KARL BÖHM

audite

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

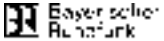
BEETHOVEN

Symphonies
Nos 2, 3 (Eroica), 7

LIVE in Munich, 1973/1978

Bayerischer Rundfunk

live recording: December 7/ 8, 1978 (Symphonies No. 2 & No. 3)
Mai 3, 1973 (Symphony No. 7)
recording location: Munich, Herkulessaal der Residenz



Produktion des Bayerischen Rundfunks

recording supervision: Friedrich Welz (Symphony No. 7)
Ulrich Kraus (Symphonies No. 2 & No. 3)
balance engineer: Werner Mälzig (Symphony No. 7)
photos: © Foto Fayer, Wien
art direction and design: »audite« Musikproduktion

audite

e-mail: info@audite.de • http: //www.audite.de
℗ 2007 + © 2007 Ludger Böckenhoff

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SINFONIE NR. 3 ES-DUR „EROICA“ OP. 55

①	**Allegro con brio**	*15:24*
②	**Marcia funebre: Adagio assai**	*15:20*
③	**Scherzo: Allegro vivace**	*5:54*
④	**Finale. Allegro molto – Poco Andante – Presto**	*12:34*
	Gesamtspielzeit CD 1:	***49:14***

SINFONIE NR. 2 D-DUR OP. 36

①	**Adagio molto – Allegro con brio**	*10:36*
②	**Larghetto**	*12:42*
③	**Scherzo. Allegro**	*3:54*
④	**Allegro molto**	*7:05*

SINFONIE NR. 7 A-DUR OP. 92

⑤	**Poco sostenuto – Vivace**	*12:35*
⑥	**Allegretto**	*9:43*
⑦	**Presto – Assai meno presto**	*8:15*
⑧	**Allegro con brio**	*7:23*
	Gesamtspielzeit CD 2:	***72:16***

KARL BÖHM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Nach Hinweisen auf die besondere Beziehung Karl Böhms zur Musik Ludwig van Beethovens braucht man nicht lange zu suchen. Ist für jeden Dirigenten Beethovens Orchestermusik Prüfstein des intellektuellen Erfassens von Musik und der Umsetzung in der Arbeit mit dem Orchester, so markierte für den Kapellmeister Karl Böhm vor allem ein Werk die wichtigsten Stationen seiner Biographie und Berufslaufbahn: *Fidelio*, Beethovens einzige Oper – wie Böhm selber berichtete, die erste Opernpartitur, die er besaß, und die erste Oper, die er als Fünfjähriger in Graz erlebte.

Karl Böhm begann 1917 als Korrepetitor an der Grazer Oper und übernahm bald darauf auch Operndirigate – als Pultneuling, der das Dirigieren nie gelernt hatte. Dank seiner Begabung und seines Fleißes erarbeitete er sich in kurzer Zeit einen bemerkenswerten Ruf. Das Beethoven-Jahr 1920 wurde in Graz mit Aufführungen der 9. Sinfonie und des *Fidelio* begangen; und während der Chef des Grazer Theaters – so berichtet Böhm in seiner Autobiographie *Ich erinnere mich ganz genau* im Plauderton – mit der Sinfonie keinen guten Eindruck hinterließ, wurde die *Fidelio*-Aufführung, die der Intendant Julius Grevenberg dem jungen Kapellmeister Böhm überließ, zu einem durchschlagenden Erfolg.

Böhms Wechsel an die Münchener Oper im Jahr darauf bedeutete danach zunächst einen Karriereschritt zurück; Bruno Walter ließ den jungen Kollegen, als der seinen *Fidelio*-Erfolg erwähnte, wissen: *„Den werden Sie hier vorerst nicht dirigieren."* Es folgten sieben Jahre beharrlicher Repertoirearbeit in München, während der Böhm auch seine Frau Thea kennenlernte und heiratete; er nannte sie „seine Leonore". 1927 trat er seinen ersten Chefposten als Generalmusikdirektor in Darmstadt an.

Nach zwei kurzen Jahren an der Spitze der Hamburger Oper übernahm Karl Böhm Anfang 1934 die Direktion der Dresdener Staatsoper. Hier konnte er an die Ensemblearbeit Fritz Buschs anknüpfen, ebenso an den Ruf Dresdens als wichtigste Uraufführungsstätte der Opern Richard Strauss'. Böhm führte den Brauch ein, dass jedes Jahr am Palmsonntag Beethovens 9. Sinfonie aufgeführt wurde; noch 1943, als Böhm bereits seit zwei Jahren die Wiener Staatsoper leitete, wurde er aus diesem Anlass nach Dresden eingeladen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg litt Böhm unter dem Berufsverbot, das wegen seiner Mitgliedschaft in der NSDAP und seiner herausgehobenen Stellung während der Nazizeit gegen ihn verhängt worden war. Erst 1947 durfte er wieder arbeiten. Im *Theater an der Wien*, dem Ausweichquartier der 1945 zerstörten Wiener Staatsoper, führte er mit dem ihm vertrauten Ensemble sogleich den *Fidelio* auf; internationale Engagements folgten, unter anderem in Neapel und Buenos Aires. Als Böhm dann 1954 wieder die Leitung der Wiener Staatsoper übernahm, veranstaltete er zur Wiedererröffnung des Hauses ein Opernfestival. Das Eröffnungsstück am 5. November 1955: Natürlich *Fidelio*.

Böhm behielt trotz seines verantwortungsvollen Postens in Wien seine internationalen Gastspiele bei; er hatte dies auch in seinem Vertrag festschreiben lassen. Nach dem sehr erfolgreichen Wiener Neuanfang wurde ihm das zum Verhängnis. Während einer mehrwöchigen USA-Reise Böhms 1956 war Kritik laut geworden; unwillig reagierten Presse und Publikum in Wien auf die lange Abwesenheit des Staatsoperndirektors. Am 1. März empfing das Publikum den erfolgsverwöhnten Einundsechzigjährigen in der Staatsoper mit einem schrillen Pfeifkonzert; erst eine offene Vertrauengeste des Orchester bewegte ihn dazu, mit der Aufführung zu beginnen – gegeben wurde, ausgerechnet, *Fidelio*. Der tief getroffene Böhm gab seinen Posten wenige Tage darauf ab und sollte sich nie wieder fest an ein Opernhaus binden, obwohl er bis kurz vor seinem Tod im Jahr 1981 als Opern- und Konzertdirigent tätig blieb.

Obwohl Karl Böhm seit seinen ersten Aufnahmen in Berlin 1935 zeitlebens Musik für Schallplattenfirmen und Rundfunksender eingespielt hat, spielen in seiner Diskographie Beethovens Sinfonien und selbst der *Fidelio* eine vergleichsweise geringe Rolle. 1969 dirigierte er eine Gesamteinspielung der Oper mit der Staatskapelle Dresden und prominenter Sängerbesetzung; zwei historische Live-Gesamtaufnahmen entstanden 1944 in Wien und 1978 in München. Neben Einzelaufnahmen der 3., 5. und 7. Sinfonie mit den Berliner und der 8. mit der Wiener Philharmonikern ist vor allem die Gesamteinspielung der Sinfonien mit den Wiener Philharmonikern von 1970 zu nennen, dem Jahr von Beethovens zweihundertstem Geburtstag. Die Einspielungen der 2., 3. und 7. Sinfonie mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die hier erstmals auf Tonträger veröffentlicht werden, sind also die jüngsten Aufnahmen dieser Werke, die Böhm dirigiert hat; die der 2. Sinfonie ist die einzige außerhalb der Gesamteinspielung. Die große Ausnahme in Karl Böhms sonst so knapper Beethoven-Diskographie bildet die 9. Sinfonie, die er außer für die Gesamtaufnahme 1941, 1957 und 1980 einspielte.

Das neunte Kapitel des Buches *Ich erinnere mich ganz genau*, das aus Gesprächen mit Hans Weigel entstand, beginnt mit folgendem kurzen Loblied: „*‚Fidelio‘, diese schönste aller Opern, die sich am Schluss zu einem Oratorium der Menschlichkeit ausweitet … Nur Beethoven konnte es sich leisten – nachdem die Handlung längst entschieden ist, Florestan seine geliebte Leonore wiederhat und Pizarro der Strafe zugeführt wird –, noch ein Ensemble zu gestalten und in einem C-Dur-Jubel zu steigern: Was in jeder anderen Oper eine Herabminderung der Wirkung bedeuten würde, erzeugt bei Beethoven eine ins Jenseitige erhöhende Wirkung.*“

Die Ausnahmestellung des *Fidelio* in Böhms Biographie wirft auch ein bezeichnendes Licht auf seinen dirigentischen Zugang zu Beethovens Sinfonik, wie ihn die hier veröffentlichten Aufnahmen dokumentieren. Böhms Anmerkungen zum *Fidelio* deuten, ebenso wie die Sonderrolle, die er der 9. Sinfonie in Dresden einräumte – ein im Kirchenjahr verankertes, ganz offen kunstreligiöses Ereignis –, auf ein persönliches Beethovenbild hin, wie es bis weit ins 20. Jahrhundert hinein verbreitet war: Der Komponist als ein ins Klassische entrückter Prophet hoher menschlicher Ideale. Im Zeichen solcher Ideale darf er gegen die Gesetze des Musiktheaters verstoßen, er darf durch sein Opernfinale die eigentliche Handlung auf den zweiten Rang verweisen, er darf sich am Ende einer Sinfonie ganz explizit an die gesamte Menschheit wenden.

Ein solcher Zugang zu Beethoven bedeutet jedoch nicht, dass Böhm auf hohle Monumentalität abzielte. „Sein“ Beethoven klingt nie aggressiv, unbequem oder hastig. Böhm schafft einen runden, in allen Stimmen sorgfältig modellierten Klang, mit Feingefühl ausgewogen im Gegenüber von Tutti und Solisten, rhythmischem Drive und atmender Melodik. Den stürmischen ersten Satz der *Eroica* etwa gestaltet Böhm moderat im Tempo und betont sanglich in der Entfaltung der Themen; die Es-Dur-Akkordschläge, die anstelle einer Einleitung den Satz eröffnen und ihn auch beschließen, erklingen ohne jede Härte, dafür nobel und grandios. Selbst die von Beethoven geforderten harten dynamischen Kontraste fängt Böhm, ohne sie aufzuweichen, im vornehmen rhythmischen Schwung ab. Noch stärker fällt diese Kunst der Balance im Finale der 2. Sinfonie auf, das mit seinen Überraschungseffekten an Haydns Sinfonien anschließt. Der Satz klingt markant, aber nicht übermäßig rasch; dennoch bleiben die humoristischen Kontrastwirkungen erhalten: eine beherrschte, ins Klassische gewendete Drastik.

Auffällig sind die breiten Tempi, die Böhm für die langsamen Sätze wählt; das Larghetto der 2. Sinfonie, ohnehin von Beethoven als weiträumiger Sonatensatz angelegt, gewinnt so beinahe sakralen Charakter. Noch deutlicher lässt sich das in der 7. Sinfonie beobachten: Das

Allegretto wirkt unerbittlich-ruhig und rückt, auch wegen seines Dur-Abschnitts, in die Nähe des *Eroica*-Trauermarsches. Und während das Scherzo beinahe polternde Derbheit entwickelt, wählt Böhm für das Trio ein so getragenes Tempo, dass die Musik alles Tänzerische verliert und wie ein Hymnus erscheint.

Der hymnischen Überhöhung von Satzabschnitten oder -schlüssen steht Böhms Neigung gegenüber, jede Sinfonie als dramaturgisches Ganzes zu behandeln. In allen drei hier eingespielten Sinfonien lässt er die Finalsätze unmittelbar an die Scherzi anschließen; man hört die Musiker eilig die Seiten wenden. Den Bläsersolisten schafft Böhm meist soviel Raum, dass sie sich wie Sänger auf der Bühne entfalten können. Auf die Vorstellung der Sinfonie als eines quasidramatischen Ganzen geht möglicherweise auch Böhms Entscheidung zurück, die Kopfsätze ohne Wiederholungen spielen zu lassen; der Verdacht, dass er hätte Zeit sparen wollen, scheidet bei diesen Aufnahmen aus, denn sie entstanden für den Rundfunk, und es war keine Rücksicht auf die Länge von Schallplattenseiten zu nehmen. Eher scheint Böhm die Sätze als thematische Erzählungen zu begreifen, deren Expositionen keiner Wiederholung bedurften. Eine Entscheidung, bei der möglicherweise die Denkweise des Operndirigenten Böhm die des Sinfonikers Böhm beeinflusste – eine Denkweise, die vom Zugang zu Beethovens Musik über das ambivalente Bühnenwerk *Fidelio* geprägt war, „die schönste aller Opern".

Friedrich Sprondel

The reasons for Karl Böhms's special relationship with Ludwig van Beethoven are not far to seek. It is Beethoven's symphonic music that provides the touchstone for a conductor's intellectual grasp of the music and method of applying this to working with an orchestra; for Böhm, however, it was Beethoven's only opera, *Fidelio*, that marked the crucial stages of his life and professional career: As Böhm himself tells us, this was the first operatic score he ever possessed and the first opera he saw on stage, in Graz at the age of five.

Karl Böhm started his career in 1917 as a co-repetiteur at the Graz opera house, and he soon began taking the podium without ever having studied conducting. Within a short time the young musical director's talent and hard work had earned him a notable reputation. The celebrations in 1920 marking the 150th anniversary of Beethoven's birth took the form of performances of the Ninth Symphony and *Fidelio*, and whereas (according to an informal aside in Böhm's autobiography, Life Remembered) the director of the Graz theatre did not make a good impression with the symphony, the performance of *Fidelio*, entrusted to Böhm by its General Manager, Julius Grevenberg, was a resounding success.

Böhm's move to the Munich Opera in the following year initially meant a career step backwards: Bruno Walter, hearing of Böhm's success with *Fidelio*, made it clear to his young colleague that *"you won't be conducting that here yet awhile"*. Seven years of steady repertoire work ensued, during which, however, Böhm met and married his wife, Thea, whom he called "his Leonore". In 1927 he took up his first top post as chief musical director in Darmstadt

In 1934, after two short years at the head of Hamburg Opera, Karl Böhm became director of the Dresden State Opera. Here he was able to tie into Fritz Busch's ensemble work and to Dresden's reputation as the chief location for the premieres of Richard Strauss's operas. He introduced the practice of performing

Beethoven's Ninth Symphony every year on Palm Sunday; as late as 1943, when he had already been head of the Vienna State Opera for two years, he was still invited back to Dresden for this occasion.

After the Second World War Böhm suffered under the professional ban imposed on him as a result of his membership of the Nazi party and his conspicuous profile during the years of the Third Reich, and was not allowed to work again until 1947. He immediately performed *Fidelio* with "his" ensemble in the *Theater an der Wien*, the temporary home of the Vienna State Opera, whose building had been destroyed in 1945. International engagements followed in venues including Naples and Buenos Aires. When Böhm then resumed the directorship of the Vienna State Opera in 1954, he arranged an operatic festival to mark the reopening of its rebuilt theatre. The inaugural production on 5 November 1955 was, of course, *Fidelio*.

Despite his responsible position in Vienna, he continued to make international guest appearances: he had made sure this was written into his contract. After his triumphant new beginning in Vienna this was to prove a disaster. In 1956, while he was away for several weeks on a tour of the USA, criticism of him in Vienna became vociferous, with the press and public reacting angrily to the State Opera director's absence. On 1 March the audience in the house greeted the 61-year-old, now spoilt by success, with a shrill chorus of hostile whistling; only a public gesture of confidence by the orchestra persuaded him to begin the performance – which happened to be of *Fidelio*. Böhm, deeply hurt, resigned his post a few days later. Never again did he tie himself to any opera house, although he continued active as a conductor of operas and concerts until shortly before his death in 1981.

Although Karl Böhm made recordings for gramophone companies and radio throughout his life, having made his first ones in Berlin in 1935, Beethoven's symphonies, and even *Fidelio*, play a relatively minor part in his discography. He conducted a complete recording of the opera with the Dresden Staatskapelle and a cast of top singers in 1969, and two historic live recordings were made in Vienna in 1944 and in Munich in 1978. Apart from isolated recordings of Symphonies Nos. 3, 5 and 7 with the Berlin Philharmonic and No. 8 with the Vienna Philharmonic, the most notable is the complete set made in 1970 with the Vienna Philharmonic to celebrate the bicentenary of the composer's birth. The recordings of Nos. 2, 3 and 7 with the Bavarian Radio Symphony Orchestra, here made available for the first time, are therefore the most recent of Böhm's recordings of these works; the recording of No. 2 is the only one apart from the complete set. The great exception in Böhm's sparse Beethoven discography is the Choral Symphony, which he recorded in 1941, 1957 and 1980 in addition to the version in the complete set.

Chapter 9 in Böhm's autobiography Life Remembered, based on conversations with Hans Weigel, begins with this short, glowing appraisal : "*Fidelio, most beautiful of all operas, which broadens out at the end into an oratorio for all humanity… The action has been well and truly settled, Florestan has his beloved Leonore again and Pizarro has been arrested; but only Beethoven would have thought of composing one final ensemble, mounting in intensity in a triumphant C major. In any other opera this would have diminished the effect, but in Beethoven it transports us into another, loftier world.*"

The unique role played by *Fidelio* in Böhm's professional life also throws light on his approach as a conductor to Beethoven's symphonic writing, as revealed in the recordings on our CD. Böhm's remarks about *Fidelio* indicate a personal view of Beethoven that was widespread until well into the 20th century: that of the composer as a prophet

of high humanistic ideals viewed in terms of classicism. Another example of this is the special role Böhm gave to the Choral Symphony in Dresden, an explicitly religious event anchored in the ecclesiastical year. In the name of such ideals the composer may be permitted to contravene the laws of music theatre, to relegate the plot to second place in the finale of his opera or, at the end of a symphony, to turn to address the whole of humanity directly.

Such an approach to Beethoven does not, however, mean that Böhm was aiming for empty monumentality. "His" Beethoven never sounds aggressive, awkward or hasty. Böhm creates a rounded tone, carefully modelled in all the instrumental voices, with a sensitive awareness of the need for balance between tutti and soloists, with rhythmic drive and a spacious treatment of melody. The turbulent opening movement of the "*Eroica*", for example, is taken at a moderate tempo and lays stress on lyricism in the delineation of the themes. The big E flat major chords which take the place of an introduction and also bring the movement to a close have no hard edge but are noble and grandiose. Even the harsh dynamic contrasts specified by the composer, though not lessened, are brought in check within the civilised rhythmic momentum. Böhm's mastery of the art of balance is even more striking in the finale of Symphony No. 2, which in its element of surprise is an unmistakable descendent of Haydn's symphonies. This movement has a distinctive sound: it is not taken excessively fast, yet the humorous effects of contrast are retained in a controlled yet forthright classical approach.

The leisurely tempi chosen by Böhm for the slow movements are conspicuous. The Larghetto in the Second Symphony is set by Beethoven as a wide-ranging sonata-form movement: in Böhm's hands it acquires a quasi-religious aura. This is even more clearly noticeable in the Seventh Symphony, where the Allegretto makes an effect of inexorable calm which brings it close to the funeral march in the "*Eroica*"; the major-key episode shows a further similarity. And while the Scherzo unfolds in an almost uncouthly galumphing manner, Böhm takes the Trio at a tempo so stately that the music loses any element of dance and comes across like a hymn.

The hymn-like superelevation of sections or endings of certain movements stands in clear contrast with Böhm's penchant for handling each symphony as a dramatic entity. In all three of the symphonies performed on this CD he makes the finale follow the scherzo without a break – it is even possible to hear the players' hurried page-turns. Böhm usually allows the wind soloists sufficient space to open up like singers on a stage. His presentation of each symphony as a semi-dramatic entity may perhaps go back to his decision to play the opening movements without repeats; any suspicion that this was done to save time can be eliminated, since these recordings were made for radio and therefore did not have to fit the timing constraints of a gramophone recording. The better explanation is that he conceived the movements as thematic narratives whose exposition needed no repetition. This was a decision in which, perhaps, the mode of thinking of Böhm the operatic conductor influenced that of Böhm the symphonist, a mode of thinking deeply marked by the path that had taken him to Beethoven's music in the first place – that ambivalent stage work, *Fidelio*, "most beautiful of all operas".

Friedrich Sprondel
Translated by *Celia Skrine*

D. FISCHER-DIESKAU

F. SCHUBERT: **DIE WINTERREISE**
audite 95.580

J. BRAHMS: **DIE SCHÖNE MAGELONE**
audite 95.581

R. SCHUMANN: **KERNER-LIEDER**
R. SCHUMANN: **LIEDERKREIS**
audite 95.582

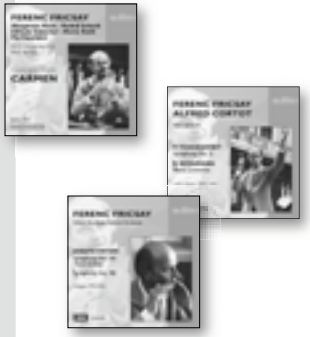
F. SCHUBERT: **LIEDER COLLECTION**
audite 95.583

FERENC FRICSAY

G. BIZET: **CARMEN**
M. Klose • R. Schock • E. Trötschel • M. Reith etc.
RSO Berlin
audite 95.497

P. TCHAIKOVSKY: **SYMPHONY NO. 5**
R. SCHUMANN: **PIANO CONCERTO**
Alfred Cortot, piano • RSO Berlin
audite 95.498

J. HAYDN: **SYMPHONIES NOS 44 & 98**
Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester
audite 95.584



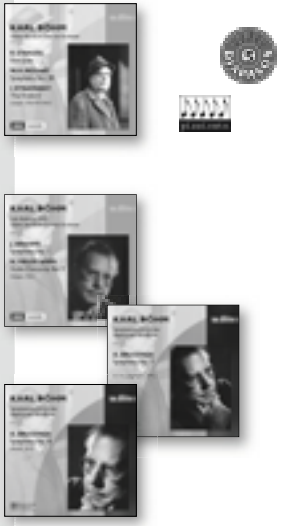
KARL BÖHM

R. STRAUSS: **DON JUAN**
W. A. MOZART: **SYMPHONY NO. 28**
I. STRAVINSKY: **SUITE "THE FIREBIRD"**
Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester
audite 95.591

J. BRAHMS: **SYMPHONY NO. 1**
H. VIEUXTEMPS: **VIOLIN CONCERTO NO. 5**
Lola Bobesco • Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester
audite 95.592

A. BRUCKNER: **SYMPHONY NO. 7**
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
audite 95.494

A. BRUCKNER: **SYMPHONY NO. 8**
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
audite 95.495



audite
23.404