

#bruckner2024

The Complete Versions Edition

BRUCKNER SYMPHONY #6

BRUCKNER
ORCHESTER LINZ
MARKUS POSCHNER

DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

BRUCKNER
ORCHESTER
LINZ

A black and white portrait of Anton Bruckner, shown from the chest up in profile, facing right. He has a high forehead, a mustache, and is wearing a dark suit jacket, a white shirt, and a dark bow tie. The background is dark and textured.

THE COMPLETE VERSIONS EDITION

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

Sinfonie Nr. 6 A-Dur (WAB 106 / 1881)

Symphony No. 6 in A major

- | | |
|---|-------|
| 1 Maestoso | 15:53 |
| 2 Adagio. Sehr feierlich | 16:19 |
| 3 Scherzo. Nicht schnell - Trio. Langsam | 8:34 |
| 4 Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell | 14:17 |

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

MARKUS POSCHNER Dirigent / conductor





Sinfonie Nr. 6 in a-Moll

„Wenn wir unseren Kopf von aller Voreingenommenheit aber auch schlicht falschen Ansichten befreien könnten und somit Bruckners Sechste Sinfonie wie einer noch nie vernommenen Musik begegnen könnten, ich hätte nicht den geringsten Zweifel, dass wir ihrer immensen Qualität sofort bewusst werden würden.“ (Donald Francis Tovey)

Die Daten in der Partitur bezeugen, dass Bruckner seine Sechste Sinfonie über zwei Jahre zwischen dem 24. September 1879 und dem 3. September 1881 schrieb. Er begann mit dem ersten Satz. Ein Jahr später, am 27. September 1880, stellte der mit geschwellenen Füßen und unter der ihn zeit seines Lebens begleitenden Migräne leidende im Bett liegende Bruckner diesen Satz fertig. Unterbrochen hatte die Arbeit am ersten Satz die Komposition eines neuen Intermezzos für sein Streichquintett, Revisionen am Finale der Vierten Sinfonie und einem Sommerurlaub in Oberammergau und der Schweiz, wohin er flüchtete um dem selbst für Wien ungewöhnlich und drückend heißen Sommer dieses Jahres zu entkommen. Das Adagio hatte er am 22. November 1880 im Kasten; das Scherzo/Trio ließ er zwischen dem 17. Dezember und 17. Januar 1881 folgen. Das Finale begann er im Juni und nach einem weiteren Urlaub – diesmal in St. Florian – konnte er die Arbeit daran im September 1881 beenden. Die fertige Sinfonie widmete er seinem Freund und Vermieter Anton Oelzel von Newin, dem er auch den Männerchor Zur

Vermählungsfeier gewidmet hatte.

Die Musikologen waren sich noch nie ganz einig, wo denn die Sechste Sinfonie in Bruckners Schaffen einzuordnen ist. Robert Haas sah sie, wie auch das Streichquintett, als Beginn der letzten Schaffensphase Bruckners, die auch die drei großen letzten Sinfonien – die Siebte, Achte und Neunte – hervorbrachte. Constantin Floros schrieb wiederum, dass Bruckner in der Art der Harmonik und Instrumentation der letztgenannten eine neue Richtung eingeschlagen hatte und die Sechste stilistisch eher der Vierten und Fünften zuzurechnen sei. Peter Gülke schließlich argumentierte, dass die Sechste eigentlich *sui generis* sei, und weder mit ihren Vorgängern noch Nachfolgern in eine Kategorie geschmissen werden könne.

Gleichfalls konnten sich die Analytiker dieses Werkes noch nicht darauf einigen, wie die Sinfonie in A-Dur denn zu interpretieren sei. Die meisten sehen sie als die lebensbejahendste und zuversichtlichste unter Bruckners Sinfonien. So meinte Ernst Kurth zum Beispiel, dass die Sechste Symphonie auf „Bruckners Weg gegen das Licht“ einen „der Augenblicke der größten Blendung“ markiere. Ein „sattes, strahlendes Leuchten“ ist seiner Meinung nach die Grundfarbe des Werkes. Floros widerspricht auch hier. Zwar erkennt er noch die positive Grundhaltung des ersten Satzes und seiner genialen Coda an und sieht auch die Wiederkehr des A-Dur Eröffnungsthemas zu Ende des Finales als triumphal – und als einen Schritt durch Nacht

zum Licht – an. Aber er bemerkt auch zu Recht, dass dieses Ankommen in Dur in der Coda des Finales nur dadurch zustande kommen kann, da ihm ein längerer und schwerer Kampf in Moll vorausging. Ebenso deutet er darauf hin, dass es eher schwierig ist, die fallenden Seufzermotive in der Oboe und die grabesernste dritte thematische Gruppe des zweiten Satzes als besonders spannend darzustellen. Das a-Moll Scherzo ist mit das dunkelste, was Bruckner geschrieben hat – auch wenn es zweimal kurz hell aufblitzt, je am Ende seiner zweier beiden Teile, wenn die Musik sich kurz und plötzlich zu Dur dreht: erst in der Dominanten, dann der Tonika.

Die Sinfonie hat kein Programm; Bruckner gibt uns auch, jenseits der Vorgaben zum ersten (*majestoso*) und zweiten (*sehr feierlich*) Satz keine Hinweise auf ihren Charakter. Sein erster Biograph, August Göllerich, berichtet von einer Geschichte, laut der Bruckner im Sommer 1879 für eine Gruppe von Offizieren eine Improvisation auf das Trompetensignal des „Rückzugapells“ der österreichischen Armee gespielt habe. Zahlreiche Kommentatoren haben suggeriert, dass die Melodie dieses Rückzugsignals die Inspiration für das erste Thema der Sechsten Sinfonie war. Sollte dies der Fall sein, dann verwandelte Bruckner dieses Trompetensignal in ein meisterhaft einleitendes Hauptthema einer seiner stimmigsten, harmonisch gewagtesten Kompositionen. Die fallende Quint, die Umspielungen in den unteren und oberen Nebengedanken, die zum F aufsteigende

Sext, der punktierte Achtel-Sechzehntel/Triolen Rhythmus in der Begleitstimme, und die Quartolen sind alles motivische Zellen aus denen sich fast die ganze Sinfonie entwickelt. Sechzehntel-, Achtel-, und Viertel-Triolen – öfters gleichzeitig oder gegen geradzahlige Taktgruppen laufend, kennzeichnen diese Sinfonie. Die Referenz zur niedrigen Sexten (in diesem Fall F) ist typisch für einleitende Themen in Brucknersinfonien, wo es oftmals Verbote noch kommender tonaler Aktivitäten ist.

Wer hier erwartet, dass Bruckner dem traditionellen tonalen Sonatensatz-Muster folgt, der wird vom ersten Satz enttäuscht. Durch die Präsenz der Stammtöne F und G hat die Eröffnung in A-Dur eine phrygische Einfärbung. Die zweite Gruppe beginnt in e-Moll, die dritte in C-Dur, wobei uns hier das E in den ersten Geigen daran erinnert, wo wir es eigentlich erwarten. In der Reprise begegnet uns die zweite Gruppe in fis-Moll; die dritte in D-Dur. Zu Beginn des ersten Satzes wird das ursprünglich leise intonierte Eröffnungsthema in *fortissimo*-Lautstärke wiederholt: ganz in der klassischen Manier eines Haydn oder Beethoven. Die Figuren aus punktierten Achteln plus Sechzehntel mit darauffolgenden Triolen führen uns zu der zweiten, mit „bedeutend langsamer“ überschriebenen, Themengruppe. Diese beginnt mit einer hinreißenden Melodie, begleitet von fallenden Viertel-Triolen im Bass. Diese Triolen sind allgegenwärtig in dieser Gruppe, die sich erst durch E-Dur schlängelt um, nach einem

ausgiebigen Orgelpunkt auf H, dann in der mächtigen dritten, auf dem punktierten Rhythmus der Eröffnung basierenden und wieder mit Triolen durchsetzten Gruppe anzukommen. Die Exposition endet sanft mit aufeinanderfolgenden Passagen auf D-, C- und A- Orgelpunkten und schließlich mit einer plagalen Kadenz in E-Dur. Alldieweil erinnern uns die Triolen in der Begleitung wieder an die unteren und oberen Nebengedanken.

Das motivische Material ist Wasser auf die Brucknerschen Mühlen in der Durchführung, die sich zu einer *forte-fortissimo* Reprise der ersten Gruppe in der Grundtonart aufwärts. Fast könnte man sich fragen, ob Bruckner es eilig hatte, wieder zur Coda zu kommen, ist doch die Reprise deutlich kürzer als die Exposition. Tatsächlich ist die Coda eine der herrlichsten Passagen im ganzen Schaffen Bruckners! Sechzig Takte lang werden Fragmente des Eröffnungsthemas auf schimmernden Akkorden – erst nur in den Streichern dann auch in den Holzbläsern – hin und her gewälzt. Unnachgiebig wird die Begleitfigur des Anfangs, die punktierten Achtel und Sechzehnteltriolen, wiederholt. Wie die Exposition, endet auch der Satz schließlich mit einer plagalen Kadenz.

Alleine schon die Tiefgründigkeit und der Umfang des Adagio dieser Sinfonie sollten Argument genug sein, diese Sinfonie zu den späten, großen Sinfonien zu zählen. Im Gegensatz zu den langsamen Sätzen letzterer ist dieses Adagio in dreithematischer

Sonatenform mit nur kurzer Durchführung gehalten. Zu Beginn ist die Tonalität noch nicht eindeutig, trotz eines dominanten zentralen F. Das erste Thema beginnt mit einer Umkehrung des Sextakkords, in dem uns das F zu Beginn des ersten Satzes begegnet ist. In der Wiederholung dieser Phrase im fünften Takt nehmen die klagenden Oboen die punktierte Phrase des ersten Satzes auf. Die Melodie erreicht bei Takt 13 einen *fortissimo*-Höhepunkt auf einem eindeutigen F-Dur-Dreiklang, allerdings in erster Umkehrung mit einer weiteren phrygischen Tonleiter im Bass, jetzt auf A. Die Musik bewegt sich nun in Richtung E-Dur, das über eine weitere plagale Kadenz erreicht wird. Die zweite thematische Gruppe beginnt in dieser Tonart mit einer der sicherlich schönsten Melodien des Komponisten. Der Trauermarsch der dritten Gruppe beginnt in c-Moll mit einer klaren Referenz auf die Klagen der Oboen zu Beginn des Satzes und einer Basslinie, die am ehesten nach As-Dur klingt. Nach dem Hinarbeiten auf einen Höhepunkt verliert sich die kontrapunktische Durchführung in einer neapolitanischen Sequenz, die uns rechtzeitig zur Reprise zur Haupttonart F zurückbringt. Hier kehren die seit dem Ende des ersten Satzes nicht mehr gehörten Triolen in der Begleitung zurück. Während die Tonalität zu Beginn der Rekapitulation wieder mehrdeutig ist, macht die zweite thematische Gruppe deutlich, dass wir uns in F-Dur befinden sollen. Die Zusammenfassung des Trauermarsches beginnt in D-Dur, das sich als Neapolitaner der C-Dominante erweist und uns für die

wunderschöne *pianissimo*-Coda nach F-Dur zurückbringt.

Der dritte Satz ist das kürzeste Scherzo / Trio aller Brucknersinfonien. Im Scherzo kehren Triolen, punktierte Motive, sowie obere und untere Nebengedanken mit aller Macht zurück. Die frenetische Aktivität auf der Oberfläche widerspricht dem bemerkenswert langsamen harmonischen unterliegenden Rhythmus. In a-Moll beginnt der Satz mit zwanzig Takten über der Pedalnote E. Die nächsten sechzehn Takte befinden sich über einem Pedalpunkt in A, wodurch eine weitere plagale Kadenz zu den letzten acht Takten in E-Dur hin eingeleitet wird. Der zweite Abschnitt bewegt sich ebenfalls langsam über Orgelpunkten, wird aber, wie es sich für eine Entwicklung gehört, häufiger moduliert. Eine perfekte Kadenz bringt das Scherzo in A-Dur zu einem großen Ende.

Über das mysteriöse und bemerkenswerte Trio in C-Dur schrieb Robert Simpson:

„Wir können es so genau analysieren, wie wir möchten, und doch können wir nicht erklären, warum das Unerwartete in jedem Detail unvermeidlich und das Unvermeidliche völlig unerwartet ist.“

Der Satz stützt sich stark auf punktierte Figuren und einen Jagdflug mit drei Hörnern; einen möglicher Fingerzeig auf Beethovens *Eroica*. Auf die ersten beiden Aufrufe folgt ein Zitat aus dem Eröffnungssatz von Bruckners

Fünfter Sinfonie. Der dritte Hornruf erfolgt gegen Ende des zweiten Abschnitts des Trios, wo das nachfolgende Zitat aus der Fünften Symphonie umgekehrt wird. Die genaue Bedeutung des Zitats bleibt ein Rätsel. Der zweite Abschnitt bildet einen *fortissimo*-Höhepunkt vor einer *pianissimo*-Passage, in der die Flöten eine auffällige G-phrygische absteigende Tonleiter über zwei Oktaven mit einer kleinen chromatischen Wendung am Ende spielen. Sie werden von Klarinetten begleitet, und bilden dadurch eine Reihe paralleler Akkordumkehrungen, bei denen erst einmal alle harmonischen Orientierungen verloren zu gehen scheinen: ein Markenzeichen Bruckners.

Das a-Moll Finale muss als eines der besten von Bruckner anerkannt werden. Die oberen und unteren Nachbarnoten und die punktierte Achtel- / Triolen-Figur treten wieder in Erscheinung, ebenso wie die niedrige Sexte von F, die das erste Thema einläutet und eine durchweg wichtige sekundäre Tonalität bildet. Ebenso ist es verlockend, im zweiten und dritten Takt des Eröffnungsthemas eine weitere phrygische Tonleiter zu hören. Die punktierten Seufzer-Motive vom Beginn des Adagio kehren in der dritten Gruppe und der Durchführung zurück. Die erste Gruppe beginnt mit einem Orgelpunkt auf E und endet nach einer Reihe von *fortissimo*-Akkorden im Blech in der dominanten Tonart E-Dur. Den Schubertschen Übergang zur zweiten Gruppe hat Bruckner bereits im ersten Satz

der Vierten und im Finale der Fünften Sinfonie verwendet. Ein einsames E im Horn wird zur Terz der Tonika in der neuen Tonart C-Dur. Die dritte Gruppe beginnt *fortissimo* in B-Dur mit einer unteren und oberen Nebenfigur vom Ende der ersten Gruppe. Sie endet in der Dominante – E-Dur. Die Entwicklung beginnt erst ruhig und entwickelt sich dann zu einem gewaltigen Höhepunkt, der, wie im ersten Satz, direkt in eine stark abgekürzte Reprise führt. Die Rückkehr der ersten Gruppe enthält nurmehr die unterbrochenen Blechbläserakkorde, und die dritte Gruppe wird nur durch die punktierten Seufzer-Motive angedeutet, die sich schließlich mit dem punktierten Achtel- / Triolen-Rhythmus verbinden, um den Schluss herbeizuführen. Wie erwähnt, kehrt das gesamte erste Thema des Eröffnungssatzes in A-Dur am Ende der Coda in Glanz und Herrlichkeit wieder.

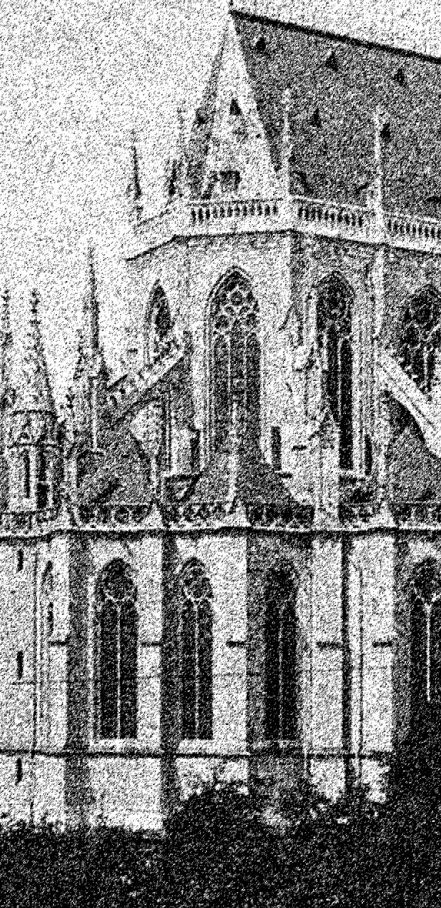
Die Sechste Sinfonie ist eines der wenigen Hauptwerke Bruckners, von der es nur eine Fassung gibt. Vielleicht weil sie fast sofort von dem einmaligen, beispiellosen Erfolg der Siebten überschattet wurde, fand die Sechste nur langsam ihren Weg in die Welt. Die Wiener Philharmoniker führten die beiden mittleren Sätze am 2. November 1883 unter Otto Jahn auf. Die nächsten Hörproben gab es erst am 29. November 1894, als Bruckners Schüler Ferdinand Löwe in Wien aus eine Klavierfassung des ersten Satzes spielte. Das gesamte Werk erblickte erstmals drei Jahre nach dem Tod des Komponisten das Licht der Welt. Am 26.

Februar 1899 spielte Gustav Mahler mit den Wiener Philharmonikern eine verkürzte und umorchestrierte Fassung durch. Im selben Jahr veröffentlichte Doblinger die Symphonie als Partitur, die allerdings ein weiterer Freund des Komponisten, Cyrill Hynais, ohne Genehmigung stark bearbeitet hatte. Diese Version wurde am 14. März 1901 mit dem Stuttgarter Hoforchester unter Karl Pohlig uraufgeführt. Die Doblinger-Ausgabe blieb lange der einzige allgemeine Zugang zu dem Werk, bis Robert Haas die Partitur 1935 schließlich ohne redaktionelle Eingriffe veröffentlichte. Die vorliegende Aufnahme verwendet eine überarbeitete und aktualisierte Lesart von Haas' Version, die von John Williamson vorbereitet wurde.

Trotz der mangelnden Aufmerksamkeit, die die Sechste zu Bruckners Lebzeiten genoss, deutet alles darauf hin, dass der Komponist stolz auf die Sinfonie war. Er bezeichnete sie als seine „keckste“. Trotzdem gehört das Werk lange zu Unrecht zu den am wenigsten gespielten seiner Sinfonien. Wieder Robert Simpson: „[Bruckners Sechste Sinfonie] wurde immer vernachlässigt, und ich habe nie verstanden warum, denn sie hat mich immer wieder als eines seiner schönsten und originellsten Werke angesehen; seine eigene hohe Meinung von ihr scheint durchaus gerechtfertigt... Bruckners Sechste gibt sofort den Eindruck reicher und individueller Ausdruckskraft. Ihre Themen sind von außergewöhnlicher Schönheit und Plastizität, ihre Harmonie kühn und subtil, ihre

Instrumentierung ist die einfallsreichste, die er bis dato erreicht hat, und Bruckner zeigt darin eine Beherrschung der klassischen Form, die Brahms beeindruckt haben könnte.“

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



Symphony No. 6 in A Major

"If we clear our minds, not only of prejudice, but of wrong points of view, and treat Bruckner's Sixth Symphony as a kind of music we have never heard before, I have no doubt that its high quality will strike us at every moment."
(Donald Francis Tovey)

The dates in the autograph score testify that Anton Bruckner composed his Sixth Symphony over a period of two years between 24 September 1879 and 3 September 1881. He started with the first movement and completed it a year later on 27 September 1880 in bed suffering from swelling in his feet and the migraine headaches that would plague him, off and on, until the end of his life. Work on the first movement was interrupted by the composition of a new Intermezzo for the string quintet, revisions to the finale of the Fourth Symphony and a summer holiday in Oberammergau and Switzerland where he went to escape the unusually oppressive heat that year in Vienna. Bruckner completed the Adagio by 22 November 1880 and composed the Scherzo/Trio between 17 December and 17 January 1881. He started the finale in June and finished it on another summer holiday, this time in St. Florian, in September 1881. The work is dedicated to the composer's friend and landlord Anton Oelzelt von Newin who was also the dedicatee of the male chorus Zur Vermählungsfeier.

The musicological literature has never agreed on where to place the Sixth Symphony

in the context of Bruckner's overall output. Robert Haas saw it and the string quintet as the beginning of a final composition period that included the last three great symphonies Seven, Eight and Nine. Constantin Floros wrote that, with their harmonic language and larger instrumentation, Bruckner headed in a new direction in these three symphonies; in his view, the Sixth belonged stylistically with the Fourth and Fifth. Peter Gülke argued that the Sixth was in a category all its own and should not be grouped with either its predecessors or its successors. Nor have analysts been able to agree on how to interpret the A-Major Symphony. Most have viewed the work as one of the composer's most positive and upbeat. Ernst Kurth, for example, saw the Sixth as a "brilliant flash on Bruckner's road towards the light ... a rich and lustrous glow." Again the dissenter, Floros accepted this positive assessment for the first movement and its brilliant coda and viewed the return of the opening theme in A Major at the end of the finale as the triumphant end to a journey from darkness to light. Floros rightly observed that the arrival in major in the coda of the finale is only achieved after a long and difficult struggle in the minor mode. He also pointed out that it is difficult to interpret the falling sigh motives in the oboe and the funeral third thematic group of the second movement in a positive light. The A-Minor Scherzo is among Bruckner's darkest, though it too has a flash of light at the end of each of its two sections as the music suddenly turns to the major mode, first on the dominant and, at the end, on the tonic.

The symphony has no program; nor did Bruckner leave us any verbal clues as to its possible character beyond the *majestoso* (majestically) and *sehr feierlich* (very solemn) at the beginning of the first and second movements respectively. His biographer, August Göllerich, tells a story that, during the summer of 1879, Bruckner improvised on the 'Retreat' bugle call of the Austrian army for a group of officers. A number of commentators had suggested that the 'Retreat' melody was the inspiration for the opening theme of the Sixth Symphony. If that is the case, the bugle call was transformed into the masterful opening subject of one of the composer's most organic and harmonically daring compositions. The falling fifth, the lower and upper neighbor figure, the rise of a sixth to F, the dotted eighth-sixteenth/triplet rhythm in the accompaniment and the triplet quarters are all motivic cells for much of what happens in the entire work. Triplets of sixteenth, eighth and quarter notes, often simultaneous or against duple metrical subdivisions are a hallmark of the entire symphony. The reference to the flat 6 scale degree, in this case F, is a trademark of Bruckner's opening subjects where it often serves as a harbinger of tonal activities to follow.

Anyone who expects Bruckner to follow a traditional sonata tonal scheme will be surprised by the first movement. Due to the F and G naturals, the A-Major opening has a Phrygian feel to it. The second group begins in E Minor and the third in C Major, though here the E in the first violins reminds us where

we expect to be. In the recapitulation, group two returns in F-sharp minor, and group three in D Major. At the beginning of the first movement, the quiet opening subject is repeated fortissimo in the classical manner of Haydn and Beethoven. Dotted eighth-sixteenth/triplet figures then take us to the second theme group marked "significantly slower" [bedeutend langsamer]. It begins with a beautiful melody supported by a descending figure of triplet quarter notes in the bass. These triplets are omnipresent in this group which winds its way through E Major and, after an extended pedal B, arrives at the powerful third group built on the dotted rhythm from the opening, again with triplets interspersed. The exposition ends quietly with successive passages over D, C and A pedals, and concludes with a plagal cadence on E major. All the while, the string accompaniment in triplets reminds us of the lower and upper neighbor from the beginning.

The motivic material provides plenty of grist for Bruckner's mill in the development that builds to a triple forte recapitulation of the first group in the home key. One wonders if he was in a hurry to get to the coda because the recapitulation is considerably shorter than the exposition. The coda is indeed one of the most glorious passages in all Bruckner! For sixty measures, fragments of the opening subject are tossed around over a series of shimmering chords played by the strings, and later strings and woodwinds. They relentlessly reiterate the opening dotted-eighth/triplet sixteenth

accompaniment figure. As did the exposition, the movement ends with a plagal cadence.

The depth and breadth of the Adagio might well convince anyone to include this work with the late great symphonies. In contrast to the slow movements of those works, this Adagio is a three-group sonata form with a short development. At the outset the tonality is ambiguous, though the central pitch is clearly F. The first subject opens with the inversion of the sixth that brought us to F at the beginning of the first movement. The bass is a descending Phrygian scale on F. When the phrase repeats in the fifth measure, lamenting oboes recall the dotted figure of the first movement. The melody climbs to a fortissimo climax on a clear F Major triad at measure 13, albeit in first inversion with another Phrygian scale in the bass, now on the pitch A. The music then moves towards E Major which is arrived at by way of another plagal cadence. The second thematic group begins in this key with what is surely one of the composer's most beautiful melodies. The third group funeral march begins in C Minor with a clear reference to the oboes' laments from the beginning of the movement and a bass line that sounds as much in A Flat as anything else. After building to a climax, the highly contrapuntal development fades away to a Neapolitan progression that brings us back to the tonic F for the recapitulation. Here the triplets, absent since the end of the first movement, return in the accompaniment. While the tonality at the outset of the recapitulation is again ambiguous,

the second thematic group makes it clear that F Major is where we are supposed to be. The recapitulation of the funeral march begins in D Flat, which proves to be the Neapolitan of the C dominant that takes us back to F Major for a hauntingly beautiful pianissimo coda.

The third movement is the shortest Scherzo/Trio of all the Bruckner's symphonies. In the Scherzo, triplets, dotted motives, and upper and lower neighbor figures return with a vengeance. The frenetic activity on the surface belies the movement's remarkably slow long-term harmonic rhythm. In A Minor, the movement opens with twenty measures over a pedal E. The next sixteen bars are over a pedal A, which initiates yet another plagal cadence to the final eight measures in E Major. The second section also moves slowly over pedals though, as befitting a development, it modulates more frequently. A perfect cadence brings the Scherzo to a climatic end in A Major.

Of the mysterious and remarkable Trio in C Major, Robert Simpson wrote: "We can analyze it as meticulously as we like, but will not be able to explain why, in every detail, the unexpected is inevitable, and the inevitable totally unexpected."

The movement relies heavily on dotted figures and a hunting call with three French horns, a possible reference to Beethoven's Eroica. The first two calls are followed by a citation from the opening movement of Bruckner's Fifth Symphony. The third horn call occurs toward the end of the second section of

the Trio, where the subsequent citation from the Fifth Symphony is inverted. The meaning of the citation remains a mystery. The second section builds to a fortissimo climax before a pianissimo passage in which the flutes play a conspicuous two-octave descending Phrygian scale on G with a slight chromatic twist at the end. They are accompanied by clarinets to form one of Bruckner's trademark series of parallel first-inversion chords where momentarily all notion of harmonic direction is lost.

The finale in A Minor must be recognized as among Bruckner's finest. The upper and lower neighbor notes and the dotted-eighth/triplet figure are once again evident, as is the flat 6 scale degree of F, which begins the first theme and is an important secondary tonality throughout. It is also tempting to hear another Phrygian scale in the second and third bars of the opening theme. The dotted sigh motives from the beginning of the Adagio return in the third group and development. The first group opens on a pedal E and, after a series of punctuating fortissimo chords in the brass, ends in the dominant key of E Major. The Schubertian transition to the second group is one that Bruckner had already used in the first movement of the Fourth and the finale of the Fifth Symphony; a lone E in the French horn becomes the third of the tonic in the new key of C Major. The third group begins double forte in B Major with a lower and upper neighbor figure taken from the end of the first group; it ends in the dominant, E Major. The development begins quietly and builds to a tremendous

climax which, as in the first movement, continues directly into a much-abbreviated recapitulation. The return of the first group includes only the punctuating brass chords, and the third group is represented only by the dotted sigh motives that eventually combine with the dotted-eighth/triplet rhythm to take us to the conclusion. As mentioned above, the entire first subject of the opening movement returns in a blaze of glory in A Major at the end of the coda.

The Sixth Symphony is one of the rare major works of Bruckner to survive in a single version. Perhaps because it was overshadowed almost immediately by the unprecedented and unparalleled success of the Seventh, the Sixth was slow to find its way in the world. The Vienna Philharmonic under Otto Jahn performed the middle two movements on 2 November 1883. The next performance was on 29 November 1894 when Bruckner's disciple, Ferdinand Löwe, played a piano reduction of the first movement in Vienna. The entire work did not see the light of day until three years after the composer died. On 26 February 1899, Gustav Mahler conducted a shortened and reorchestrated reading with the Vienna Philharmonic. That same year, the Viennese firm of Doblinger published the symphony in a score that another of the composer's friends, Cyrill Hynais, had also heavily edited without authorization. That reading received its premier in its entirety with the Stuttgart Court Orchestra under Karl Pohlrig on 14 March 1901. The Doblinger edition remained the only public access to the work

until Robert Haas published the score without editorial tampering in 1935. The present recording uses a revised and updated reading of Haas prepared by John Williamson for the The New Anton Bruckner Collected Works Edition [Die neue Anton Bruckner Gesamtausgabe].

Despite its lack of attention during his lifetime, every evidence indicates that Bruckner was proud of the Sixth Symphony. He referred to it as his "cheekiest" [keckste]. The work nevertheless has continued unjustifiably to be among the least performed of his symphonies. Robert Simpson wrote: "[Bruckner's Sixth Symphony] has always been neglected, and I have never understood why, for it has consistently struck me as among his most beautiful and original works; his own high opinion of it seems thoroughly justified. Bruckner's Sixth makes an instant impression of rich and individual expressiveness. Its themes are of exceptional beauty and plasticity, its harmony is both bold and subtle, its instrumentation is the most imaginative he had yet to achieve, and it has a mastery of classical form that might have impressed Brahms."

Paul Hawkshaw
Yale School of Music

Autographe erste Seite der „Sechsten Symphonie“. Das Metronomzeichen ist von fremder Hand./
Autograph First Page of the Sixth Symphony. The metronome mark is in a foreign hand.
(ÖNB/Wien, Mus.Hs. 19478, Fol. 3r)

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

Symphony	Edition	Year	Orchestra
VII. Symphony	Hawkshaw NGB III/1: 7 oder Nowak VII	(MWV i.p.) (MWV 1995)	Bruckner Orchestra
VIII. Symphony 1887 1890	Hawkshaw NGB III/1: 8/1 Nowak VIII/2	(MWV 2021) (MWV 1994)	Bruckner Orchestra
IX. Symphony	Nowak IX	(MWV 1951)	Bruckner Orchestra

MARKUS POSCHNER Dirigent / conductor
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 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 Anton Bruckner Gesamtausgabe (Wien: Musikschafflicher 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, der 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. [Sollten die Aufführungsmaterialien rechtzeitig zur Zweihundertjahrfeier von

Bruckner fertig sind, wird das wenig bekannte, zwischen die erste und zweite Version der Achten Symphonie fallende zwischenzeitliche Adagio, in die Sammlung mit aufgenommen.]

*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 Collected Works 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 on a specific phase of Bruckner's work on a composition." These recordings contain the versions identified by the editors of the new collected works, 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. [If the performance materials are ready in time for the Bruckner bicentennial celebration, the little-known intermediate Adagio that dates from between the first and second versions of the Eighth Symphony will be added to the collection.]

*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, kein Musikanth Gottese und schon gar kein Konstrukteur von ominösen Klangkathedralen, der das 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 Landler. 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 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-Symphonieorchester Wien mit „ihrem“ Bruckner waren mir zusätzlich große Hilfe und Inspiration und komplettierten beziehungsweise bestätigten meine Erkenntnisse auf ideale Art und Weise. Immer wieder gerieten wir gemeinsam während der Probenprozesse ins Staunen, welche ungeheure Sprengkraft, welche 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's. 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 the 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)



Das **Bruckner Orchester Linz**, das auf eine mehr als 200-jährige Geschichte und Tradition zurückblickt und seit 1967 offiziell diesen Namen trägt, hat sich in den vergangenen Jahrzehnten in die Reihe der führenden Klangkörper Mitteleuropas eingereiht. Mit seinen Musiker*innen ist es nicht nur das sinfonische Orchester des Landes Oberösterreich, sondern betreut auch die musikalischen Produktionen des Linzer Landestheaters. Sein Sitz ist das 2013 eröffnete Musiktheater, das zu den modernsten Theaterbauten Europas zählt. Zu den Aufgaben des Orchesters gehören Konzerte beim Internationalen Brucknerfest Linz, Konzertzyklen im Brucknerhaus, die „Große Konzernacht“ des Ars Electronica Festivals. Als Botschafter Oberösterreichs und seines Namensgebers spielt das BOL regelmäßig auf internationalen Bühnen. In den vergangenen Jahren gastierte das Orchester in den USA, Japan und zahlreichen europäischen Ländern. Das Orchester wurde in seiner Geschichte von Gastdirigenten wie Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, Sergiu Celibidache, Kurt Eichhorn, Václav Neumann, Christoph von Dohnányi sowie später von Zubin Mehta, Serge Baudo, Horst Stein, Vladimir Fedosejew, Michael Gielen, Bernhard Klee, Steven Sloane, Stanislaw Skrowaczewski, Michael Schönwandt und Franz Welser-Möst geleitet und von Chefdirigenten wie Theodor Guschlbauer, Manfred Mayrhofer, Martin Sieghart und Dennis Russell Davies geprägt. Seit dem Amtsantritt von Markus Poschner als

Chefdirigent im Herbst 2017 vollzieht dieser Klangkörper einen Öffnungsprozess, der viele neue Formate generiert, unerwartete Orte aufsucht, in der Vermittlung überraschende Wege findet und vor allem für künstlerische Ereignisse sorgt, die ob ihrer Dringlichkeit und Intensität bei Publikum und Presse für große 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 zuletzt in einer Referenzaufnahme der Achten manifestiert hat. Das Bruckner Orchester Linz hat seit 2012 einen eigenen Konzertzyklus im Wiener Musikverein, ab 2020 erstmals auch einen im Brucknerhaus Linz. Das BOL wurde beim Musiktheaterpreis 2020 als „Bestes Orchester des Jahres“ ausgezeichnet.

The **Bruckner Orchestra Linz**, which looks back upon more than 200 years of history and tradition and officially adopted its current name in 1967, has developed into one of the leading orchestras in Central Europe during recent decades. The members of BOL constitute 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. Its home is the Musiktheater building, opened in 2013, one of the most modern theatre buildings in Europe. The orchestra presents concerts at the International Bruckner Festival in Linz, concert cycles at the Brucknerhaus, and the

'Grand Concert Night' at the Ars Electronica Festival. As an ambassador of Upper Austria and of its namesake, the BOL appears regularly on international stages. During recent years it toured the USA, Japan and numerous European countries. During its history, the orchestra has been led by guest conductors such as Clemens Krauss, Hans Knappertsbusch, Sergiu Celibidache, Kurt Eichhorn, Václav Neumann and Christoph von Dohnányi, and more recently by Zubin Mehta, Serge Baudo, Horst Stein, Vladimir Fedoseyev, Michael Gielen, Bernhard Klee, Steven Sloane, Stanislaw Skrowaczewski, Michael Schönwandt and Franz Welser-Möst; its style was shaped by chief conductors such as Theodor Guschlbauer, Manfred Mayrhofer, Martin Sieghart and Dennis Russell Davies. Since Markus Poschner became its chief conductor in the autumn of 2017, this orchestra has been undergoing an unprecedented process of opening toward the outside, generating many new concert formats, seeking out unexpected performance places, finding surprising pathways in education, and first and foremost offering artistic events which meet with high resonance from audience and press due to their immediacy and intensity. 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, most recently manifested in a benchmark recording of the *Eighth Symphony*. Since 2012 the Bruckner

Orchestra Linz has had its own concert cycle at Vienna's Musikverein; from 2020, this was joined by another cycle at the Brucknerhaus in Linz. The BOL was honoured with the "Best Orchestra of the Year" award at the 2020 Austrian Musical Theatre Awards.

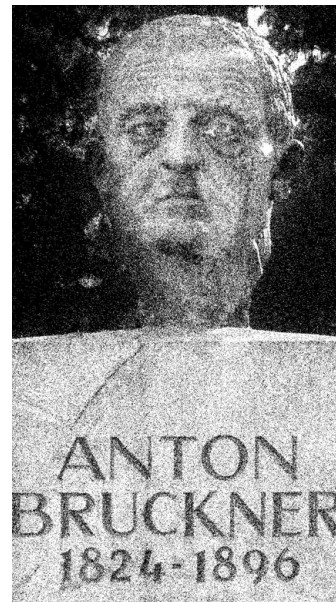
Ein Grenzgänger-Dasein ist **Markus Poschner** völlig fremd, vielmehr ist er einer, der Begrenzungen im Musikmachen, im Denken oder Vermitteln gar nicht erst akzeptiert. Mit der Freiheit eines fulminanten Jazzpianisten ausgestattet, der er seit Jugendtagen ist, geht Poschner den Dingen leidenschaftlich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

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

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

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

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



Aufnahme / Recording: Linz, Musiktheater, Rehearsal Hall, 19.-22.01.2021
Aufnahmeleitung und Schnitt / Recording Supervision and Editing: Erich Hofmann
Toningenieur, Mix und Mastering / Recording Engineer, Mix and Mastering:
Erich Pintar, Studio Weinberg/Kefermarkt
Produzent / Producer: Johannes Kernmayer
Coverfoto: © tostphoto / stock.adobe.com
Photo Bruckner Orchester Linz: © Richard Winkler
Photo Markus Poschner: © Wolker Weibold
©+© 2021 Capriccio • 1040 Vienna, Austria • www.capriccio.at



C8080