



#bruckner2024

The Complete Versions Edition

# BRUCKNER Symphony #1

1868 Version

Bruckner Orchester Linz  
Markus Poschner

BRUCKNER  
ORCHESTER  
LINZ

THE COMPLETE VERSIONS EDITION

# ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

## Sinfonie Nr. 1 c-Moll Symphony No. 1 in C minor Linz version (1868)

- |          |  |       |
|----------|--|-------|
| <b>1</b> | Allegro .....                            | 12:32 |
| <b>2</b> | Adagio .....                             | 11:02 |
| <b>3</b> | Scherzo: Schnell – Trio: Langsamer ..... | 8:31  |
| <b>4</b> | Finale. Bewegt, feurig .....             | 13:15 |

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

# MARKUS POSCHNER

Dirigent / conductor



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. 1, c-Moll, Linzer Fassung, 1868**

Im Winter des Jahres 1863 arbeitete Anton Bruckner mit der Liedertafel Frohsinn in Linz an Richard Wagners „Tannhäuser“, um diese – für den „Pilgerchor“ – auf die dortige Erstaufführung am 13. Februar vorzubereiten. Dies war das erste Mal, dass Bruckner sich näher mit der Musik des Komponisten, den er später als „Meister aller Meister“ bezeichnen würde, auseinandersetzte – und ein einschneidender Punkt in seiner Karriere. Nur wenige Monate später beendete er seine Kompositionsstudien mit dem Pädagogen und Dirigenten des Linzer Theaterorchesters, Otto Kitzler. Erst jetzt, im reifen Alter von 39 Jahren, begann für Anton Bruckner die Karriere als Komponist. Sein erstes großes Werk war die „Messe in d-Moll“, ein wunderbares Beispiel für die Verbindung der neu erworbenen Wagner'schen Harmonik und der rhetorischen Grundsätze der klassischen Meister, die Bruckner in seiner St. Florianer Zeit gepaukt hatte. Die ersten beiden Aufführungen fanden am 20. November und 18. Dezember in Linz statt. Von den schmeichelnden Kritiken und insbesondere von seinem Freund Moritz von Mayfeld ermutigt, wurde Bruckner dazu angespornt, sich nun auch an einer Sinfonie zu versuchen.

Er begann mit der Arbeit an dieser „Ersten Sinfonie“ in c-Moll im Jänner 1865. Zwei Jahre davor hatte er, zu Studienzwecken unter Kitzler, schon die – unnummeriert gebliebene – „Sinfonie in f-Moll“ geschrieben. Wohl wissend, dass einem Komponisten Erfolg nur beschieden war, wenn er sich in Wien durchsetzen konnte,

schrieb er seinem Kollegen und Freund Rudolf Weinwurm am 26. Dezember 1864, und nochmal am 3. Januar 1865, dass er für seine neue „c-Moll Sinfonie“ die Reichshauptstadt im Sinn habe. Die Skizze für das „Scherzo“ war am 10. März fertig und der erste Satz am 14. April. Das „Scherzo“ wurde vermutlich wenige Tage später in Reinform geschrieben. Zu diesem Zeitpunkt unterbrach Bruckner die Arbeit an der Sinfonie, um seine zweite Begegnung der Wagnerschen Art zu haben: Am 15. April fuhr er nach München, um der Uraufführung von „Tristan und Isolde“ beizuwohnen. Das Manuskript des ersten Satzes der Sinfonie – eventuell auch das „Scherzo“ – nahm er mit. Er zeigte Hans von Bülow das Manuskript und hinterließ einen Eindruck, den Bülow später als „halb Genie, halb Trottel“ beschrieb. Nichtsdestoweniger stellte von Bülow Bruckner Wagner vor, welcher wiederum Bruckner ein Foto von sich, mit Datum (18. Mai 1865) und Signatur, gab. Bruckner hütete es zeit seines Lebens. Wenige Tage später, am 25. Mai und noch in München, stellte er das „Trio“ seiner neuen Sinfonie fertig.

Die geplante Premiere von „Tristan“ musste wegen Erkrankung der Isolde verschoben werden. Die daraus resultierenden freien Abende verbrachte Bruckner damit, sich mit den anderen anwesenden musikalischen Koryphäen zu treffen – unter anderem seinem späteren Erzfeind Eduard Hanslick. Thomas Röder hat darüber spekuliert, ob sich nicht anwesende Musikerkollegen abwertend über das „Scherzo“ geäußert haben mögen, da es nach dem zukunftsgerichteten ersten Satz

etwas altbacken wirken musste. Wie dem auch sei, nach seiner Rückkehr nach Linz ersetzte Bruckner das ursprüngliche „Scherzo“ mit dem längeren, robusteren und energiegeladeneren „Scherzo“, welches wir heute kennen. Am 21. Jänner 1866 war die Arbeit daran vollbracht. Höchstwahrscheinlich war zu diesem Zeitpunkt auch das „Finale“ schon fertiggestellt. Vom „Adagio“ gibt es zwei Fassungen, von denen die erste allerdings unvollendet blieb; die Arbeit an der zweiten war am 14. April beendet.

Die kommenden zwei Jahre sollten sich als schwierige für den Komponisten erweisen. Am Anfang, im Mai 1866, standen einige frustrierende Proben für das neue Werk in Linz. Am 8. Juni schrieb Bruckner an Weinwurm:

„[Ich] halte [...] jeden Donnerstag eine Probe, wobei es stets leer ist; wie lange noch diese Leere dauern wird, u[nd] wann einmal eine Möglichkeit der Aufführung eintreten wird, davon habe ich keine Idee. Ich meine, es wird Herbst werden.“

Aber auch die Hoffnungen für eine Aufführung im Herbst zerschlugen sich. Auch wurde nichts aus den Versuchen, zwei der wichtigsten Dirigenten in Wien für das Projekt zu gewinnen – Otto Dessoff, der später auch noch die annullierte „d-Moll“ und die „Zweite Sinfonie“ ablehnte und Johann Ritter von Herbeck, der noch ein wichtiger Unterstützer Bruckners werden sollte, winkten ab. Diese Rückschläge führten dazu, dass sich Bruckner am 8. Mai in einem Sanatorium in Bad Kreuznach einquartierte, sich Kaltwasserkuren unterzog, und dort drei Monate blieb.

1868 – das Jahr, in dem Bruckner von Linz

nach Wien zog – sollte sich da schon als ein besseres für die „Erste Sinfonie“ erweisen. Am 7. Jänner, während er, noch in Linz, an seiner „f-Moll Messe“ saß, schrieb er Weinwurm:

„Weil so gute Violinspieler jetzt am hiesigen Theater sind, will man, ich soll in der Fastenzeit meine Symphonie aufführen, u[nd] zwar werde ich [dies] vielleicht in einem philharmon[ischen] Concerte thun. Ich verlange mir keinen Gewinn, die Mitwirkenden sollen die Einnahme theilen. Auf diese Art könnte ich sie vielleicht einmal hören.“

Die Aufführung am 9. Mai im Linzer Redoutensaal ging nicht wie erwünscht über die Bühne. Und das Publikum setzte sich hauptsächlich aus nicht-zahlenden Mitgliedern der Aristokratie zusammen. Zwei Tage später teilte Bruckner seine Enttäuschung mit Weinwurm:

„[Die Symphonie] wurde sehr gut aufgenommen, da selbe viele Proben benötigte, u[nd] das Concert nur von der Aristokratie besucht war, muß ich selbstverständlich darauf zahlen.“

Dabei war auch die Aufführung selbst keinesfalls so erfolgreich, wie Bruckner seinen Freund glauben machen ließ. Das kleine, zusammengewürfelte Orchester bestand aus Mitgliedern des Theaterorchesters, zwei ansässigen Regimentskapellen und ausgesuchten Amateuren. Nicht ganz überraschend, stellten sich besonders die Stimmen der Streicher als zu schwierig heraus und die Musiker forderten entsprechende Revisionen. Bruckner weigerte sich und das Resultat war unbefriedigend. Die Linzer

Tagespost kritisierte, unter anderem, des Komponisten Unerfahrenheit in Sachen Instrumentierung und seine unmäßigen Anforderungen an die Mitwirkenden.

Der erste Satz der Sinfonie beginnt erstmal in einer für eine traditionelle zweiteilige Sonatenform typischer Manier. Das punktierte einleitende Thema führt zu einer Fortissimo-Passage, die ein Fanfarenmotiv einführt, das sich noch die ganze Sinfonie über melden wird. Das lyrische zweite Thema in der Dur-Parallele beginnt mit einem binären Lied, welches uns über eine weitere Fortissimo-Passage führt, die größtenteils auf dem ersten Thema aufgebaut ist und als Vorspiel zum dramatischsten Moment in diesem Satz dient. Die Posaunen donnern fortetotissimo eine choralartige Melodie heraus, von den Streichern emsig in hoher Lage umspielt. Die Reminiscenz an den „Tannhäuser“ ist offensichtlich gewollt. Auch wenn diese Musik wichtig für die weitere Entwicklung von Bruckners Satz ist, kommt sie in der Reprise nicht mehr vor, wo anstatt dessen eine vital-wuchtige Coda steht.

Robert Simpson beschrieb das „Adagio“ als eine einzigartige Kombination von Sonatenform und ternärer (A-B-A') Form. Das Eröffnungsthema ist dunkel und fragmentiert und erklingt doppelbödig in f-Moll wie As-Dur. Eine entzückende Holzbläserpassage führt es via Orgelpunkte auf Es zu dem zweiten Thema, welches in B-Dur beginnt und in dem punktierte Sechszehntel-Sextolen in den Geigen gegen arpeggierte Sechszehntel-Quintolen in den Bratschen wirbeln. Es kulminiert dieses Thema auf einen graziösen Taktwechsel, hin zu  $\frac{3}{4}$  im

Mittelteil – der nun mit einer neuen Melodie in Es-Dur beeindruckt. Dieser Abschnitt ist nicht Teil der Durchführung der zwei Themen der ersten Gruppe, sondern der B-Teil der ternären Form. Eine langsame Steigerung setzt mit Sechszehntel-Figurationen in den ersten Geigen ein. Diese spielen weiter, gerade durch den Rhythmuswechsel hin zum Vierteltakt und der schlussendlichen Wiederkehr des Einführungsteils (A), nun in einer weiter ausgefeilten Form. Die Sechszehntel erklingen wieder, diesmal in den Holzbläsern, während die Quintolen von den zweiten Geigen aufgenommen werden. Das zweite Thema bauscht sich zu einem gewaltigen Höhepunkt auf – und verklingt dann zart und anmutig über einem Orgelpunkt auf As.

Der Vorwärtsdrang der Scherzi der späteren Brucknersinfonien ist im Ansatz schon in den pulsierenden Achtel- und Viertelnoten des dritten Satzes der „Ersten“ zu hören. Diese heben sich deutlich ab von der kurzen, mit einer aufsteigenden Quart beginnenden, Melodie. (Dieses Intervall wird in den Hörnern im Trio ohrenfällig wiederkehren.) Der Satz hat zwei Teile. Beide werden in der ersten Fassung dieser Sinfonie wiederholt: Die Musik des ersten Teils nach dem Ende des zweiten, aber diesmal in der Tonika anstatt der Dominante endend. Das erquickliche „Trio“, eigentlich zu dem früheren, aufgegebenen „Scherzo“ komponiert und mit diesem auch thematisches Material teiled, passt hier hervorragend. Thomas Röder regt hier an, dass die schöne chromatische Führung der Holzbläser von der Musik aus „Tristan und Isolde“ inspiriert sein könnte. Eine stürmische Coda

beschließt das „Scherzo“.

Die Struktur des „Finales“ geht in Richtung der dreiteiligen Sonatensatzform, die auch die meisten von Bruckners späteren Sinfonien bestimmt. Es beginnt in Moll und endet in Dur. Eher ungewöhnlich für eine Brucknersinfonie hingegen ist die Eröffnung mit einem fanfarengleichen Thema im Fortissimo in den Bläsern, begleitet von galoppierenden Sechzehntelfiguren in den Streichern. Es folgt bald eine zartere Passage, in der die Holzbläser sich punktierte Figuren – ähnlich denen aus dem Eröffnungsthema des ersten Satzes – gegenseitig zuspielden. Ein Crescendo führt zur Reprise der einleitenden Musik des „Finales“. Eine kurze Überleitung bringt uns zum Es-Dur einer erst von den Streichern, dann den Holzbläsern vorgetragenen, zweiten lyrischen Themengruppe. Es folgt ein weiteres Fortissimo im ganzen Orchester, in welchem thematisches Material aus den ersten beiden Gruppen aufgearbeitet wird. Die Musik kommt zu einem plötzlichen, unerwarteten Halt – und die Exposition endet mit einer kurzen Codetta von acht im Pianissimo gehaltenen Takten. In diesen wird das schreitende Streichermotiv, auf Viertelnoten reduziert, mit dem punktierten Motiv der einleitenden Fanfare verschmolzen.

Die Durchführung hat drei Teile. Der erste ist auf Material aus Themengruppe Eins, der zweite auf Material aus der lyrischen zweiten Gruppe, und der dritte auf Material aus beiden aufgebaut. Der erste Abschnitt beginnt leise mit den punktierten Figuren aus der ersten Gruppe, die auch zu Ende der Exposition wieder auftauchen. Diese Figur wird zaghaft umspielt

bis die Streicher, pizzicato, dem Satz ein wenig Tempo beibringen. Ein langatmiges Crescendo läuft auf den von einer Generalpause gefolgt, als E-Dur Akkord gestalteten, Höhepunkt zu. Darauf zitieren die Streicher zwei Momente der einleitenden Phrase der zweiten Gruppe – gefolgt von einer weiteren Pause. Hier beginnt Bruckner Elemente der zweiten Gruppe weiterzuentwickeln, insbesondere den Triller. Über einen langen Orgelpunkt auf E – wie so oft in diesem Werk von den Pauken ausgeführt – endet dieser Teil. Der dritte Abschnitt öffnet mit einem plötzlichen Forte-Ausbruch und jagt dann durchgängigen Sechszehntelnoten und weiteren Trillern hinterher. Über einem gar noch länger anhaltenden Pauken-Orgelpunkt, diesmal in der Dominante, steigen die Triller und Sechszehntel gemeinsam zu einem Crescendo vor dem Beginn der Reprise an, die in sich wesentlich kürzer als die Durchführung ist. Die dritte Gruppe – fortissimo – erscheint nun in C-Dur. Ein plötzliches Pianissimo unterbricht mit Stille und führt zur gleißenden Coda, inklusive der Fanfarefiguren die uns schon seit dem ersten Satz begleiten.

Die Enttäuschungen der Erstaufführung führten dazu, dass Bruckner diese Sinfonie erst einmal beiseitelegte – allerdings nicht gänzlich verwarf, wie seinen darauffolgenden Versuch, die „annulierte“ „Sinfonie in d-Moll“ aus dem Jahr 1869. Erst neun Jahre nach dieser ersten Aufführung, 1877, wandte er sich wieder seinem Erstling zu, hauptsächlich um im Zuge der Revisionen der „Zweiten“ und „Fünften Sinfonien“ die Phrasierungen anzupassen. Die nächste Aufführung – selbst

nur eines Teiles – der „Ersten“ musste trotzdem bis 1884 warten, als Bruckners ehemaliger Schüler, Ferdinand Löwe, das „Adagio“ in einer Klavierparaphrase vorstellte. Daraufhin produzierte Löwe auch ein Arrangement für Klavier zu vier Händen der ganzen Sinfonie, die er und ein weiterer ehemaliger Bruckner-Schüler, Joseph Schalk, im Rahmen eines Konzerts des Wiener Akademischen Wagner-Vereins im Bösendorfersaal am 22. Dezember 1884 aufführten. Vier Tage später schrieb Bruckner an Joseph, dass es die bis dato erfolgreichste Aufführung eines seiner Werke in Wien gewesen sei. Der Münchner Dirigent Hermann Levi machte 1886 einen, allerdings nicht erfolgreichen, Versuch, den Wiener Verlag Albert Gutmann zu überzeugen, die Sinfonie in Druck zu nehmen. Im folgenden Jahr begann Bruckner die „Erste Sinfonie“ mit der Hilfe Joseph Schalks nochmals zu überarbeiten. Als Hans Richter 1889 vorschlug, das Werk aufzuführen, lehnte Bruckner dies ab und zog das Werk auf Weiteres, bis er die Revisionen vollendet hatte, zurück. Dies war der Beginn der Arbeiten an der zweiten Version, die schließlich 1891 abgeschlossen waren. Diese Version wurde dann 1893 von Doblinger in Wien herausgegeben.

Robert Haas veröffentlichte beide Versionen der Sinfonie im gleichen Band der Gesamtausgabe von 1935. Obwohl er die erste Version als „Linzer“ bezeichnete, enthielt diese Partitur doch schon viele der in den 1870er und 80er Jahren eingetragenen Veränderungen. Leopold Nowak änderte einige Phrasen in seiner Ausgabe von 1955, doch war auch das

im Wesentlichen immer noch eine Mischform der Varianten zwischen 1868 und 1889. Die vorliegende Aufnahme enthält hingegen die – dem Stimmmaterial entnommene – reine „Linzer“ Version der Sinfonie, so wie sie Bruckner 1868 in Linz aufgeführt hat. Thomas Röder hat diese Partitur 2016 in der New Yorker „Anton Bruckner Gesamtausgabe“ herausgegeben. Bruckner beweist schon in dieser Version, dass er auf der ganzen Klaviatur des romantisch-sinfonischen Gestus virtuos spielen konnte. Nicht nur in diesem Kontext ist die Sinfonie, vom Komponisten als sein „keckes Beserl“ bezeichnet, ein höchst originelles Werk. Gemeinhin werden Beethovens, Brahms', und Mahlers sinfonische Erstlingswerke als monumentale erste Würfe angesehen. Bruckners darf sich durchaus und wohlverdient dazugesellen.

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

## Symphony No. 1 in C minor, Linz Version, 1868

During the winter of 1863, Anton Bruckner prepared the chorus "Frohsinn" for the *Pilgerchor* in the first performance of Richard Wagner's *Tannhäuser* in Linz, which was scheduled for the 13. February. It was his first extensive encounter with the music of the composer whom he would come to identify as the "Master of all Masters", and a major turning point in his career. A few months later he finished his studies with the composition teacher and conductor of the Linz theater orchestra, Otto Kitzler. At that point, according to his own testimony, at the age of thirty-nine, Bruckner began his career as a professional composer. His first major work was the *Mass in D minor*, a magnificent amalgamation of his newly found Wagnerian harmonic and motivic language with the rhetorical principles of the classical masters he had studied in St. Florian. Its first two performances on 20 November and 18 December 1864 in Linz earned flattering reviews, and he was encouraged, especially by his friend, Moritz von Mayfeld, to apply his new style to the symphony.

He began work on his first numbered *Symphony in C minor* in January 1865. He had already composed an unnumbered *Symphony in F minor* as an exercise for Kitzler in 1863. Recognizing that real success for an Austrian composer required performances in Vienna, Bruckner wrote to Rudolf Weinswurm on 26 December 1864 and 3 January 1865 that he was composing this new *C minor Symphony* with the imperial city in mind. He completed a

sketch for a *Scherzo* on 10 March and finished the opening movement on 14 April 1865. The *Scherzo* was probably finished shortly after. At that point, he interrupted work on the symphony for his second major Wagnerian encounter. On 15 April he travelled to Munich to attend the first performance of *Tristan und Isolde*, bringing the manuscript of the first movement and probably the *Scherzo* of his symphony with him. He showed the movement to Hans von Bulow who, years later, recalled that Bruckner had left the impression of being "half genius, half idiot". Nevertheless, von Bulow introduced him to Wagner who signed and dated (18 May 1865) a photograph of himself that Bruckner kept for the rest of his life. A few days later, on 25 May, while still in Munich, Bruckner completed the *Trio* of his new symphony.

The initial performance of *Tristan* had to be postponed due to the illness of the leading soprano. The empty evenings left Bruckner plenty of time to rub shoulders with the musical luminaries who were present, including his future nemesis Eduard Hanslick. Thomas Röder has speculated that some of these musicians criticized the *Scherzo* of the new symphony because it was too retrospective in style for the forward-looking first movement. After returning from Munich, Bruckner replaced it with the longer, more robust and energetic movement we now know. It was completed on 21 January 1866. The *Finale* was almost certainly finished by that time as well. The *Adagio* exists in two versions, the earlier of which is incomplete. The second was finished on 14 April 1866.

The next two years would prove difficult for the composer. He began a series of frustrating rehearsals of the new symphony in Linz as early as May 1866. On 8 June, he wrote to Weinwurm:

Every Thursday ... I conduct a rehearsal that no-one attends; how long it will stay this way, and when the possibility of a performance will arise, I have no idea. Perhaps it will be autumn.

Alas, his hopes for the fall came to naught. He was also soon disappointed in his quest to obtain a Viennese performance. In 1867, two of Vienna's most important conductors – Otto Dessoff, who later would reject the “nullified” *D minor* and *Second Symphonies*, and Johann Herbeck who was soon to become a staunch supporter – declined to do the work. These setbacks must have contributed to the composer admitting himself to a sanatorium in Bad Kreuzen for a cold-water cure on 8 May 1867. He stayed for three months.

1868, the year that saw Bruckner's move from Linz to Vienna, also proved to be a better one for the *First Symphony*. On 7 January while working on the *Mass in F minor*, he wrote to Weinwurm:

Because the local theatre now has such good violinists there is the wish that I conduct my symphony during Lent; and I perhaps will do this at a philharmonic concert. I do not ask for financial gain, the participants may share the proceeds. This way I could perhaps hear [my symphony] one day.

The performance that eventually took place in the Linz Redoutensaal on 9 May did not turn

out as the composer hoped. The audience consisted largely of non-paying members of the aristocracy. Two days after the concert he wrote again to Weinwurm:

The symphony went very well. Because it required many rehearsals and was attended only by the aristocracy, of course, I must pay.

Nor was the performance as successful as Bruckner made out to his friend. The small makeshift orchestra included players from the theatre, two local regimental bands and some amateurs. Not surprisingly, the string parts posed serious challenges, and the performers asked the composer for edits. He refused, and the resulting performance was not good. The Linzer Tagespost criticized, among other things, his inexperience in orchestration and his excessive demands on the performers.

The first movement of the symphony begins as though it is going to follow the traditional two-group sonata form. The dotted opening theme builds to a double passage introducing fanfare motives that will be heard throughout much of the symphony. The lyrical second theme in the relative major begins with a song in two parts. It takes us to another double-forte that is based largely on the first theme and serves as a prelude to the most dramatic moment in the movement. The trombones play a triple-forte chorale-like melody accompanied by fast figurations in the upper strings. The passage is obviously intended to remind us of the overture to *Tannhäuser*. Though this music plays a significant role in the development of Bruckner's movement, it does

not return in the recapitulation. In its place is an energetic and powerful coda.

Robert Simpson has described the *Adagio* as a unique combination of sonata form and ternary (A B A') form. Its opening subject is dark and fragmentary and sounds as much in F minor as in A-flat major. It moves via a beautiful woodwind passage over a dominant pedal E-flat to a second theme that begins in B-flat major and features sextuplet eighth notes in the violins against arpeggiated quintuplet sixteenths in the violas. The climax of this theme glides gracefully into a meter change to 3/4 for the middle section of the movement. It begins with a beautiful new melody in E-flat major. This section is thus not a development of the two themes of the first group, but rather the B section of a ternary form. The momentum gradually picks up with sixteenth-note figurations in the first violins. These continue as the metre shifts back to common time and the eventual return of the opening section in more elaborate guise. The sextuplets return in the woodwinds with the quintuplets in the second violins as the second theme builds to a tremendous climax before a lovely quiet coda over a pedal A-flat.

The driving energy of the scherzi in Bruckner's later symphonies is already captured in the pulsating eighth and quarter notes of the third movement. They are contrasted at the outset with a short melody that begins with a rising fourth, an interval that will have a conspicuous return in the French horn in the *Trio*. The movement has two sections, both of which are repeated in

the first version of the symphony. The music of the first section returns at the end of the second, finishing this time in the tonic instead of the dominant. The delightful *Trio*, which was composed to pair with the earlier, abandoned *Scherzo* and which shares motivic material with it, fits very well here. Thomas Röder has speculated that the beautiful chromatic writing in the woodwinds may have been inspired by things Bruckner heard at the premiere of *Tristan and Isolde*. A rousing coda rounds out the repeat of the *Scherzo*.

The structure of the *Finale* is approaching the three-group sonata form that characterizes most of Bruckner's later symphonies. It begins in the minor mode and ends in the major. Unusual for a Bruckner symphony, it opens double-forte with a fanfare-like subject in the woodwinds and brass accompanied by running sixteenth-note figurations in the strings. These give way to a softer passage, with the woodwinds tossing around dotted figures reminiscent of the opening subject of the first movement. A crescendo then leads to a return of the opening music from the *Finale*. A short bridge takes us to E-flat major for the lyrical second group, first in the strings and then in the woodwinds. This is followed by another tutti double-forte group with material from the first two groups. The music comes to a sudden, unexpected, and dramatic halt before the exposition ends with a short codetta of eight pianissimo measures. They combine the running string motive now augmented to quarter notes and the dotted motive from the first group fanfare.

The development has three sections. The first is based on material from group one, the second on material from the lyrical second group, and the third on material from both groups. The first section begins quietly with the dotted figure from the first group that appeared in the quiet ending of the exposition. This figure is tossed tentatively around until pizzicato strings begin to propel the movement forward. A lengthy crescendo leads to a tremendous climax on an E major chord followed by a grand pause. Two statements of the opening phrase of the second group in the strings are followed by another pause. Bruckner then begins to develop the second group, in particular its trill. This section ends quietly over an extended pedal E, one of the many timpani pedals in the symphony. The third section opens with a sudden forte outburst and continues with the running sixteenths and more trills. Over an even longer timpani pedal, this one on the dominant, the trills and sixteenths crescendo together to the beginning of the recapitulation which is considerably shorter than the exposition. The double-forte third group returns in the same place, now in C major. It is interrupted by a sudden pianissimo that opens a brilliant coda replete with the fanfare figures that have been with us since the first movement.

The disappointments of the first performance led Bruckner to set his first symphony aside, although he did not reject it entirely as he would his next symphonic effort, the "nullified" *Symphony in D minor* of

1869. In 1877, he returned to the *First*, adjusting its phrase structures along with those of the *Second* through *Fifth Symphonies*. The next performance of any part of the symphony after 1868 occurred in January 1884 in Vienna when Bruckner's former student, Ferdinand Löwe, played a piano transcription of the *Adagio*. Löwe then produced a four-hand piano arrangement of the entire symphony which he and another former Bruckner student, Joseph Schalk, performed at a concert of the Viennese Academic Wagner Society in the Bösendorfersaal, Vienna, on 22 December 1884. Four days later, Bruckner wrote to Joseph that it had been his most successful Viennese performance to date. In 1886, the Munich conductor, Hermann Levi, made an unsuccessful attempt to convince the Viennese publisher, Albert Gutmann, to publish the work. The next year, Bruckner began to revise the symphony with the help of Joseph Schalk. In 1889, when the conductor Hans Richter proposed to perform the symphony, Bruckner refused and withdrew the work to continue his revisions. That was the beginning of the history of the second version which he completed in 1891. It was printed in Vienna in 1893 by Doblinger.

Robert Haas published both versions of the symphony in the same volume of the *Collected Works Edition* in 1935. Although he entitled his first version the "Linz" version, his score contained many of Bruckner's alterations of the 1870s and 80s. Leopold Nowak changed some of these passages in his edition of 1955, though his score still

consisted of a mixture of the readings that the composer produced between 1868 and 1889. The present recording contains the "Linz" version of the symphony as it is found in the parts that were used when Bruckner conducted the work in Linz in 1868. Thomas Röder published this score in 2016 in *The New Anton Bruckner Complete Edition*. In this reading, Bruckner demonstrates that, at the time he composed his *First Symphony*,

he was totally conversant with the romantic symphonic genre.

Within this context, it is a highly original work which he characterised as his "saucy little broom" (das kecke Beserl). Over the years, three symphonies have been hailed as the monumental first symphonies of renowned composers – Beethoven's, Brahms' and Mahler's. Bruckner's *First Symphony* belongs on this list.

Paul Hawkshaw,  
Professor Emeritus, Yale School of Music.



Aufnahme / Recording: Linz, Musiktheater, Rehearsal Hall, 02.–03., 07.–08.02. 2023  
Aufnahmeleitung und Schnitt / Recording Supervision and Editing: Erich Hofmann  
Toningenieur / Recording Engineer: Erich Pintar, Studio Weinberg, Kiefermarkt  
Produzent / Producer: Johannes Kernmayer

Coverfoto: © tostphoto / stock.adobe.com  
Photo Bruckner Orchester Linz: © Reinhard Winkler  
Photo Markus Poschner: © Foto Kersch

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

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

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

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

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

Für die Zwecke dieses Zyklus haben die Interpreten die Definition von „Fassung“

übernommen, die auch von den Herausgebern der „Neuen Anton Bruckner Gesamtausgabe“ (Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag) formuliert wurde, welche zurzeit unter der Schirmherrschaft der Österreichischen Nationalbibliothek vorbereitet wird. Wie im Vorwort der Gesamtausgabe erwähnt, definiert die 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 Sinfonien, die Bruckner bekanntermaßen gebilligt hat, sind die für die „Dritte“, „Vierte“ und „Siebte“; deren Lesart floß in die Partituren der endgültigen Fassungen (von der „Siebten“ gibt es freilich nur eine) der in dieser Zusammenstellung aufgenommenen Werke mit ein. Wann immer möglich, basieren die Aufführungen auf den Partituren und dem Stimmmaterial, die bereits für die neue Ausgabe fertiggestellt wurden.

*Paul 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 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*

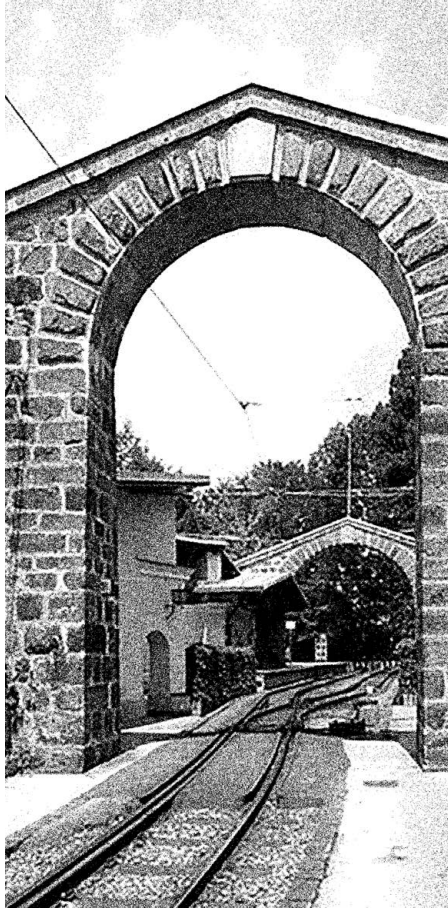
**Feet on the Ground, Head in the Clouds  
About this Edition**

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

*Norbert Trawöger*  
*Artistic Director, Bruckner Orchestra Linz*





## Markus Poschner über Anton Bruckner

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

Markus Poschner und das BOL sind einer ureigenen Spielart der Musik seines Namensgebers auf der Spur und lassen diese in einem unverwechselbaren,

oberösterreichischen Klangdialekt hören, die sich in einer Gesamtaufnahme aller Sinfonien in allen Fassungen bis zum Brucknerjahr 2024 manifestiert. Das BOL ist nicht nur das Sinfonieorchester des Landes Oberösterreich, sondern spielt die musikalischen Produktionen des Linzer Landestheaters im Musiktheater, einem der modernsten Theaterbauten Europas, das die Heimstätte des BOL ist. Konzerte beim Internationalen Brucknerfest Linz, Konzertzyklen im Brucknerhaus und spektakuläre Programme im Rahmen des Ars Electronica Festivals gehören zum Spielplan des Orchesters wie die Aufgabe als Botschafter Oberösterreichs und seines Namensgebers auf nationalen und internationalen Konzertpodien. Das Bruckner Orchester Linz hat seit 2012 einen eigenen Konzertzyklus im Wiener Musikverein

und seit 2020 erstmals auch einen im Brucknerhaus Linz. Die Zusammenarbeit mit großen Solist:innen und Dirigent:innen unserer Zeit unterstreicht die Bedeutung des oberösterreichischen Klangkörpers. Das BOL wurde beim Musiktheaterpreis 2020 als „Bestes Orchester des Jahres“ ausgezeichnet.  
**bruckner-orchester.at**

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

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

The BOL is not only the symphony orchestra of the state of Upper Austria, but also the

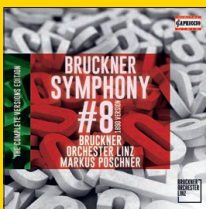
featured orchestra for musical productions at the State Theatre in Linz, and is at home in the Musiktheater building opened in 2013, one of the most modern theatre buildings in Europe. The orchestra performs at the International Bruckner Festival in Linz, plays concert cycles at the Brucknerhaus, and presents spectacular concert programs at the Ars Electronica Festival. The BOL is also an ambassador of its namesake and of Austria at national and international concert venues.

Since 2012 the Bruckner Orchestra Linz has had its own concert cycle at Vienna's Konzerthaus. Since 2020, the BOL also has a concert cycle at the Brucknerhaus in Linz. The BOL's cooperation with the greatest soloists and conductors of our time is testament to the importance of the Upper Austrian orchestra. The Bruckner Orchestra Linz was honoured with the "Best Orchestra of the Year" award at the 2020 Austrian Musical Theatre Awards.  
**bruckner-orchester.at**





C8080



C8081



C8082



C8083



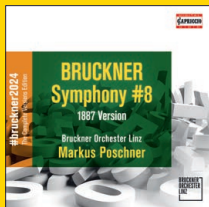
C8084



C8085



C8086



C8087



C8089



C8090



#bruckner2024

The Complete Versions Edition

**ANTON BRUCKNER** (1824–1896)**Sinfonie Nr. 1 c-Moll**  
**Symphony No. 1 in C minor**

Linz version (1868)

- |                                       |       |
|---------------------------------------|-------|
| <b>1</b> Allegro .....                | 12:35 |
| <b>2</b> Adagio .....                 | 11:03 |
| <b>3</b> Scherzo. Schnell .....       | 8:33  |
| <b>4</b> Finale. Bewegt, feurig ..... | 13:09 |

**BRUCKNER ORCHESTER LINZ****Markus Poschner**

Dirigent / conductor

Aufnahme / Recording: **Linz, Musiktheater,**  
**Rehearsal Hall, 02.-03., 07.-08.02. 2023**  
Aufnahmeleitung und Schnitt /  
Recording Supervision and Editing: **Erich Hofmann**  
Toningenieur / Recording Engineer:  
**Erich Pintar, Studio Weinberg, Kiefermarkt**

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

© + ® 2024 **CAPRICCIO, A-1040 Vienna**  
[www.capriccio.at](http://www.capriccio.at)  
Made in Germany

C8092

Total Time  
45:21

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)*.

