

KARL BÖHM

*Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks*

A. BRUCKNER

Symphony No. 8

(Munich, 1971)

audite





ANTON BRUCKNER
SINFONIE NR. 8 C-MOLL

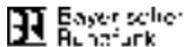
- | | | |
|---|--------------------------------------------------------------|-------|
| ① | Allegro moderato | 13:40 |
| ② | Scherzo. Allegro moderato. Trio. Langsam | 13:06 |
| ③ | Adagio. Feierlich langsam,
doch nicht schleppend. | 26:37 |
| ④ | Finale. Feierlich, nicht schnell | 22:28 |

Gesamtspielzeit: 75:54

KARL BÖHM

**Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks**

recording: November 16, 1971
recording location: Munich, Herkulesaal der Residenz



Produktion des Bayerischen Rundfunks

recording supervision: Steinkeller
balance engineer: Kabisch
photos: © Foto Fayer, Wien
all quotations: Karl Böhm: *Ich erinnere mich ganz genau.* Autobiography,
published by Hans Weigel, München: DTV, 1978, p. 46 et seq.
art direction and design: »audite« Musikproduktion

audite



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

In den Gesprächen, die Karl Böhm mit Hans Weigel führte und aus denen dann Böhms Autobiographie *Ich erinnere mich ganz genau* hervorging, sagt der Dirigent: „Zu Bruckner hatte ich als ‚Wagnerianer‘ von Anfang an ein inniges Verhältnis. Ich dirigierte bereits in Darmstadt“ – wo Böhm von 1927 bis 1931 Generalmusikdirektor war – „zahlreiche Symphonien von ihm, aber vor allem hatte ich mich in Dresden [...] fast in jedem Konzert-Zyklus für Bruckner eingesetzt.“ Von den wenigen verfügbaren Bruckner-Aufnahmen Böhms stammen drei aus seiner Zeit als Dresdener Operndirektor: 1936 nahm er mit der Sächsischen Staatskapelle die Sinfonien Nr. 4, Nr. 5 und Nr. 7 auf. Im übrigen blieb seine Bruckner-Diskographie schmal. Obwohl man Böhm also dem ersten Anschein nach nicht unbedingt zu den Bruckner-Spezialisten zählen würde, lassen schon die wenigen Aufnahmen erkennen, dass er einen ganz eigenen, charakteristischen Bruckner-Stil pflegte. Dieser ist gekennzeichnet von atmender Phrasierung und plastisch-sangbarer Linienführung, von wohlkalkuliertem Umgang mit dem Tempo

und von einem tiefen Eindringen in die Architektur der Brucknerschen Sinfonik – ein Gegenentwurf zur statuarischen, abweisen den Monumentalität, die andere Dirigenten in Bruckners gewaltigen Sinfoniesätzen zu erkennen meinen. Dass ein solches Musizieren nur aus intensiver Orchesterarbeit hervorgehen kann, hat Böhm in seiner Autobiographie selbst bezeugt: „Ich habe Bruckner aus innerster Überzeugung, nicht nur als Österreicher, im Ausland immer wieder zur Diskussion gestellt und dabei die Feststellung gemacht, dass er dort, wo mir ein Orchester zur Verfügung stand, welches bis zum letzten Musiker von dem Werk überzeugt war, niemals seine Wirkung verfehlte.“

In Böhms Anmerkung schwingt unüberhörbar ein verteidigender Unterton mit. Bruckners Sinfonien galten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch immer als schwierig, und nicht nur ihrer sperrigen Dimensionen wegen. Nach Bruckners Tod hatte eine wissenschaftliche Bruckner-Forschung begonnen, sich mit den Werktexten auseinanderzusetzen – und die Bruckner-Partituren, die seinerzeit im Umlauf waren,

also das Handwerkszeug eines Kapellmeisters wie Böhm, erwiesen sich teilweise als höchst problematisch. Die Überwachung des Drucks hatte Bruckner in vielen Fällen Franz und Joseph Schalk anvertraut; zusammen mit Ferdinand Löwe, wie die Brüder Schalk ein Bruckner-Schüler, griffen sie in die Instrumentation ein und kürzten die Partituren. Das geschah zwar stets in der Absicht, Bruckners Musik zugänglicher zu machen, verfälschte jedoch die von Bruckner mit großer Präzision niedergelegte Werkgestalt. Böhm merkte dazu an: „Ich habe Bruckner immer und immer wieder aufgeführt, sämtliche Sinfonien, und ich bin unbedingt der Meinung, dass man die Originalfassungen spielen muss. Ich habe die Texte [...] auf das genaueste verglichen und festgestellt, dass die letzten Fassungen dem Wunsch und Willen Bruckners entsprechen.“

Im Hinblick auf die *Achte* ist dieses Bekenntnis allerdings zu differenzieren. Bruckner begann mit der Arbeit an dem Werk im Sommer 1884. Sie erhielt gewaltigen Auftrieb durch den Erfolg seiner *Siebten* bei der Leipziger Uraufführung un-

ter Arthur Nikisch im Dezember desselben Jahres: Für den Konservatoriumsprofessor und kaiserlichen Hoforganisten Bruckner, der bisher von seinen Zeitgenossen kaum als Komponist wahrgenommen worden war, bedeutete dieser Erfolg endlich den Durchbruch. 1887 stellte er die *Achte* fertig, und die Uraufführung durch den Münchener Generalmusikdirektor Hermann Levi stand in Aussicht. Doch Levi schreckte vor den Dimensionen der Sinfonie, besonders des Finales, zurück und beklagte eine übergroße Ähnlichkeit mit der so erfolgreichen *Siebten*. Er ließ Bruckner durch dessen Schüler Joseph Schalk ausrichten, dass eine Aufführung nicht in Frage komme. Die Nachricht traf den Komponisten tief, zumal er in Wien zahlreichen Angriffen ausgesetzt war; die dortige musikalische Öffentlichkeit, dominiert vom Musikkritiker Eduard Hanslick, erkannte Bruckner als Komponisten nicht an. Bruckner begann, die Sinfonie umzuarbeiten, unterbrach die Arbeit jedoch zugunsten einer Neufassung der *Dritten*. Erst 1890 stellte Bruckner die zweite Fassung der *Achten* fertig. Der Kopfsatz endete nun

pianissimo, das Scherzo wurde mit einem neuen Trio versehen und tauschte den Platz mit dem Adagio; hinzu kamen zahllose Kürzungen und Detailänderungen. Erst zwei Jahre nach ihrer Fertigstellung, am 18. Dezember 1892, wurde diese Fassung durch die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter uraufgeführt – mit durchschlagendem Erfolg: Das Wiener Publikum feierte den schon erkrankten Bruckner, der sich bereits von allen seinen Ämtern zurückgezogen hatte. Bis zu seinem Tod am 11. Oktober 1896 arbeitete er an der Sinfonie Nr. 9, deren Finale er jedoch nicht mehr fertigstellen konnte.

Bei der Zweitfassung der *Achten* lässt sich nun nicht einfach von einer „Fassung letzter Hand“ sprechen, denn Bruckner hinterließ beide Partituren als jeweils gültige Versionen seiner letzten vollendeten Sinfonie. Die 1929 gegründete Internationale Bruckner-Gesellschaft nahm eine kritische Gesamtausgabe in Angriff, für die der Editionsleiter Joseph Haas 1939 eine Mischfassung aus den beiden Versionen der Sinfonie erstellte. Nach dem Krieg zog Leopold Nowak als Haas' Nachfolger die Konsequenz daraus, dass die

Mischfassung so nie von Bruckner beabsichtigt gewesen war: 1955 erschien eine kritische Ausgabe der von Bruckner erstellten zweiten Fassung. Eine Partitur der ersten, seinerzeit von Hermann Levi zurückgewiesenen Fassung der *Achten* wurde 1972 von Nowak herausgegeben.

Die *Achte* blieb die am weitesten ausgreifende Realisierung eines Sinfoniekonzepts, dem Bruckner seit seiner 3. Sinfonie irritierend treu geblieben war: Groß angelegte Ecksätze, in Sonatenform mit drei Themen, rahmen ein weiträumig dreiteiliges Adagio mit zwei Themen und ein betont rhythmisches Scherzo mit einem kantablem Trio ein. Ein Netz von Themenverwandtschaften und -zitate verbindet die Sätze miteinander; Ziel ist der Finalsatz, an dessen Ende das Hauptthema der Sinfonie durchbricht. In diesem groben architektonischen Schema wird der Charakter der Themen zum bestimmenden Zug des einzelnen Werks. Die *Achte* ist geprägt von ihrem düsteren Hauptthema und dem scharf punktierten Rhythmus, mit dem es beginnt; beide Elemente bestimmen das thematische Geschehen in allen Sätzen. Dass

Bruckner die beiden Fassungen der Sinfonie trotz ihrer großen Unterschiede – vertauschte Sätze, abgewandelte Satzschlüsse, Kürzungen, Neukomposition ganzer Abschnitte – eben als Fassungen desselben Werks gelten lassen wollte, nicht etwa als zwei verschiedene Werke, ist allein verständlich aus dieser Vorrangstellung der Themen: Sie machen das Wesen der Sinfonie aus.

Wenn Böhm also in seiner Autobiographie mit Bestimmtheit von „Originalfassungen“ spricht, die „Wunsch und Willen Bruckners entsprechen“, so lässt sich das nur eingeschränkt auf die *Achte* übertragen. Von ihr gibt es keine Originalfassung, sondern zwei gleichwertige Versionen. Die 1955 erschienene Zweitfassung Bruckners setzte sich im Konzertsaal und bei den Schallplatteneinspielungen durch; auch die hier veröffentlichte Aufnahme Karl Böhms folgt dieser Version – der einzigen gesicherten Fassung, die 1971 zur Verfügung stand. Auch bei seiner späteren Schallplattenaufnahme des Werks blieb Böhm bei dieser Fassung.

Karl Böhms Autobiographie *Ich erinnere mich ganz genau*, in der er sich so klar zu

Bruckners Musik bekennt, entstand aus Gesprächen im Winter 1967. So bestimmt die Anmerkungen des 73-Jährigen zum Thema Bruckner jedoch erscheinen mögen: „Fertig“ war Böhm mit Bruckner damals noch keineswegs. In den 1970er-Jahren folgte eine Reihe von Aufnahmen mit Bruckners Sinfonien, an deren Anfang die hier erstmals auf Tonträger veröffentlichte Studioproduktion beim Bayerischen Rundfunk steht; es folgten Aufnahmen der *Dritten*, *Vierten*, *Siebten* und *Achten* mit den Wiener Philharmonikern, und den Abschluss machte der Live-Mitschnitt der *Siebten*, der 1977 entstand und ebenfalls bei Audite erschienen ist (audite 95.494). Die hier vorgelegte Aufnahme der *Achten* zeigt klare Formgestaltung, flüssige, im Scherzo auffallend hohe Tempi und ein klanglich geschärftes, ja feuriges Profil. Stets ist ein leidenschaftlicher Zug nach vorn spürbar, nie erstarrt die Musik in Monumentalität. Diese Lesart der Sinfonie bildet mit ihrer direkten, bisweilen fast holzschnittartigen Charakteristik ein vollgültiges Gegenstück zur abgemilderten, runderen Schallplattenaufnahme von 1976. Sie zuegt von Karl Böhm als einem

Dirigenten, der sich Bruckners Sinfonik selbstsicher nähert, der aber seinen Zugang zum Werk auch immer wieder überprüfte. Böhm's Beharren auf Werkfassungen, die „Wunsch und Willen Bruckners“ widerspiegeln, rührte von seiner Interpretationsweise her: sich dem Werk anzuvertrauen und es in größtmöglicher Klarheit darzustellen. Die Brüder Schalk, so Böhm, glaubten, durch ihre Eingriffe „das Werk Bruckners einem breiteren Publikum näherbringen zu können. Diese Annahme ist aber, wie sich später herausstellte, falsch, denn entweder hat man zu Bruckner eine Beziehung, oder man bekommt sie niemals.“

Friedrich Sprondel

Wir hoffen, dass Ihnen diese Aufnahme gefallen hat! Einen vollständigen Katalog dieses Labels können Sie kostenlos bestellen: *audite Musikproduktion*, Hülsenweg 7, D-32760 Detmold.
Oder Sie schicken uns eine Mail an info@audite.de.
Ausführliche Informationen finden Sie auch unter www.audite.de.

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 Musikfestspielen (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.

In his autobiography, compiled from conversations with Hans Weigel, Böhm states: “As a Wagnerian I always had an intimate relationship with Bruckner. In Darmstadt [where Böhm was general musical director from 1927 to 1931] I had already conducted several symphonies by him, and in Dresden [...] I spoke up for him almost every time a concert season was being planned.” Out of Böhm’s few available recordings of Bruckner, three date from his time as director of Dresden Opera: he recorded symphonies Nos. 4, 5 and 7 with the Sächsische Staatskapelle in 1936. Although Böhm would not necessarily be counted amongst the obvious Bruckner specialists, even these few recordings make it clear that he cultivated his own distinctive Bruckner style, characterised by vocal-style phrasing and supple, lyrical voice-leading, a well-calculated approach to tempo, and a deep penetration into the architecture of the composer’s symphonic writing – contrasting strongly with the statuesque, forbidding monumentality that other conductors think they perceive in Bruckner’s massive symphonic movements.

Böhm’s autobiography makes clear that such music-making can only proceed from intensive work with an orchestra: “When abroad I have always argued for Bruckner from deep conviction, not just because I am an Austrian, and I have observed in the process that wherever I had an orchestra at my disposal whose every member was convinced of the validity of the work in hand, his music never failed to impress.”

Böhm’s remark contains an unmistakably defensive undertone. In the first half of the 20th century Bruckner’s symphonies were still held to be difficult, not only because of their unwieldy dimensions. After his death scholars began to research him and subject the texts of his works to close scrutiny, and it became evident that some of the Bruckner scores available during Böhm’s lifetime were extremely problematic. In many cases Bruckner had entrusted the work of supervising the publishing process to Franz and Joseph Schalk; together with Ferdinand Löwe – all three of them former pupils of Bruckner – they tinkered with the instrumentation and shortened the scores. This

was always done with the intention of making Bruckner’s music more approachable, but it falsified the works’ structure, which the composer had laid down in the greatest detail. In this connection Böhm commented: “I have performed Bruckner over and over again, all his symphonies, and I am absolutely convinced that it is essential to keep to the original versions. I have compared the texts [...] in the smallest detail and concluded that the final versions are what best correspond to Bruckner’s wishes and intentions.”

However, with regard to Symphony No. 8 the matter is not quite so straightforward. Bruckner began work on it in the summer of 1884, much spurred on by the success of No. 7, which had been premiered by Arthur Nikisch in Leipzig in December of the same year. Since Bruckner was a conservatoire professor and organist to the Imperial court whom his contemporaries had hardly begun to be aware of as a composer, this success signified the decisive breakthrough. He completed the Eighth Symphony in 1887 and a premiere was arranged under the baton of Munich’s general musical direc-

tor, Hermann Levi. But Levi took fright at the symphony’s dimensions, particularly those of the Finale, and complained that it was too similar to the successful Seventh. He let Bruckner know through Joseph Schalk that there was no question of his performing the Eighth. The composer was deeply hurt by this news, especially as he had been the subject of numerous attacks in Vienna, where the musical public, dominated by the critic Eduard Hanslick, refused to recognise his talents as a composer. He set about altering the symphony, but broke off work on it in favour of a new version of the Third Symphony. Not until 1890 did he complete the second version of the Eighth. In this the opening movement now ended pp, the Scherzo was given a new trio and changed places with the Adagio, and there were numerous cuts and changes of detail. The first performance of this new version finally took place two years later, on 18 December 1892, with the Vienna Philharmonic under Hans Richter, and was a brilliant success: Bruckner was at last acclaimed by the Viennese public. But he was already ill

and had resigned from all his official positions. Until his death on 11 October 1896 he worked on his Symphony No. 9, but was unable to complete its finale.

The second version of Symphony No. 8 cannot simply be labelled the final version, since Bruckner regarded both scores of his last completed symphony as equally valid. The International Bruckner Society, founded in 1929, decided to undertake a complete critical edition for which in 1939 the general editor, Joseph Haas, issued a score of the symphony that consisted of a mixture of the two versions. After the war Leopold Nowak, Haas's successor, concluded that this mixed version had never been envisaged by the composer, and in 1955 a critical edition of Bruckner's own second version appeared. A score of the first version, originally rejected by Hermann Levi, was published by Nowak in 1972.

The Symphony No. 8 remained the most far-reaching realization of a symphonic concept to which Bruckner had doggedly adhered ever since the Third Symphony. According to this concept, large-scale outer movements

in sonata form with three themes frame an extensive three-part Adagio with two themes and a strongly rhythmic Scherzo with a lyrical trio. In each case the movements are interlinked by a network of related themes and quotations; the overriding impetus is towards the finale, at the end of which the symphony's main theme breaks through again. In this rough architectural scheme the character of the themes becomes the defining element of the work in question. The Eighth Symphony is defined by its sombre main theme and the sharp dotted rhythm with which it begins – two elements that determine the unfolding treatment of the themes in all the movements. There are significant differences between the two versions of the work – movements have changed position, there are cuts, some sections are entirely new. The fact that despite these differences Bruckner wished both to be regarded as equally valid versions of the same work, and not as two different works, is only comprehensible seen in the light of the primacy of the themes themselves. It is they that make up the symphony's essence.

When in his autobiography Böhm speaks specifically of “original versions that best correspond to Bruckner's wishes and intentions” these remarks can only be applied in a limited way to the Eighth Symphony. No original version exists; instead there are two equally valid versions. Bruckner's second version, which appeared in 1955, was to take precedence in concert halls and gramophone recordings, and is the one used in the Karl Böhm recording presented in this CD – the only valid version available in 1971. Böhm continued to use this version in his later recordings of the work.

Böhm's autobiography *Life Remembered*, in which he pronounces himself such a staunch supporter of Bruckner's music, was compiled from conversations in the winter of 1967. However definite the 73-year-old conductor's opinions on Bruckner may seem, he had by no means finished working on him. A series of recordings of Bruckner's symphonies followed in the 1970s, starting with this studio production with Bavarian Radio, here published commercially for the first time; this was followed by recordings of the

Third, Fourth, Seventh and Eighth with the Vienna Philharmonic, and finally by the live recording of the Seventh, also made in 1977 (and available on audite 95.494). The present recording of the Eighth exhibits clear handling of form, fluent tempi – strikingly fast in the Scherzo – and a tonally clear-cut, indeed incandescent character. An eager forward impetus is felt throughout and the music never stiffens into monumentality. This way of reading the symphony builds up a direct visual profile sometimes almost reminiscent of a woodcut, and forms a perfectly viable counterpart to the more restrained and rounded interpretation in the gramophone recording of 1976. It bears witness to a self-assured Böhm continuing to get to the heart of Bruckner's symphonic writing but also constantly revising his approach to the work. Böhm's insistence on using versions that reflected the composer's “wishes and intentions” stemmed from his approach to interpreting the music: entrusting himself to it and presenting it with the greatest possible clarity. The Schalk brothers, according to Böhm, believed their interventions would

“bring Bruckner’s work closer to a wider public. It emerged later, however, that this assumption was wrong, because either you already have a relationship with Bruckner or you never will.”

Friedrich Sprondel

Translated by *Celia Skrine*

We hope you have enjoyed this recording! If you’d like to receive a catalogue listing all audite recordings, please write to *audite Musikproduktion*, Hülsenweg 7, D-32760 Detmold. You may as well email us at *info@audite.de*. We will send you a catalogue free of charge. The audite catalogue can also be accessed on the internet at *www.audite.de*.

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.

audite
95.495

