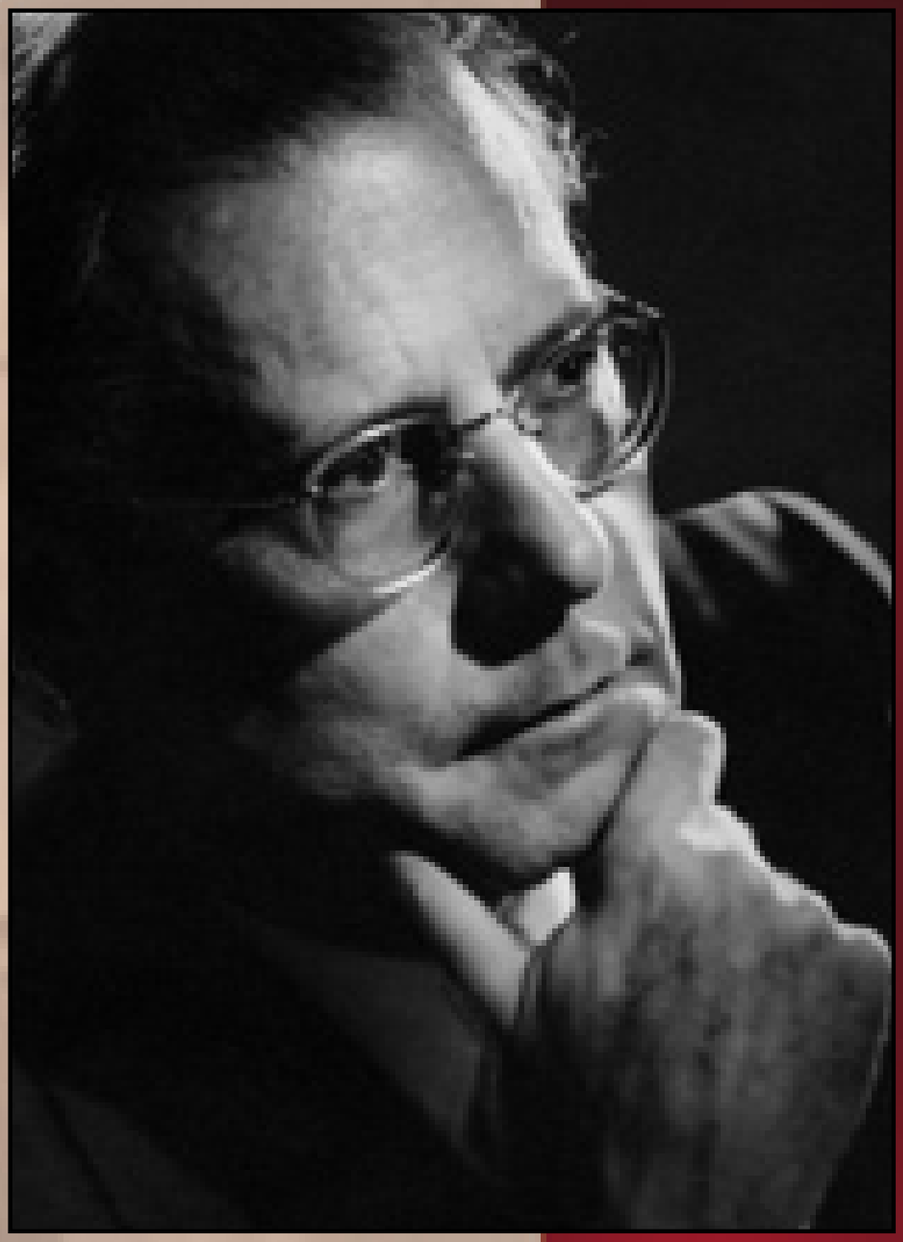
KARL BÖHM

audite

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

A. BRUCKNER
Symphony No. 7

(live recording April 5, 1977)



Bayerischer Rundfunk

live recording: April 5, 1977
recording location: Munich, Herkulessaal der Residenz

Produktion des Bayerischen Rundfunks

recording supervision: von Knoebelsdorff
balance engineer: Hamacher / Regenbrecht
photos: © Foto Fayer, Wien
art direction and design: »audite« Musikproduktion

audite

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

ANTON BRUCKNER
SINFONIE NR. 7 E-DUR

①	**Allegro moderato**	*19:15*
②	**Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam**	*22:51*
③	**Scherzo. Sehr schnell**	*10:21*
④	**Finale. Bewegt, doch nicht schnell**	*12:03*

Gesamtspielzeit: 64:33

KARL BÖHM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Vom Hauptthema der siebten Symphonie soll Bruckner erzählt haben, es sei gar nicht von ihm: Im Traum habe es ihm ein Freund aus der St. Florianer Zeit diktiert, mit dem Versprechen, Bruckner werde damit sein Glück machen.

Diese Geschichte mag wahr sein oder nicht: In der Tat steht dieses Thema in der Wärme und Klarheit seines E-Dur – ein Biograph nannte es den „offenen Himmel" – sonderbar fremd da zwischen den meist wuchtig-gezackten Themen der übrigen Symphonien. Sein Glück machte Bruckner damit wirklich: Die siebte Symphonie war es, die nach ihrer Leipziger Uraufführung 1884 endlich den Durchbruch für Bruckner brachte. Noch zu seinen Lebzeiten war sie die meistgespielte seiner Symphonien.

Zum Erfolg mag mit beigetragen haben, dass Bruckner das Gewicht des Schlusssatzes, bei seinen übrigen Symphonien oft von sperriger Wucht, hier zurücknahm. Dadurch gewann vor allem der langsame Satz an Bedeutung: Er wurde zum affektiven Kernstück des Werks. Mit der Siebten leitete Bruckner die Trias der großen „Adagio-Symphonien" ein, in deren letzter, der unvollendeten Neunten, das Adagio gar das Schlusswort behält.

Das Gesamtkonzept der Siebten, nicht anders als das der übrigen Symphonien seit der Dritten, ist ein monumentaler Spannungsbogen, vom Uranfang des ersten Satzes bis zur Coda des Finales reichend, in der das Hauptthema des ersten Satzes durchbricht. Als Ausgangs- und Endpunkt der Symphonie prägt es mit seinem warmen Fließen ihren Charakter im Ganzen.

Der Kopfsatz, in Sonatenform mit drei Themen gehalten, steht ganz im Bann des Hauptthemas. Das Horizontal-Suchende des zweiten Themas, einsetzend wie von irgendwo und mit seiner charakteristischen Doppelschlagfigur, kontrastiert zur vertikalen Klarheit des ersten Themas; das dritte Thema in seinem rastlosen Unisono bringt kleinteilige rhythmische Prägung und setzt den beiden anderen einen schweren Abwärtszug entgegen. Fast statisch gerät die Durchführung, bis das Hauptthema in seiner Mollgestalt und Umkehrung dreinfährt und ausführlich verarbeitet wird. Wie gleitend erscheint danach der Eintritt in die Reprise: Das kantable Hauptthema

lässt den triumphalen Auftritt nicht zu. Auch das zweite Thema tritt sanft und nachdenklich ein; seinem anfänglich unbestimmten Charakter zuwider gewinnt die Reprise jedoch gerade hier an Bestimmtheit, die vom dritten Thema bestätigt wird. In der Coda erreicht das Hauptthema seine höchste Entfaltung, hier verströmt es sich ganz frei: Hymnische Breite wiegt auf, was der Satz in seinen stets ungelösten Steigerungen schuldig geblieben war.

Das Adagio, der längste Satz, bleibt doch übersichtlich in seiner großzügigen dreiteiligen Anlage: Jeder der drei Großabschnitte beginnt mit dem düsteren Thema des Quartetts aus Wagnertuben, das Bruckner Wagners „Ring"-Orchester entliehen hat und hier erstmals einsetzte. Der zweite Teil der ersten Themas, der choralartig ansteigende Streichersatz, wird später, in Bruckners *Te Deum,* mit dem Text „Non confundar in aeternum" versehen werden („Ich werde nicht zuschanden werden in Ewigkeit"). Ein zweites Thema, gelöster Gesang gegen die düstere Strenge des ersten, tritt im Verlauf des Satzes zurück gegenüber der Verarbeitung der beiden Teile des ersten Themas. Der Höhepunkt im dritten Teil des Satzes, der von einer langen, vielfach abgestuften Steigerung heraufgeführte Durchbruch nach C-Dur, bleibt dem „Non-confundar"-Thema vorbehalten. Dieser Satzgipfel, markiert mit dem berühmten, in seiner Authentizität oft angezweifelten Beckenschlag, wird zugleich zum absoluten Höhepunkt der Symphonie: Bruckner, immer bemüht um geordnete Zeitproportionen, hält das Scherzo und das Finale in ihrer Dauer so knapp, dass dieser Durchbruch den Mittelpunkt des gesamten Werks bildet.

Bis hierher hatte Bruckner die Komposition vorangetrieben, als ihn die Nachricht vom Tod Richard Wagners erreichte. So wurde die Coda des Satzes, der dunkle Trauerchoral der Tuben und der klagende Abgesang von Flöten und Geigen, zur Totenklage um den verehrten Meister. Ganz am Ende klingt noch einmal das Tubenthema an, mündet dann aber in eine Reminiszenz ans Hauptthema der Symphonie als Rückbindung und Ausblick aufs Kommende.

Der Charakter des Scherzos wandelt sich vom zunächst spielerischen Hin und Her des Themas zur Gewalt der verbissen sich festrennenden Steigerung, die aus dem Ostinatomotiv

der Streicher herauswächst. Dieses Motiv ist in seinem Impuls dem dritten Thema des ersten Satzes verwandt, so wie man Elemente aus dessen erstem und zweitem Thema im Thema des Scherzos wiederfinden kann. Unterbrochen vom wiegenden Singen des Scherzos, ballt sich hier alle Energie zusammen zu einem Doppelpunkt aufs Finale hin.

Das Finale selbst erscheint wie eine befreite Zusammenfassung des Vorhergegangenen: Sein Kopfthema ist eine durch scharfe Punktierungen intensivierte Version des Hauptthemas; in seinem zweiten Anlauf erinnert es an dessen Reminiszenz am Ende des Adagios. Dessen „Non-confundar"-Thema klingt im zweiten Thema nach, und das dritte erscheint als Steigerung des ersten: Es entfaltet die Energie der Punktierung in wuchtigen Unisono-Gesten. Nach der knappen Durchführung setzt die Reprise rückläufig ein: drittes und zweites Thema, gefolgt von einem kurzen Durchführungsfeld, worauf das ersten Thema wiederkehrt. Eine monumentale, dissonant geballte Kadenz gibt die Coda frei: In leuchtendem E-Dur schlägt die Punktierung des ersten Themas um ins Hauptthema aus dem ersten Satz – ein stürmischer Zieleinlauf, der die Coda des Kopfsatzes aufgreift und zugleich übertrifft. Der Durchbruch ins hymnische Singen des Hauptthemas, das Wiederanknüpfen an Licht und Klarheit des Beginns, überwindet als Gegenkraft endgültig die dunkle Schwermut des Adagios.

Bruckner-Symphonien gelten weithin als Spezialistensache. Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Günter Wand oder Carlo Maria Giulini fallen einem Schallplattenfreund dabei vielleicht eher ein als Karl Böhm. Bruckners Symphonik, extrem in ihrer Dauer und im Aufwand an klanglichen und kompositionstechnischen Mitteln, extrem aber auch darin, dass der Komponist das gleiche Konzept der Monumentalsymphonie immer wieder neu und immer weiter ausholend formulieren musste; diese Werke eines Musikers, der als Hilfslehrer in der oberösterreichischen Provinz begonnen, sich die Anerkennung seiner Zeitgenossen mühsam erkämpft hatte und dessen bescheidenes Leben in groteskem Kontrast zu seiner Musik stand; diese Symphonik scheint einen Dirigenten zu fordern, sich in der Auseinandersetzung mit ihrer monumentalen

Architektur nicht aufreibt, sich nicht verzettelt im kontrapunktischen Detail, aber auch nicht allein auf die weiträumigen Klang- und Steigerungsflächen hin gestaltet, die sonst rasch zu Hohlformen verkommen. Karl Böhm galt, obwohl zu Lebzeiten für seine Bruckner-Aufführungen geschätzt, nicht unbedingt als einer dieser Spezialisten. Wenn er heute vor allem als Mozart-, Wagner- und Strauss-Dirigent wahrgenommen wird, hat das allerdings auch mit seiner Diskographie zu tun, in der Bruckner eine vergleichsweise geringe Rolle spielt. Neben Einspielungen der 3., 4., 7. und 8. Symphonie aus den 1970er-Jahren treten Aufnahmen der Symphonien Nr. 4, Nr. 5 und Nr. 7 von 1936, in denen Böhm, damals Direktor der Dresdener Oper, die sächsische Staatskapelle dirigiert.

Die hier vorgestellte Aufnahme der Symphonie Nr. 7 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist die dritte und jüngste, die Karl Böhm eingespielt hat; sie entstand 1977. Mit ihrer lyrisch-schweifenden Thematik beansprucht die Siebte eine Sonderstellung unter den Symphonien; zugleich kommen in ihr die Qualitäten Karl Böhms als Bruckner-Dirigent besonders klar zur Geltung: die sanglich atmende Phrasierung, die wohl aus der Erfahrung des Opernkapellmeisters herrührt und die weitgespannten Themenflächen der Symphonie prägt; das sorgfältige Modellieren der instrumentalen Linien, das auch über längere Wiederholungsstrecken keinerlei formalen Leerlauf aufkommen lässt; und der zurückhaltende, bedachte Umgang mit dem Tempo, wie er etwa im Kopfsatz am Übergang zur Reprise spürbar wird: Böhm markiert diesen Moment mit einem sachten Verlangsamen und scheidet damit die Gestalt, die das Hauptthema im drängenden Verarbeitungsteil angenommen hat, von der ursprünglichen Form, die damit einen Zug von Unversehrtheit, von Reinheit gewinnt. So entsteht ein Gegenbild zur Vorstellung von Bruckner als einem weltentrückten Schöpfer monumentaler, abweisender Symphonie-Architekturen: ein strömendes, kantables Musizieren, ein gewissermaßen erdnaher, warm leuchtender, ein zugänglicher Bruckner.

Friedrich Sprondel

KARL BÖHM,

geboren 1894 in Graz, studierte zunächst wie sein Vater Jura. Noch während des Studiums erhielt er 1917 sein erstes Engagement als Dirigent in Graz. 1921 wechselte er mit Unterstützung von Bruno Walter nach München, 1927 wurde er Generalmusikdirektor in Darmstadt, ab 1931 übernahm er dasselbe Amt in Hamburg. 1933 trat Karl Böhm der NSDAP bei und konnte so 1934 Nachfolger von Fritz Busch an der Dresdner Semperoper werden, der aus politischen Gründen das nationalsozialistische Deutschland verlassen musste. Karl Böhm blieb bis 1943 an der Dresdner Semperoper, wo er u.a. mehrere Opern Richard Strauss' uraufführte. 1943-45 und 1954-56 war er Direktor der Wiener Staatsoper, legte das Amt aber nach Protesten, er sei in Wien zu wenig präsent, schließlich nieder; seine Nachfolge trat Herbert von Karajan an. In den 1960er Jahren dirigierte Karl Böhm aber durchaus wieder an der Wiener Staatsoper.

Er trat darüber hinaus mit vielen berühmten Orchestern auf. Vor allem mit den Wiener Philharmonikern verband ihn eine besondere Beziehung. Einladungen zu Engagements an namhaften Opernhäusern führten ihn durch Europa und die USA sowie zu vielen bedeutenden Musikfestpielen (u.a. den Bayreuther Festspielen und den Salzburger Festspielen). Im Frühjahr 1981 fanden seine letzten öffentlichen Auftritte an der Wiener Staatsoper statt. Wenige Wochen vor seinem Tod dirigierte Karl Böhm noch einmal die Wiener Philharmoniker bei Studioaufnahmen für eine Elektra-Verfilmung. 1981 verstarb er im Alter von 87 Jahren in Salzburg.

Bruckner is said to have declared that the main theme of his Seventh Symphony was not by himself but had been dictated to him in a dream by a friend from his early days as a choirboy in St Florian, with the promise that it would bring him luck.

The story may be apocryphal, but it is certainly true to say that this theme, in the warm, untroubled key of E major key – a biographer likened it to a blue sky – seems out of place amongst the mainly rugged and heavyweight themes of the rest of his symphonies. But it really did bring Bruckner luck. This was the symphony that gave him his definitive breakthrough after its first performance in Leipzig in 1884, and it remained his most frequently performed symphony for the rest of his life.

Part of its success may be due to the fact that he reduced the weight of the finale whereas in his other symphonies the last movements are massively bulky. This enhanced the importance of the slow movement, which became the work's emotional core. This Seventh Symphony became the first of his trio of great "Adagio" symphonies in which the last, the unfinished Ninth, gives the Adagio the final say.

The global concept in his Symphony No. 7, as in No. 3 and all the intervening ones, is a monumental arc which creates tension from the very first bars of the opening movement to the coda of the finale, in which the principal theme of the first movement breaks through again. It begins and ends the symphony and its warm, flowing character infuses the whole piece.

The opening movement, in sonata form, has three themes and is under the spell of this principal theme from start to finish. The linear, searching nature of the second theme, appearing as if from nowhere and containing a distinctive turn, contrasts with the vertical clarity of the first theme, and the third theme, in small portions in a restless unison, contributes a rhythmic interest and a strong contrasting downward direction. The development proceeds almost statically until the principal theme enters again, inverted and in a minor key, and undergoes thorough elaboration. After this the start of the recapitulation is smoothly accomplished, with the song-like main theme precluding a triumphal entry. The second theme, too, enters gently and thought-

fully, but, in contrast to its initially imprecise character, the reprise here gains a precision which is confirmed by the third theme. In the coda the principal theme receives its fullest development and is allowed to expand freely: a hymn-like breadth now predominates, the movement having been restricted up to this point by its constantly unresolved heightenings of tension.

The Adagio is the longest movement, but its construction remains transparent despite its grandiose three-part layout. Each of its three main sections begins with the same sombre theme on the quartet of Wagner tubas, "borrowed" by Bruckner from Wagner's "Ring" orchestra and used here by him for the first time. The second part of the first theme, a rising chorale-like string melody, reappears later in the composer's *Te Deum* to the words "Non confundar in aeternum" ("Let me never be confounded"). A second theme, more relaxed and lyrical than the sombre, austere first theme, gives way in the course of the movement to the development of the two parts of the first theme. The climax in the third part of the movement, a resolution into C major led up to by a long increase in intensity with several dynamic undulations, is reserved for the "Non confundar" theme. This climax, marked by Bruckner's famous clash of cymbals (the authenticity of which is often doubted), becomes the absolute climax of the whole symphony. Ever concerned about maintaining temporal proportions, Bruckner restricts the duration of the scherzo and finale so tightly that this resolution forms the central point of the whole work.

Bruckner had reached this point in the composition of this work when the news of Wagner's death reached him. The movement's coda, therefore, the funereal chorale on the tubas and the doleful closing section on flutes and violins, became a threnody for the revered master. Right at the end the tuba theme reappears, but leads into a reminiscence of the symphony's main theme as both a unifying retrospect and a forward look into the future.

In the beginning of the scherzo the theme is tossed playfully here and there, but the mood shifts to a more powerful, grimly determined intensification with an increasingly thickened texture which grows out of an ostinato motif

on the strings. The momentum of this motif recalls the third theme of the first movement, and indeed elements of that movement's first and second themes can also be traced in the scherzo theme. Interrupted by the scherzo's lilting, cantabile melody, all the energy is summoned together here to lead into a semi-close before the finale.

The finale itself comes across as an unfettered conspectus of what has gone before. Its first theme is a version of the symphony's main theme, intensified by means of crisply dotted rhythms; in its second appearance it recalls the end of the Adagio, whose "Non confundar" melody is echoed in the second theme, and the third occurrence is a heightened version of the first. It develops the energy of the dotted rhythms in weighty unison statements. After a succinct development, the reprise begins in reverse order: the third and second themes are followed by a brief development section and then the first theme is heard again. A monumental, potently dissonant cadence announces the coda, in which the glowing E major returns and the dotted rhythms of the first theme are integrated into the principal theme of the first movement – a stormy rush towards the end, taking up the coda of the opening movement in a more emphatic form. When the main theme with its hymn-like melody breaks through to the light and clarity of the symphony's opening, it forms a countering force to overcome the sombre melancholy of the Adagio.

Bruckner symphonies are usually regarded as the preserve of specialists. In this context Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Günter Wand and Carlo Maria Giulini are names that perhaps come more readily to the minds of record collectors than that of Karl Böhm. These symphonies are extreme in their length and their lavish use of tonal and technical compositional resources, but also extreme in that Bruckner constantly found himself extensively reformulating and extending the same concept of a monumental symphony. These are the works of a composer who, from his beginnings as an assistant teacher in provincial Upper Austria, had to strive hard to gain recognition from his contemporaries, and whose modest life-style stood in stark contrast to his

music; and this corpus of symphonies seems to demand a conductor whose energies are not dissipated by tackling their massive structure, who does not get bogged down in the contrapuntal detail, yet is not tempted to build up his interpretation solely on the vast expanses of sound and the long-delayed climaxes, which might otherwise quickly degenerate into hollow formality. Karl Böhm, although valued in his lifetime for his Bruckner performances, was not automatically counted among the specialists. If listeners today are aware of him as a conductor of Mozart, Wagner and Strauss, this has much to do with his discography, in which Bruckner plays a relatively small part. Together with recordings of symphonies Nos. 3, 4, 7 and 8 from the 1970s, there are also recordings of Nos. 4, 5 and 7 from 1936, in which Böhm, as director of the Dresden Opera, conducted the Saxon State Orchestra.

This recording of Symphony No. 7 with the Bavarian Radio Symphony Orchestra is Böhm's third and last, dating from 1977. This symphony occupies a special place amongst Bruckner's symphonies because of its lyrical, diffuse thematic structure; at the same time Karl Böhm's special qualities as a Bruckner conductor come across particularly clearly. Here we observe the lyrical, sustained phrasing, no doubt deriving from his experience as an opera conductor, the lovingly-shaped instrumental lines, which do not allow any vacuity even in the long repeats, and the restrained, thoughtful approach to tempo, seen in the opening movement, for instance, in the bridge passage leading to the recapitulation, where he marks the moment with a slight rallentando, thus separating the shape that the principal theme has assumed during the hectic development section from its original form, which thereby receives an infusion of unscathed purity. Thus the picture of Bruckner that emerges is quite different from the usual preconception: not a distant creator of massive, off-putting symphonic structures but a Bruckner who is warm, glowing, approachable and quite down-to-earth, creating music that flows and sings.

Friedrich Sprondel
Translated by *Celia Skrine*

KARL BÖHM,
born in Graz in 1894, began by studying law, like his father before him. While still a student he obtained his first conducting engagement in Graz in 1917. In 1921, with the support of Bruno Walter, he moved to Munich; in 1927 he was appointed general music director in Darmstadt, and in 1931 he moved to the corresponding position in Hamburg. In 1933 he joined the National Socialist party, which enabled him to succeed Fritz Busch at the Dresden opera house in 1934 when Busch was forced to leave Germany for political reasons. Böhm remained in Dresden until 1943, conducting the premieres of several operas by Richard Strauss. In 1943-45 and again in 1954-56 he directed the Vienna State Opera, but finally resigned in response to complaints that he spent too little time in Vienna. He was succeeded by Herbert von Karajan. However, in the 1960s Karl Böhm was frequently back on the podium at the Vienna State Opera.

Böhm often appeared with many other famous orchestras but enjoyed a particularly close association with the Vienna Philharmonic. Invitations to conduct at leading opera houses took him all over Europe and to the United States, and to numerous important music festivals such as those at Bayreuth and Salzburg. In the spring of 1981 he made his final public appearances at the Vienna State Opera. Just a few weeks before his death he conducted the Vienna Philharmonic for the last time in a series of studio recordings for a film version of Elektra. Karl Böhm died in Salzburg in 1981 at the age of 87.

Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks with Rafael Kubelik

GUSTAV MAHLER:

SYMPHONY NO 1
audite 95.467

SYMPHONY NO 2
E. Mathis · B. Fassbaender
Chor des Bayerischen Rundfunks
audite 23.402 (2 CDs)

SYMPHONY NO 3
M. Thomas · Tölzer Knabenchor
Frauenchor des Bayerischen Rundfunks
audite 23.403 (2 CDs)

SYMPHONY NO 5
audite 95.465

SYMPHONY NO 6
audite 95.480

SYMPHONY NO 7
audite 95.476

SYMPHONY NO 8
M. Arroyo · E. Spoorenberg · E. Mathis ·
J. Hamari · N. Procter · D. Grobe ·
D. Fischer-Dieskau · F. Crass
audite 92.551 (SACD)

SYMPHONY NO 9
audite 95.471

DAS LIED VON DER ERDE
J. Baker · W. Kmentt
audite 95.491

ANTON BRUCKNER:
SYMPHONY NO 3
audite 92.543 (SACD)

JOHANNES BRAHMS:
EIN DEUTSCHES REQUIEM
E. Mathis · W. Brendel · Chor des Bayerischen Rundfunks
audite 95.492

PETER ILYICH TCHAIKOVSKY:
VIOLIN CONCERTO • SYMPHONY NO 4
P. Zukerman
audite 95.490

FRANZ SCHUBERT:
SYMPHONIES NOS 3 & 8
audite 92.542 (SACD)

MASS NO 6
audite 92.541 (SACD)

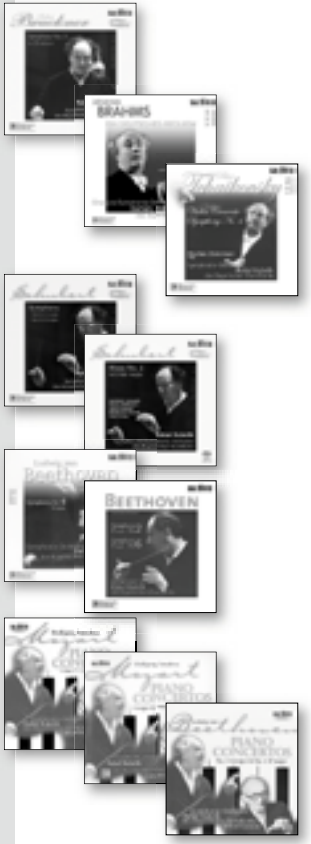
LUDWIG VAN BEETHOVEN:
SYMPHONIES NOS 4 & 5
audite 95.493

SYMPHONIES NOS 2 & 6
audite 95.531

PIANO CONCERTOS
with *Clifford Curzon & Rafael Kubelik*

WOLFGANG AMADEUS MOZART:
PIANO CONCERTOS NOS 21 & 24 (audite 95.453)
PIANO CONCERTOS NOS 23 & 27 (audite 95.466)

LUDWIG VAN BEETHOVEN:
PIANO CONCERTOS NOS 4 & 5 (audite 95.459)



audite
95.494