffe – oft in redaktionellen Klammern – abdrucken. Allerdings können nicht alle fremden Eingriffe mit dem Komponisten in Verbindung gebracht werden. Außer der Partitur bleibt der Forschung nur der Gutmann’sche Erstdruck von 1885 aus Bruckners Lebzeiten erhalten. Diese Quelle beinhaltet, wie Robert Haas richtigerweise feststellt, Passagen und Vermerke, die nicht vom Komponisten stammen und die nie in eine moderne Edition aufgenommen hätten werden dürfen.

Die hier eingespielte Version bedient sich der neuen Fassung von Paul Hawkshaw aus der „Neuen Anton Bruckner Gesamtausgabe“. Diese Partitur vermittelt, nach bestem Wissen des Herausgebers, die jeweils letztgültigen Passagen in A-Wn Mus.Hs 19479, die direkt auf Bruckner zurückgeführt werden können. Einträge, die von Bruckner und Franz Schalk stammen (so zum Beispiel die zusätzlichen Taktangaben 𝔠 in den Takten 51 und 319 oder 𝔠 in Takt 233 im ersten Satz) wurden beibehalten. In jenen Passagen, in denen

keine Verbindung von den Eintragungen Fremder zu Bruckner gemacht werden konnten – zum Beispiel Franz Schalks Ergänzung „mit unterer Oktave zu spielen“ für die Geigen im ersten Satz (Takte 343 bis 348), übernimmt die „Neue Ausgabe“ die letzte nachweisbare von Bruckner geschriebene Version. In den Abschnitten, in denen sich der Erstdruck von Gutmann von der Partitur unterscheidet – zum Beispiel in der Weiterführung der Kontrabassstimme um 10 Takte in der Coda des ersten Satzes (Takte 393 bis 402) – war die Angabe in der Partitur ausschlaggebend.

Bruckners „Siebte Sinfonie“ ist ein exquisit schönes, originelles Werk. Der erste Satz, mit seinem sich nach oben schwingendem Thema und den labyrinthischen Modulationen, die großartige C-Dur Aufgipfelung des „Adagios“, gefolgt von dem betörenden Tuben- und Hörnerchoral, das flotte „Scherzo“ und das „Finale“ mit seiner einzigartigen Reprise der drei Themengruppen in umgekehrter Reihenfolge: Das alles ergibt eines der unstrittigen größten Meisterwerke der Musik des 19. Jahrhunderts. Wie Robert Simpson schon schrieb:

> „Dass die ‚Siebte‘ so weithin beliebt ist, ist Beweis für die Direktheit ihres Eindrucks. Ihre fließenden Melodien und die Intensität ihrer Harmonie stehen in perfektem Verhältnis zueinander und der Orchesterklang leuchtet und strahlt geradezu. Im Ausdruck deckt sie von überschwänglicher Heiterkeit zu grabesernster Trauer die ganze Bandbreite ab und die letzten beiden Sätze sind schlicht die beglückendste Musik, die Bruckner jemals geschrieben hat. Jeder Takt darin atmet die reinste Vornehmheit.“

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



Symphony No. 7 in E major

"Since Beethoven, nothing has been written that even comes close!"

The great conductor Arthur Nikisch made this remark to Bruckner's former student, Joseph Schalk, after they had read through the first movement of the composer's *Seventh Symphony* together on the piano in March 1884. A year later, Bruckner wrote to Nikisch that his fellow conductor, Hermann Levi, had just described the piece as "the most significant symphonic work since Beethoven's death." Within a few years, dozens of critics had expressed similar sentiments. During the composer's lifetime, the *Seventh*, especially its *Adagio*, was his most popular symphony, and it remains among his most beloved and frequently performed works.

Despite the symphony's popular success, it is astonishing how little we know about its early history and the genesis of the readings that have been performed since its inception. The autograph score Mus. Hs 19479/1-3 (to be found in the Austrian National Library) underwent numerous changes between its initial completion in September 1883 and the spring of 1885 when it served as the engraver's copy for the first edition published in Vienna by Albert J. Gutmann. It was the only Bruckner symphony autograph score used for this purpose. Mus.Hs. 19479 is full of additions and alterations, at times

contradictory, in the composer's and foreign hands. When and why many of the changes were made, and (in some cases) by whom, are difficult questions to answer. All copy scores and parts for the early performances of 1884 – 1885 (which could have helped with chronological and editorial questions) have been lost.

Bruckner composed the work between September 1881 and September 1883, and Arthur Nikisch conducted the first performance in the Stadttheater of Leipzig on 30 December 1884, with Bruckner in the audience. While the performance was not a total triumph, it brought the sixty-year-old composer significant international recognition for the first time. Nikisch conducted the second and third movements again at a concert in honor of the King and Queen of Saxony on 28 January 1885, and Hermann Levi directed the second performance of the entire work in Munich on 10 March that same year. The Munich performance was an unqualified success and one of Bruckner's happiest experiences. Friedrich Eckstein, who traveled to Munich with the composer, reported:

> A number of very carefully prepared rehearsals led finally to a wonderful, deeply poignant performance … that made Bruckner delirious with joy and was one of the greatest public successes of his career.

At home in Vienna, where Bruckner had received little acclamation as a symphonic composer, the successes in Germany began to attract attention. In the fall of 1885, Hofkapellmeister Hans Richter and the Vienna Philharmonic announced their intention to perform the *Seventh Symphony*. In one of his most famous letters, on 13 October 1885, Bruckner asked them to cancel the project on the grounds that antagonistic local critics led by Eduard Hanslick would undermine the success that the symphony had garnered outside Austria. Bruckner's protest notwithstanding, Richter conducted the first Viennese performance in the large hall of the Musikverein on 21 March 1886 with an extensive program written by Joseph Schalk. Despite the anticipated vituperative reaction of conservative critics, it was among the early successful performances of a Bruckner symphony in the imperial city.

Beyond this broad outline, it is possible to establish only an incomplete, often speculative chronology for the early years of the *Seventh Symphony* based on letters, anecdotes, and newspaper reports. On 9 September 1881, Joseph Schalk wrote to his brother Franz:

> Our great Bruckner is presently working on the *Seventh Symphony* which, I have been told, will be among his most wonderful compositions.

If Schalk's as yet unidentified source was reliable, Bruckner must have started

thinking about the *Seventh* immediately after, or possibly even before he signed off on his *Sixth Symphony* six days earlier. The earliest date on the autograph score of the *Seventh* is 23 September 1881 at the beginning of the first movement. His only other date on this movement, "Vienna, 29 December 1882", is found at the end. In the interim, he had also completed the third movement. That summer, in addition to his usual trip to Upper Austria (St. Florian and Steyr), Bruckner went to Bayreuth where he saw *Parsifal*, met Hermann Levi, and visited with his "Master of all Masters" for the last time. Wagner's failing health must have been evident to everyone in Bayreuth and probably remained on Bruckner's mind as he started the *Adagio* in late fall. Exactly when he came to perceive the movement as a homage to the ailing composer is not clear. The Wagner tubas, which he used in this movement for the first time as a part of the tribute, remained a fixture in the orchestration of Bruckner's symphonies from then on. He also used them in the *Finale* of the *Seventh* which he worked on for much of the summer of 1883 while travelling back and forth between Vienna and Upper Austria. The end of the autograph score is dated 5 September of that year.

The autograph of the *Adagio* has a date at the end, "22 January 1883 sketch", and "finished 21 April 1883" (fol 45v). In between, while teaching at the Conservatory on 14 February, Bruckner learned of Wagner's death in Venice. His reaction to the news and its impact on the composition of his *Adagio* are the subjects of one of the most oft-repeated anecdotes about him. As with so many anecdotes, some of it must be apocryphal. The Göllerich-Auer biography tells the story as follows:

> When Theodor Helm and his son visited the composer on 23 January 1894, Bruckner described the touching circumstances surrounding the composition of the *Adagio* of the *Seventh Symphony* as follows: "... In the *Adagio*, I really wrote something special for the death of the great one – partly in anticipation and partly as mourning music after the catastrophic news." Then he went to the piano and played the final measures of the enormous crescendo to C Major and the subsequent diminuendo. [Bruckner then said:] "... I had reached precisely this point when the tragic news from Venice arrived at the Conservatory and I cried – O how I cried ... Then I wrote the actual mourning music for the Master." Here he played the [French horn] melody ... beginning at letter X in the score."

While Bruckner's reminiscence is almost certainly an accurate reflection of his state of mind writing the *Adagio*, it is not as

helpful from a chronological perspective. The autograph date "Scitze 22 January 1883" on the final folio indicates that the entire movement had already been sketched out in the score weeks before Wagner's death.

The first performance of any part of the symphony was a piano arrangement of the *Adagio* given by Ferdinand Löwe and Joseph Schalk at a monthly gathering of the Viennese Academic Wagner Society on 28 February 1884. Through the good auspices of Arthur Nikisch, Schalk and Löwe were invited to give a piano performance of the entire symphony in Leipzig on 29 March 1884. A sudden illness prevented Löwe from traveling. His untimely ailment proved to be one of the most fortuitous twists of fate in Bruckner's career because Nikisch agreed to play in Löwe's place. During his initial rehearsal with Joseph, the conductor made the above-mentioned remark comparing Bruckner to Beethoven. Nikisch became so enamored of the symphony that he advised Joseph to cancel the piano recital and proposed in its place to conduct the first orchestral performance.

The immediate and, for Bruckner, unprecedented public and financial success of the *Seventh Symphony* was engineered entirely by people on the Wagnerian side of the nineteenth century's great musical divide. Nikisch, Levi and Mottl were all Wagnerites, and the premiere was a benefit for a new Wagner monument in Leipzig. The Schalks and Ferdinand Löwe were active in the radical Viennese Wagnerian political fringe. Hermann Levi and Wagner admirers Graf Waldemar von Oriola and Conrad Fiedler subsidized the first edition dedicated to the world's most famous Wagnerite, King Ludwig of Bavaria.

The composer's allegiance to Wagner had dated, of course, from long before the composition of the *Seventh*, as had Wagnerites' efforts on his behalf. He had been associated with the Viennese Academic Wagner Society since 1873. In the mid 1880s, as his new symphony became more and more successful, Bruckner was drawn further and further into the center of an ever-expanding Wagnerian circle. As Thomas Leibnitz pointed out, he must have felt pushed in this direction by despair at not ever being accepted otherwise. The initial performances and publication of the *Seventh* underlined in his mind, and those of his supporters, his public position as a member of the international Wagnerian faction. The connection between the *Adagio* and Wagner's death became an important part of the rhetoric and was reflected in much of the contemporary critical response to the symphony. The lovely, but apocryphal, story about finishing the slow movement when he learned Wagner had died was a post factum contribution from the composer himself.

Despite its popularity, the *Seventh Symphony* has had a spotty editorial history. Neither Robert Haas nor Leopold Nowak, who both edited the piece for the *Bruckner Collected Works Edition*, understood the complexity of the layers preserved in the autograph score. They each treated the interpolations in A-Wn Mus.Hs. 19479 differently. Haas tried to replicate the last reading that was free from foreign influence and, in the process, omitted changes the composer authorized (i.e. the oft-discussed cymbal and triangle entrance at the climax of the *Adagio*). Leopold Nowak printed some, though not all, of the later additions, autograph or otherwise – often in brackets as editorial interpolations. Not all the foreign entrances he included can be shown to have had a connection with the composer. Apart from the autograph score, the only other reading we have for comparison from Bruckner's lifetime is that of the first print of 1885 and, as Robert Haas correctly pointed out in his forward, it contains passages and markings that do not stem from the composer and should never be incorporated into a modern edition.

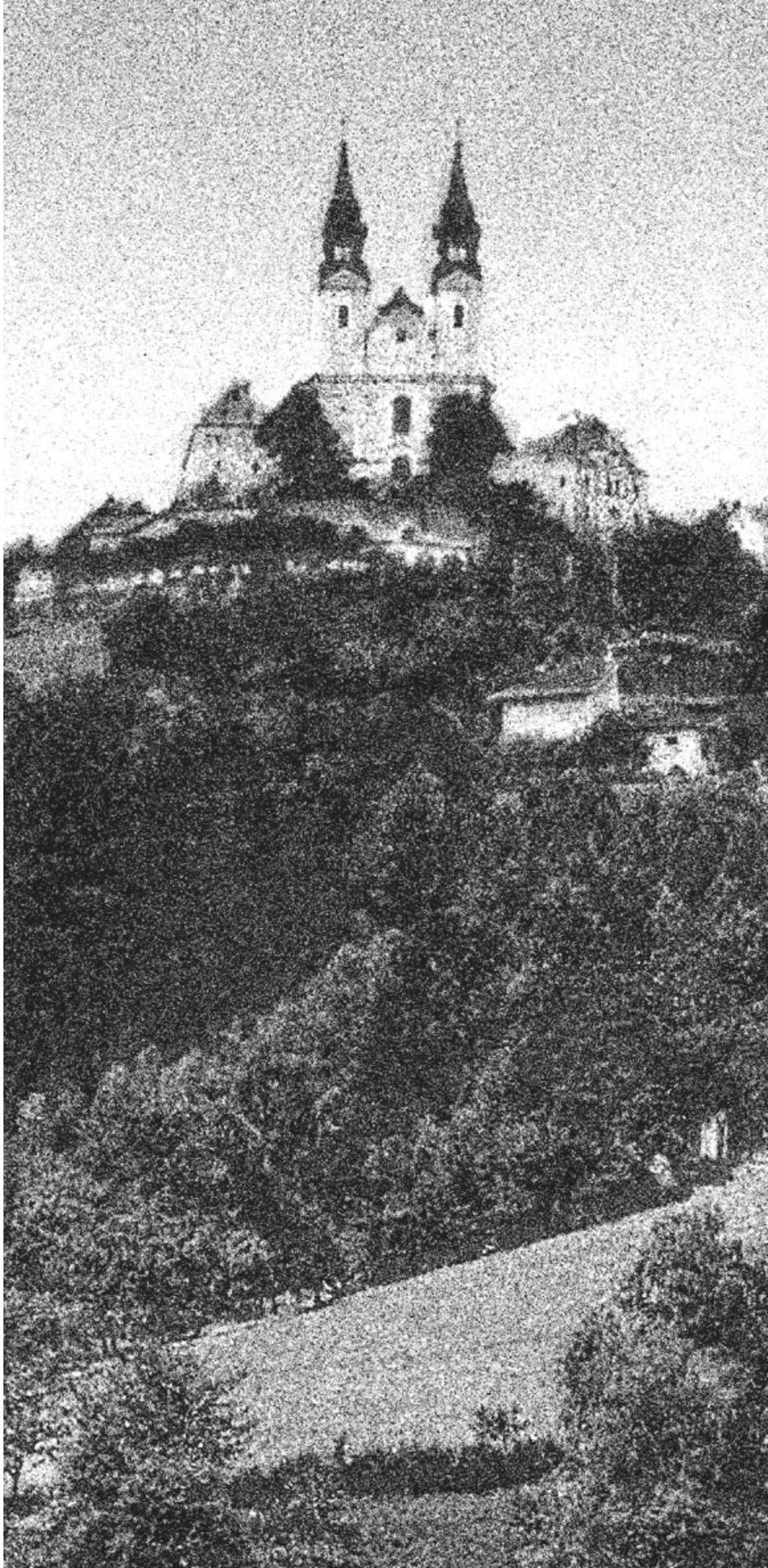
The performance on the present recording uses the new edition by Paul Hawkshaw in the *New Anton Bruckner Complete Works*. To the best the editor can determine this score transmits the final reading of all passages in A-Wn Mus. Hs 19479, autograph or otherwise, that can be directly attributed to Bruckner. Entrances written by both the composer and Franz Schalk – there are many, such as the additional 𝐜 (mm 51 and 319) and and 𝐜 (m 233) time signatures in the first movement – have been included. In passages where no connection can be established between the composer and entrances in foreign hands – i.e. Franz Schalk's additions to the violins in the first movement (mm 343-348) – the new edition includes the final identifiable reading in Bruckner's hand. In passages where the Gutmann first print differs from the autograph score – i. e. the additional double bass part in the coda of the first movement of the print (mm 393-402), the autograph score served as the final authority.
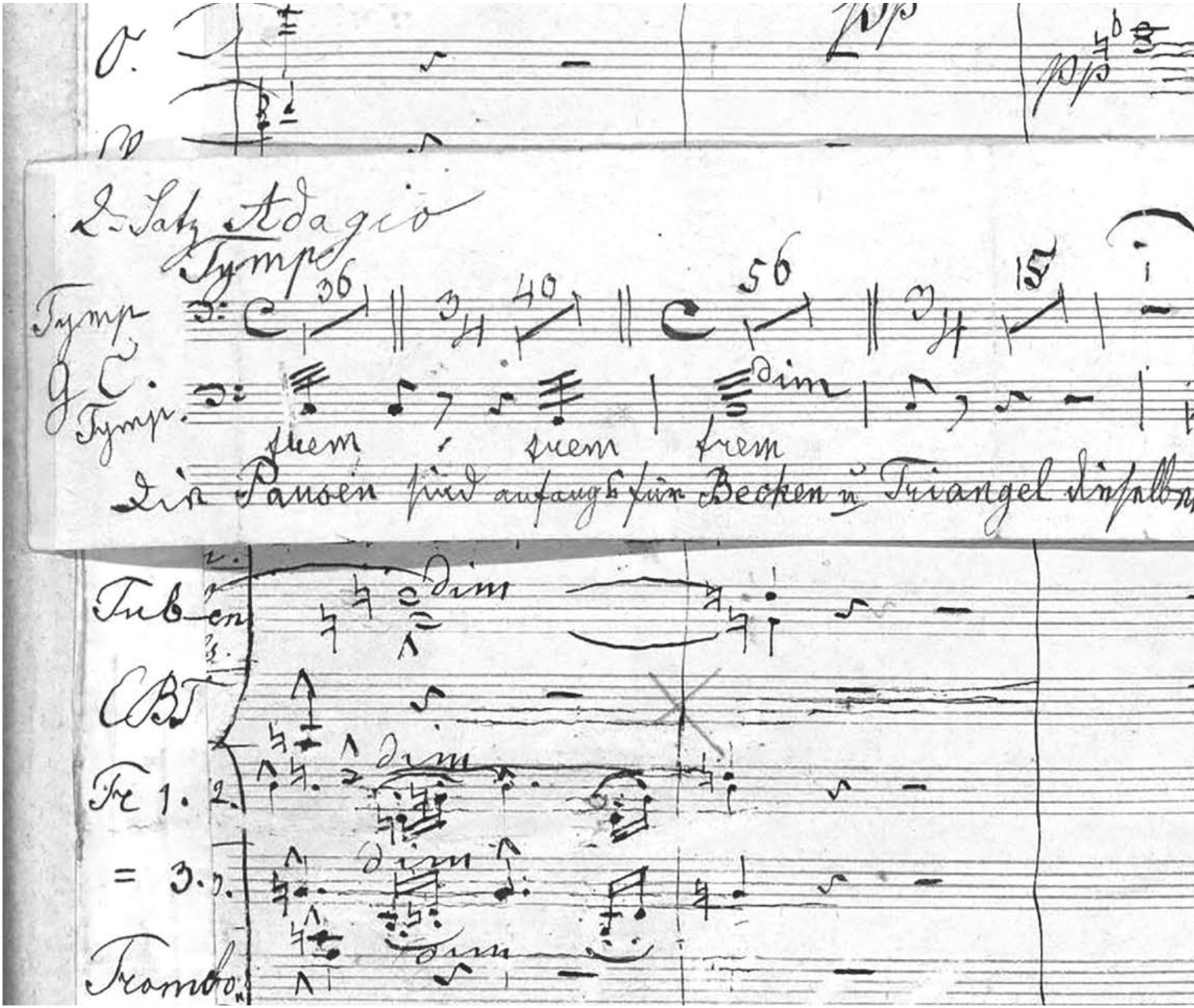
Bruckner's *Seventh Symphony* is an extremely beautiful and original work. The first movement with its soaring opening theme and labyrinthine modulations, the *Adagio's* tremendous C-Major climax followed by the poignant chorale in the tubas and horns, the delightful, rollicking *Scherzo*, and the *Finale* with its unique recapitulation of the three thematic groups in reverse order, together constitute one of the absolute masterpieces of nineteenth-century music. As Robert Simpson wrote:

> That the *Seventh* is so widely loved is evidence that the impression it makes is direct. Its flowing melody and the intensity of its harmony
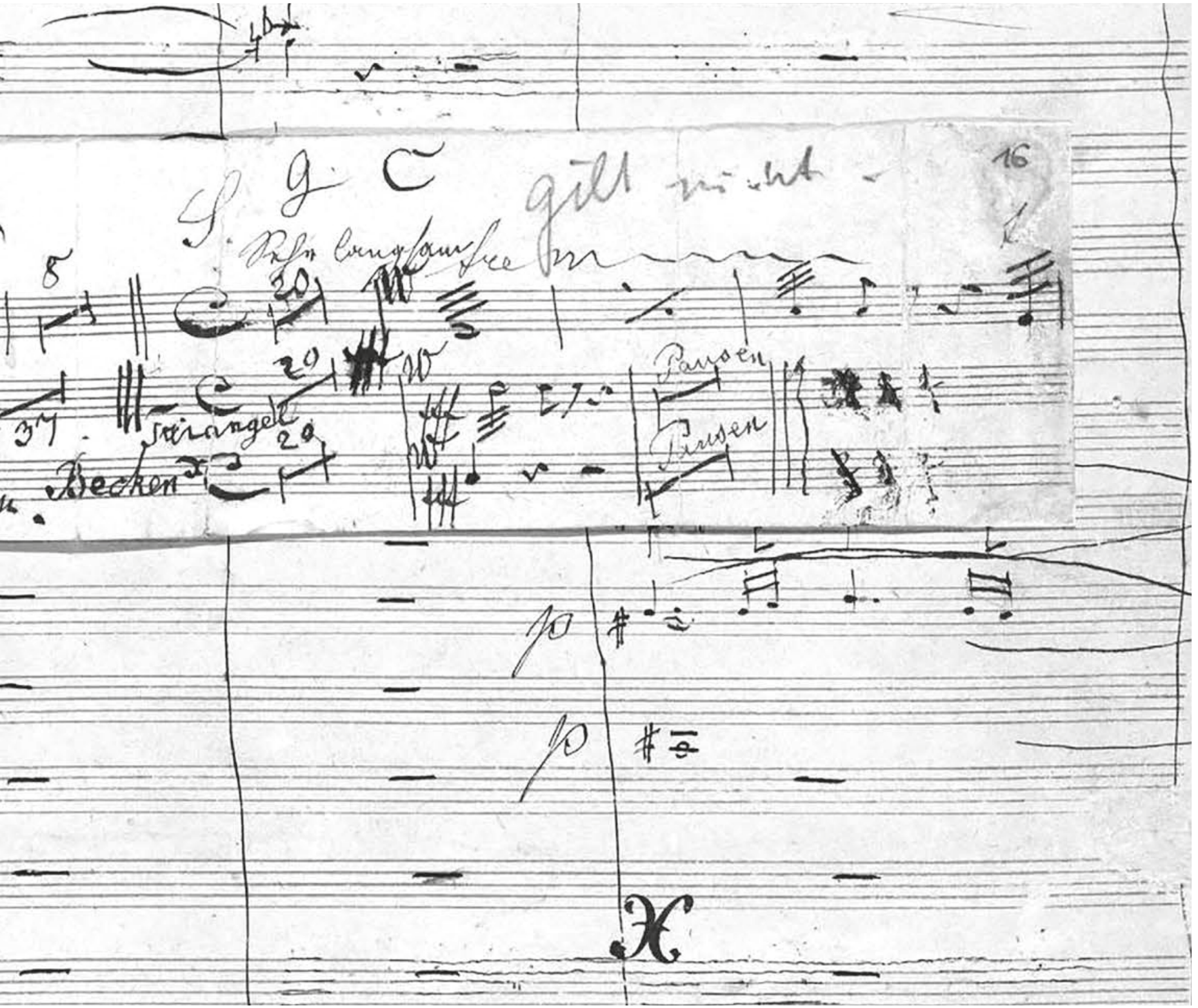
are finely matched, and the sound of its orchestra gives off a glowing gleam. In expression, it ranges from exalted serenity to funerary sorrow, and its last two movements are the most purely joyous Bruckner wrote. Nobility speaks from every measure of it.

Paul Hawkshaw,
Professor Emeritus, Yale School of Music.





Österreichische Nationalbibliothek Mus.Hs. 19479/2, Fol. 43r. mit dem Schlagzeug Überklebung: Autograph Partitur, „Adagio“



Austrian National Library Mus.Hs. 19479/2, fol 43r with the percussion insert: autograph score, *Adagio*

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

Symphony	Edition	Year	Orchestra
VII. Symphony	Hawkshaw *NBG* III/1: 7	(MWV i.p.)	Bruckner Orchestra
VIII. Symphony 1887 1890	 Hawkshaw NBG III/1: 8/1 Nowak *BSW* 8/2	 (MWV 2021) (MWV 1994)	 Bruckner Orchestra Bruckner Orchestra
IX. Symphony	Nowak *BSW* 9	(MWV 1951)	Bruckner Orchestra

Dirigent / conductor: Markus Poschner
Consultant: Paul Hawkshaw, Yale School of Music

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

Liebhaber der Musik Anton Bruckners mögen überrascht sein, dass sich die Anzahl der in diese Sammlung aufgenommenen Editionen der 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 Erstausgaben, die ohne Beteiligung des Komponisten gedruckt wurden – die sogenannten „Schalk-" oder „Löwe-Editionen". Die einzigen Erstausgaben 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 Hawkshaw,
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 Füße 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 Füße fest auf dem Boden, den Kopf im Himmel. Bruckner drängte mit seiner Musik aus der Kathedrale heraus mit dem weltlichsten aller Sujets: der Symphonie. Ein Mensch und seine Musik, die direkt mit Gott und uns ins Gespräch kommen. Der Fromme war eben auch ein Ketzer, wie alle Mystiker.

Norbert Trawöger
Künstlerischer Direktor BOL

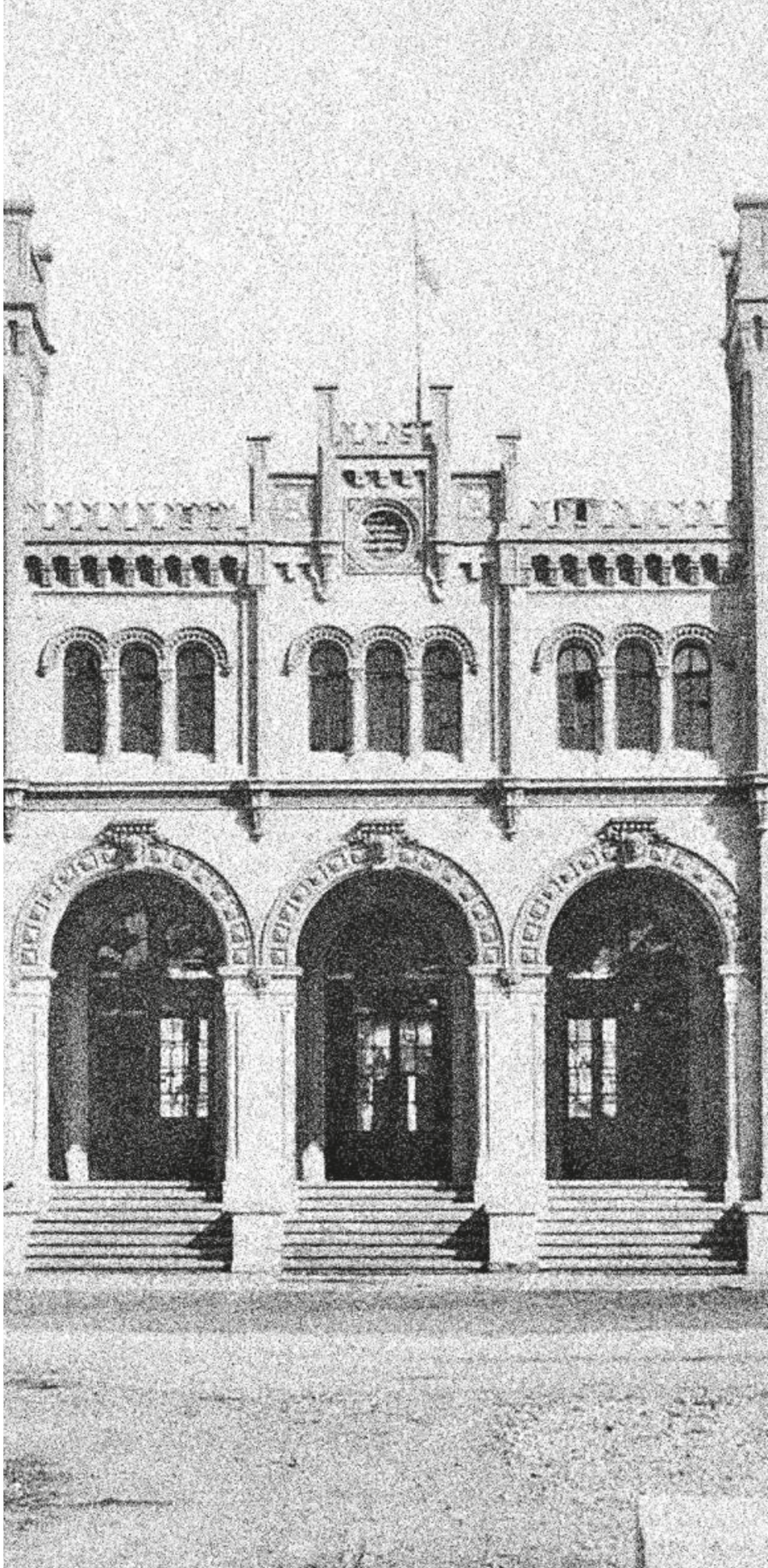
Feet on the Ground, Head in the Clouds
About this Edition

It is with reflexive reoccurrence in music history that supposed performance traditions burn themselves into a score as if they were a given ... and the more so, the further we get from the work’s creation. Why should Bruckner suffer a different fate? So many clichés and truths about his person and his work are at last being questioned or, if they aren’t yet, are overdue some scrutiny. Bruckner was certainly a pious man. But he was hardly “God’s musician” and certainly no creator of these purported cathedrals of sound, who simply transferred his organ playing onto the symphony orchestra. Over the years of Bruckner reception, his œuvre has been beset with epic breadth, much incense, and plenty of projected

grand awesomeness, little or none of which actually stems from the musical text.

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

Norbert Trawöger
Artistic Director, Bruckner Orchestra Linz





Markus Poschner

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 unschätzbar wertvollen und jahrzehntelangen Erfahrungen des Bruckner Orchester Linz und gleichzeitig des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien mit „ihrem“ Bruckner waren mir zusätzlich eine große Hilfe und Inspiration und komplettierten beziehungsweise bestätigten meine Erkenntnisse auf ideale Art und Weise. Immer wieder gerieten wir gemeinsam während der Probenprozesse ins Staunen, welch ungeheure Sprengkraft, welch leuchtende Farben und enorme Kühnheiten in den Sinfonien Anton Bruckners zum Vorschein kommen, wenn man nur bereit ist, den Notentext kritisch genug zu hinterfragen und die falschen von den echten Traditionen zu unterscheiden.

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

Markus Poschner

Markus Poschner about Anton Bruckner

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

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

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

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

(Translation: Jens F. Laurson)

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

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

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

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

markusposchner.de

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

Ever since winning the German Conductors' Award in 2004, Markus Poschner has made guest appearances with numerous internationally renowned orchestras, including the Staatskapelle Dresden, the Bamberg Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic, the Dresden Philharmonic, the Konzerthaus Orchestra Berlin, the RSB Berlin

and the RSO Vienna, the Vienna Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Netherlands Philharmonic and the NHK Tokyo. He has also worked at the Berlin State Opera, the Hamburg State Opera, the Stuttgart State Opera, and the opera houses in Frankfurt and Zürich.

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

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

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

markusposchner.de



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 „Martinů: 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 *Martinů: 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.

RSO
ORF RADIO SYMPHONIE ORCHESTER WIEN

Aufnahme / Recording:
Wien, Konzerthaus, Großer Saal / Radio Kulturhaus, 05.–08.12.2023
Aufnahmeleitung und Schnitt / Recording Supervision and Editing: Erich Hofmann
Toningenieur / Recording Engineer: Friedrich Trondl
Produzent / Producer: Johannes Kernmayer

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

©+℗ 2024 CAPRICCIO • 1040 Vienna, Austria
www.capriccio.at



C8080



C8081



C8082



C8083



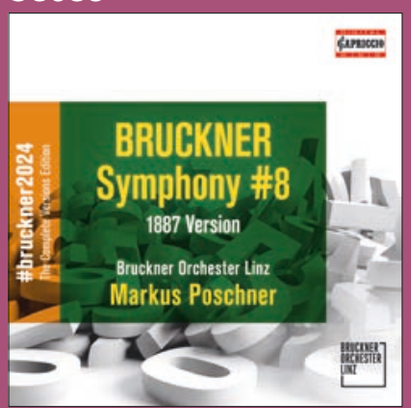
C8084



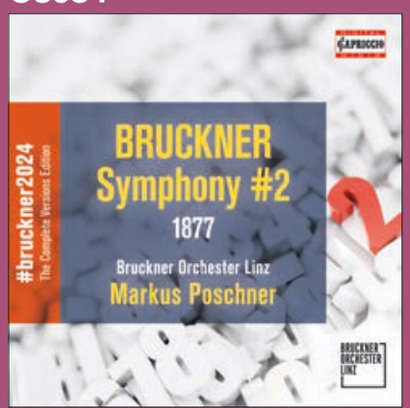
C8085



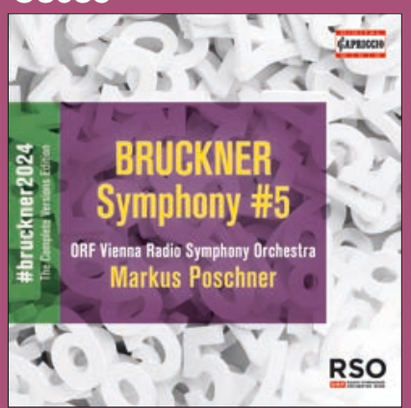
C8086



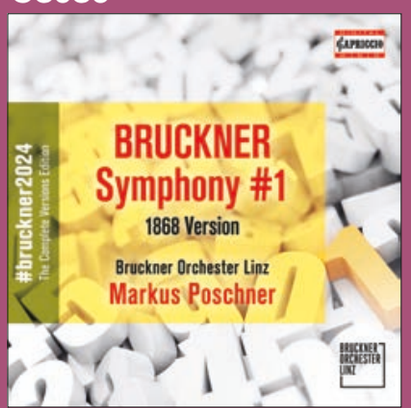
C8087



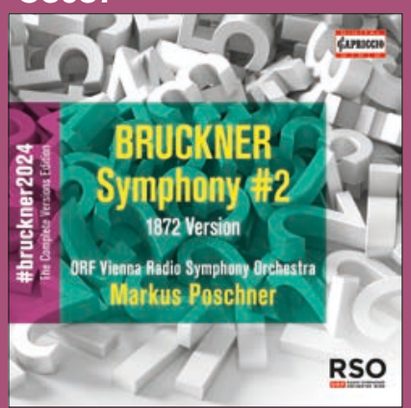
C8089



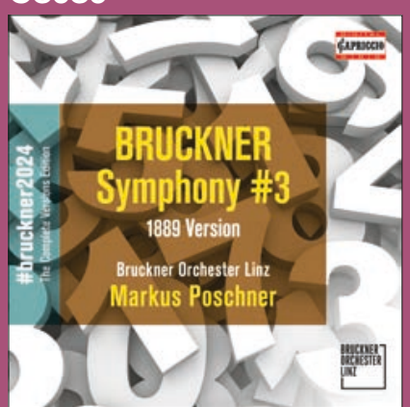
C8090



C8092



C8093



C8088

DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

C8091



#bruckner2024
The Complete Versions Edition

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

Sinfonie Nr. 7 E-Dur
Symphony No. 7 in E major

1 Allegro moderato 17:55
2 Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam 20:03
3 Scherzo. Sehr schnell 9:31
4 Finale. Bewegt, doch nicht schnell 11:51

ORF VIENNA RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

Markus Poschner

Dirigent / conductor

Aufnahme / Recording: **Wien, Konzerthaus, Großer Saal / Radio Kulturhaus, 05.–08.12.2023**
Aufnahmeleitung und Schnitt / Recording Supervision and Editing: **Erich Hofmann**
Toningenieur / Recording Engineer: **Friedrich Trondl**

Produzent / Producer: **Johannes Kernmayer**
Coverfoto: © **Sashkin / stock.adobe.com**

© + ℗ **2024 CAPRICCIO, A-1040 Vienna**
www.capriccio.at • Made in Germany

C8091

Total Time
59:22

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

8 45221 08091 8

ANTON BRUCKNER • #7 • MARKUS POSCHNER
C8091