

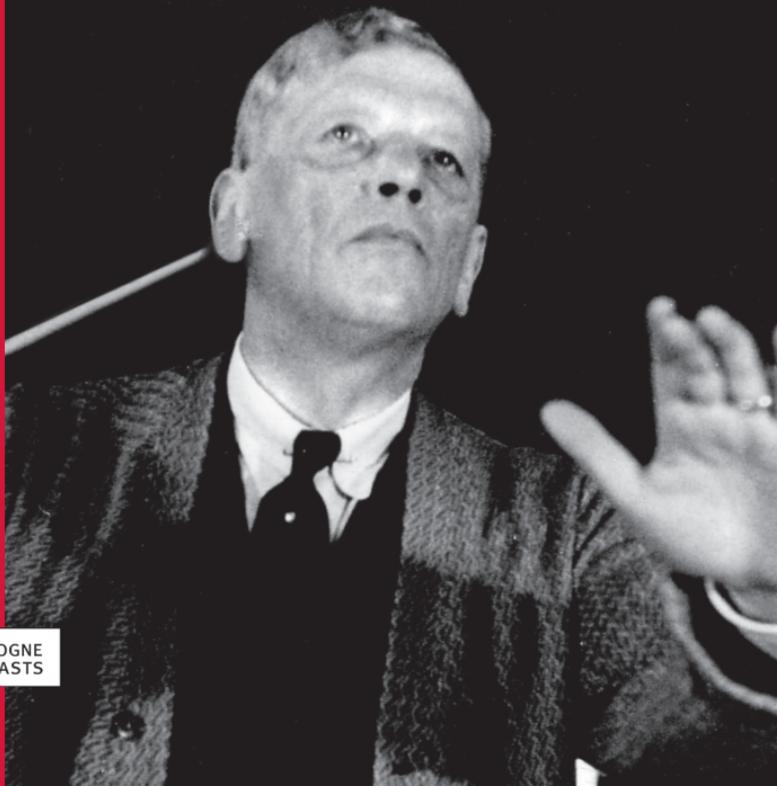
ORFEO D'OR



# Bruckner Sinfonie No. 7

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester

Hans **Knappertsbusch**



**WDR**

• THE COLOGNE  
• BROADCASTS

Live Recording  
10. Mai 1963

# ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)

## **Symphonie No. 7 in E-Dur**

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | Allegro moderato                              | 20'02 |
| 2 | Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam       | 19'44 |
| 3 | Scherzo. Sehr schnell – Trio. Etwas langsamer | 11'47 |
| 4 | Finale. Bewegt, doch nicht schnell            | 14'09 |

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester  
HANS KNAPPERTSBUSCH

Heutzutage ist die verwickelte Entstehungsgeschichte des Bruckner'schen Symphonienkorpus viel zu sehr in das allgemeine Bewusstsein gerückt, als dass man sie von den Werken selbst noch vollständig trennen könnte. Angefangen von der frühesten Studiensymphonie in f-Moll und der von ihm ausdrücklich annullierten (aber aufbewahrten) sog. „Nullten“ in d-Moll bis zur unvollendeten Neunten sind mehrere Symphonien von Bruckner selbst zum Teil mehrmals und so durchgreifend umgearbeitet worden, dass die daraus resultierenden Fassungen als eigenständige Werke gelten können. Dabei fanden Umarbeitungen früherer Symphonien in oder nach der Entstehungszeit späterer Symphonien statt. So ist etwa die zweite und letzte Fassung der 1. Symphonie in c-Moll, deren sogenannte „Linzer“ Erstfassung 1860/61 entstanden und 1864 uraufgeführt worden war, im Zuge des spät, aber noch zu Lebzeiten Bruckners (1824–1896) einsetzenden Erfolges seiner Werke 1890/91 entstanden und als sogenannte „Wiener Fassung“ 1891 uraufgeführt worden – d.h. noch nach der 1890 erfolgten Umarbeitung der 8. Symphonie zur endgültigen zweiten Fassung, die 1892 uraufgeführt wurde.

Es ist also von einer unmittelbaren Beeinflussung dieser Spätfassungen

früherer Werke durch Bruckners Kompositions-, Aufführungs- und eigenen Wirkungserfahrungen auszugehen. Der zum Teil drastische Misserfolg einiger Uraufführungen hatte aber auch die Auswirkung, dass Symphonien zunächst gar nicht zur Uraufführung kamen. Diese zumindest waren keinen Veränderungen unterworfen, mit der Folge allerdings auch, dass sie Bruckner nie vollständig hören konnte – so geschehen mit der Fünften und der Sechsten, deren Uraufführungen 1894 in Graz unter Franz Schalk bzw. 1899 in Wien unter Gustav Mahler stattfanden.

Diese komplexe Genese von Bruckners Symphonien ist dadurch noch problematischer, dass die Bruckner nahestehenden Schüler, Freunde und Förderer nicht erst posthum in der editorischen Erstellung von Ausgaben großen direkten Einfluss nahmen, sondern diesen erwiesenermaßen schon sehr konkret zu dessen Lebzeiten ausübten. Das Ausmaß dieser Einwirkung fiel von Symphonie zu Symphonie jeweils verschieden aus und wurde von Bruckner bedingt auch hingenommen. Die 5. und die 6. Symphonie waren von den beiden Uraufführungsdirigenten selber einschneidend bearbeitet worden und sind erst 1935 bzw. 1901 unbearbeitet erklingen. Die Editionsphilologie hat in einem langwierigen Prozess aber

inzwischen weitgehende Klarheit in diesen Entstehungsprozess gebracht und selbständige Fassungen und Zwischenstufen herausgearbeitet, befreit vor allem von den erwähnten offensichtlichen zusätzlichen Eingriffen und Bearbeitungen aus Bruckners Umkreis.

In dieser Entstehungsgeschichte stellt nun die bis heute besonders populäre 7. Symphonie in E-Dur eine absolute Ausnahme dar und brachte wohl auch den entscheidenden Umschwung in der öffentlichen Wahrnehmung, denn sowohl die Uraufführung im Leipziger Stadttheater mit dem Gewandhausorchester unter Arthur Nikisch am 30.12.1884 als auch vor allem die Zweitaufführung am 10.3.1885 mit dem Orchester des Münchner Hoftheaters unter Hermann Levi wurden zu einem außerordentlichen und nachhaltigen Erfolg, mit dem sich Bruckner weltweit – und auch in Wien – durchzusetzen begann. Die 7. Symphonie war auch insofern die große Ausnahme, als es zu keinerlei weiterer Veränderung des Werkes durch Bruckner selbst kam, und sogar die nachträglichen Bearbeitungen bei den frühen Ausgaben sich in engen Grenzen hielten und leicht zu bereinigen waren.

Am Tag nach der Münchner Aufführung hatte Levi eigens für Bruckner

den Spielplan ändern und die Walküre ansetzen und ihn in guter Einschätzung von dessen Präferenzen neben sich im Orchestergraben Platz nehmen lassen. Anschließend hielt er vor dem Orchester eine Ansprache: „In diesem Hause haben wir schon oft nur für den König alleine gespielt. Wir haben heute einen Fürsten im Reich der Töne unter uns. Ich bitte Sie, für ihn nochmal einen Abschnitt des Adagios seiner Sinfonie zu spielen.“ Bruckner folgte der dreimal wiederholten Aufführung der von ihm Wagner zugeordneten Coda mit Tränen. Ein anrührender Nebenaspekt des großen Münchner Erfolges ist Bruckners Bedürfnis, die Symphonie Ludwig II. zu widmen; geplant war auch eine Aufführung eigens für den König, doch wurde Bruckners Widmungsschreiben an den König vom 10.5.1885 nicht mehr beantwortet – am 13.6. starb dieser im Starnberger See.

Die einzige substantielle editorische Frage betrifft den dynamischen Höhepunkt am Ende des langsamen Satzes: ob der höchstwahrscheinlich ursprünglich von Bruckner nicht gewollte, aber von Bruckners Umfeld gewünschte und vom Uraufführungsdirigenten Nikisch durchgesetzte Beckenschlag mit Pauke und Triangel von ihm wenigstens nachträglich autorisiert worden ist. – Die

Frage relativiert sich allerdings praktisch fast vollständig angesichts der schlichten Tatsache, dass der Komponist, der sonst an seinen Partituren durch Radierungen, Überklebungen etc. noch spät eingreifend weiterzuarbeiten pflegte, die Partitur mit- samt der aufwendigen Einfügung so beließ. Ein dabei stehender Vermerk „gilt nicht“ ist nicht von Bruckners Hand, und in der maßgeblichen Bruckner-Gesamtausgabe erscheint der „Beckenschlag“ genauso, wie er auch seit langem bei so gut wie allen Aufführungen erklingt. (Die Weglassung wäre hier das Pendant zu den frühen Fassungen bei den anderen Symphonien.) (Umgekehrt kann man sich bei Knappertsbusch den Beckenschlag kaum wegdenken, auch wenn er philologisch nicht ganz so begründet wäre.)

Es existieren von mehreren Bruckner-Symphonien Studio-Platten- oder -Rundfunk-Produktionen von Hans Knappertsbusch, von der Siebten außer dem hier veröffentlichten mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester nur ein Konzertmitschnitt mit den Wiener Philharmonikern aus Salzburg von 1949 (Orfeo 655061). Bei anderen Symphonien als der Siebten gibt es bei Knappertsbusch wie Furtwängler u.a. Divergenzen bei den benutzten älteren Editionen, hier dagegen hat

man aus den genannten Gründen die Möglichkeit des direkten Interpretationsvergleichs.

Kurz zur diskografischen Situation der Zeit vor Knappertsbuschs erstem Mitschnitt: Die erste Gesamtaufnahme einer Bruckner-Symphonie überhaupt ist eine der Siebten unter Oskar Fried mit dem Orchester der Staatsoper Berlin von 1924; aufnahmetechnisch noch eine akustische Aufnahme. Erwähnenswert hierbei ist ein direkter Bezug von Fried zu Levi – letzterer dirigierte in seinen letzten Münchner Jahren die Uraufführung einer Komposition von Fried. (Von Nikisch selbst gibt es sogar schon Aufnahmen, auch die erste einer ganzen Symphonie, die 5. von Beethoven, aber nichts von Bruckner.) Die zweite Aufnahme ist eine von 1928 mit den Berliner Philharmonikern unter Jascha Horenstein, der zu diesem Zeitpunkt als Schüler und Assistent deren Chefdirigent Furtwängler (als Nachfolger von Nikisch) nahestand und von diesem gefördert wurde. Von 1935 stammt eine weitere Aufnahme mit dem Minneapolis Symphony Orchestra unter Eugene Ormandy (mit k.u.k.-Hintergrund, wenn man so will; denn Jenő Blau, so sein Geburtsname, war wie Nikisch Ungar, ausgebildet an der Königlich-Ungarischen Musikakademie als Geiger von Jenő Hu-

bay und bereits mit 17 Professor und als Dirigent tätig). Aus demselben Jahr existiert kurioserweise ein nicht zur Veröffentlichung bestimmter Mitschnitt mit den New Yorker Philharmonikern unter Arturo Toscanini (!). Ansonsten die üblichen Verdächtigen: Berliner Philharmoniker/Schuricht (1938), Wiener Philharmoniker/Jochum (1939), Münchner Philharmoniker/Kabasta (1942) und Wiener Philharmoniker/Böhm (1943). Die Reihe der viel zahlreicheren Nachkriegsaufnahmen, insbesondere nach Einführung der Langspielplatte, begann mit einer Schallplattenaufnahme von 1947 mit dem Concertgebouw Orkest unter Eduard van Beinum.

Es passt vielleicht zu unserer Gegenwart, dass nach einer Hochblüte der Bruckner-Interpretation von den siebziger bis in die neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts und einer gewissen Ausschöpfung dieses Ansatzes nun die Werke selbst in der Vielfältigkeit ihrer Fassungen in den Vordergrund treten. Dabei ist es bemerkenswert, dass, so berühmt Sergiu Celibidache am Ende seines Lebens für Bruckner war, er erst 1971 beim RSO Stuttgart eine kontinuierliche Arbeit an Bruckner begann und zwar mit der Siebten. Schon 1946 hatte Celibidache mit den Berliner Philharmonikern als

erste Bruckner-Symphonie die Siebte dirigiert und auch bei seinem einzigen Konzert mit den Wiener Philharmonikern zwei Monate nach dem Live-Mitschnitt unter Knappertsbusch von 1949. Ebenso kann man sich vergegenwärtigen, dass die berühmte Gesamtaufnahme der Bruckner-Symphonien von Günther Wand mit demselben Orchester aus dem Jahrzehnt nach der hier veröffentlichten stammt.

Knappertsbusch wurde übrigens nach einigen wenigen vorangehenden Stationen 1918 für ein Jahr Erster Kapellmeister am Leipziger Stadttheater. Zu einem Zeitpunkt, als einer seiner dortigen Amtsvorgänger, Arthur Nikisch, der 33 Jahre zuvor im selben Haus mit demselben Orchester die Uraufführung dirigiert hatte, nun am selben Ort seit 1895 bis zu seinem Tod 1922 die angesehenere Position des für symphonisches Repertoire zuständigen Gewandhauskapellmeisters bekleidete (und zugleich die des Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker).

Im naheliegenden Vergleich von Knappertsbusch und Furtwängler wird oft darauf abgehoben, wie typisch spontan unterschiedlich gerade die Aufführungen von Furtwängler jedes Mal waren – in diesem Fall

sind sie es nicht: die eine Studioaufnahme von 1949 und die zwei Konzertmitschnitte von 1951 sind für Furtwängler'sche Verhältnisse nicht sehr verschieden. Die beiden von Knappertsbusch sind es. Knappertsbusch erlaubt sich bei Bruckner immer ein besonders hohes Maß an Freiheit, ein organisch atmendes Tempo, aber auch ein Ausreizen der Gegensätze zwischen ruhigen Passagen und fast enthemmt dramatischen Stellen, bei denen man manchmal die Grenze zwischen Symphonik und Musikdrama überschritten finden kann. Der Unterschied ist bei den ersten beiden Sätzen der Spieldauer nach nicht groß. Doch wirkt der 75-Jährige in Köln insgesamt deutlich abgeklärter, vereinheitlichter in der Grundhaltung als der 61-Jährige in Salzburg, weniger beweglich dem Ausdruck der einzelnen Phrase folgend (wobei insbesondere die Trompete und die Holzbläser in Köln hervorragend spielen). Dafür versteht es Knappertsbusch, den Gesamtverlauf zwingend zu machen: etwa die völlig organische Einführung der Umkehrung des zweiten Themas im I. Satz (Takt 103; hier: 4'36'') oder im IV. Satz die des markanten 3. Themas (T. 93, hier: 3'24''), das gerade nicht so niederwandelnd fortissimo gebracht wird wie möglich, sondern mit Nach- und Ausdruck in gemäßigtem Tempo, nicht

einmal beim fff in T. 209 (hier: 8'31''), man spürt: hier geht es um etwas anderes. Das Scherzo ist jetzt richtig schwer und hat nichts mehr mit der Angabe „sehr schnell“ zu tun, sondern mit Gewichtigem – wenn auch Adorno meinte, in St. Florian habe sich Nietzsche noch nicht herumgesprochen, kann einem angesichts des Unheimlichen, aber nie Bösen der Brucknerschen Scherzi der Eindruck beschleichen, dass hier vielmehr der Schöpfer selbst lacht.

*Lennart Schneck*

## **WDR Sinfonieorchester Köln**

In den mehr als 60 Jahren seines Bestehens hat sich das WDR Sinfonieorchester als eines der wichtigsten europäischen Rundfunkorchester etabliert. Besonderes Markenzeichen des WDR Sinfonieorchesters Köln ist seine stilistische Vielseitigkeit.

Herausragende Produktionen der Symphonik des 19. Jahrhunderts entstanden unter der Leitung Gary Bertinis, der dem WDR Sinfonieorchester von 1983–1991 als Chefdirigent vorstand und das Orchester zu einem führenden Interpreten der Sinfonien Gustav Mahlers machte. Weiter geschärft wurde das Profil des WDR Sinfonieorchesters Köln durch die

Zusammenarbeit mit Semyon Bychkov, der als Chefdirigent zwischen 1997 und 2010 zahlreiche preisgekrönte und hoch gelobte Produktionen von Werken Dmitri Schostakowitschs, Richard Strauss', Sergej Rachmaninows, Giuseppe Verdis und Richard Wagners vorlegte. Erfolgreiche gemeinsame Tourneen in Europa, nach Amerika und Asien haben zu einer beträchtlichen Steigerung des internationalen Renommées des WDR Sinfonieorchesters beigetragen.

Mit zahlreichen Uraufführungen von Auftragswerken des WDR sowie der Zusammenarbeit mit herausragenden Komponisten unserer Zeit hat das WDR Sinfonieorchester einen wichtigen Beitrag zur Musikgeschichte und zur Pflege der zeitgenössischen Musik geleistet. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Strawinsky, Karlheinz Stockhausen und Bernd Alois Zimmermann gehören zu den Komponisten, die ihre Werke mit dem WDR Sinfonieorchester Köln aufführten. Darüber hinaus dokumentiert die große Anzahl ausgezeichnete Produktionen zeitgenössischer Musik den besonderen Rang des WDR Sinfonieorchesters.

Kompetenz in der historisch informierten Aufführungspraxis bei Wer-

ken des Barock und der Klassik hat sich das WDR Sinfonieorchester Köln durch die regelmäßige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Ton Koopman, Christopher Hogwood oder Reinhard Goebel erworben.

Seit der Saison 2010/2011 ist Jukka-Pekka Saraste Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters. Orchester und Dirigent blicken bereits auf eine langjährige erfolgreiche Zusammenarbeit zurück. Die gemeinsame Aufführung der 9. Symphonie Gustav Mahlers in der Kölner Philharmonie im November 2009 wurde von der Presse als „Ankündigung einer großen Ära“ gefeiert.



These days the complex development history of Bruckner's symphonies is something far too deeply entrenched in the public consciousness to be altogether divorced from the works themselves. From his very early Study Symphony in F minor and the symphony which he expressly annulled (and yet preserved), his "no. 0" in D minor, through to his unfinished Ninth, Bruckner revised many of his symphonies, some of them more than once and in some cases so radically that the resulting versions could easily be viewed as works in their own right. Some of these revisions of the early symphonies were undertaken during the time that later symphonies were composed or even afterwards. The second and last version of the Symphony no. 1 in C minor for example, the first "Linz" version of which was written in 1860/61 and premiered in 1864, was (re-)written in 1890/91 as a result of the success that Bruckner's works enjoyed late in his life (1824–1896). Premiered in 1891 as the "Viennese version", it was reworked after the 1890 revised version of the Eighth Symphony was premiered in its final version in 1892.

It may therefore be assumed that these later versions of earlier works were directly influenced by Bruckner's compositional, performing and

personal experience of the impact of his works. In fact, the dire failure of some of his works at their premiere led to others not being premiered at all. Those works did not undergo alteration, but as a consequence Bruckner was never able to hear them in their entirety – as in the case of the Fifth and Sixth which were premiered in 1894 in Graz under Franz Schalk and 1899 in Vienna under Gustav Mahler respectively.

The complex background to Bruckner's symphonies is made even more problematic by the fact that pupils, friends and patrons who were close to Bruckner did not wait for his demise to begin making editorial alterations in his published works and exerting enormous influence on their public acceptance; they demonstrably did so in a very tangible manner while he was still alive. The extent of this influence differed from symphony to symphony and was accepted by Bruckner with some reservations. The Fifth and Sixth were both radically altered by the conductors who had premiered them and were only heard in their original form in 1935 and 1901 respectively. Comprehensive study of the editing processes has now established clarity in this development process, and produced independent versions and intermediate renderings, thankfully

free of the obvious and regrettable interventions and editing by associates of Bruckner.

In the tangled web of this development history, the Seventh Symphony in E major, which has remained popular to this day, is an absolute exception to the rule, and it was no doubt responsible for the decisive reversal in public perception: both the premiere in Leipzig's municipal theatre with the Gewandhaus Orchestra under the baton of Arthur Nikisch on December 30, 1884 and the second performance on March 10, 1885 with the orchestra of the Munich Court Theatre under Hermann Levi were both hailed as exceptional, and served to cement Bruckner's reputation worldwide – not to mention in Vienna. The Seventh Symphony was also a significant exception, because Bruckner undertook no changes to the work himself, and even later alterations of the earlier versions were limited and easily ironed out.

The day after the Munich performance, Levi had the programme changed for Bruckner's benefit and had scheduled *The Valkyrie*, and in an accurate assessment of the composer's preferences, planned to have him sit with him in the orchestra pit. Afterwards, Levi gave a speech to the orchestra: "In this theatre we

have sometimes played for the King alone. Today, we have a Prince of Music among us. I want you to play for him once more an excerpt from the Adagio of his symphony." Bruckner listened to the performance of the coda he had composed in 1883 in memoriam Richard Wagner with tears in his eyes. A touching side effect of this great success in Munich was that Bruckner felt the desire to dedicate the symphony to King Ludwig II of Bavaria; indeed, a performance especially for His Majesty was planned, but Bruckner's dedication letter of May 10, 1885 never received a reply – King Ludwig died on June 13 at Starnberg Lake.

The only substantial editorial question relates to the dynamic climax at the end of the slow movement: as to whether the clash of cymbals by the timpani and triangle – which Bruckner most probably did not intend, but which his associates hankered after and the conductor of the premiere, Arthur Nikisch, insisted on – had at least been later authorised by the composer. The question is however almost entirely qualified by the simple fact that the composer, who generally continued to work on his scores until quite late in the day by erasing things or pasting over notes or sequences, left the score of his Seventh as it was, with the elab-

orate inclusion. An annotation in it of "invalid" is not in Bruckner's hand, and in the authoritative Bruckner complete edition the "clash of cymbals" appears in exactly the form that it has almost always been performed. (To leave it out would be equivalent to the early versions of the other symphonies. – Conversely, it is almost impossible to imagine a performance in which Knappertsbusch would not have included the clash of cymbals, even if the expert studies might not have endorsed it fully.)

There are a number of studio recordings and radio broadcast soundtracks of several Bruckner symphonies conducted by Hans Knappertsbusch, but there exist only two of the Seventh: the one released here featuring the Cologne Radio Symphony Orchestra and a live concert reading with the Vienna Philharmonic made in Salzburg in 1949 (Orfeo 655061). On recordings of symphonies other than the Seventh there are divergences in performance by Knappertsbusch and the likes of Furtwängler due to them having used various earlier editions of the score, but in this case, as explained above, we have the opportunity to make a direct comparison of interpretation.

A short discographical explanation on the situation prior to this recording by Knappertsbusch may prove helpful: the very first complete recording of a Bruckner symphony was an acoustic one of the Seventh under Oskar Fried with the orchestra of the Staatsoper Berlin, made in 1924. It is perhaps worth mentioning the direct connection between Fried and Levi – the latter conducted the premiere of one of Fried's works in his last years in Munich. (There are recordings even of Nikisch, notably the first of a complete symphony, Beethoven's Fifth, but nothing by Bruckner.) The second recording is one made in 1928 with the Berlin Philharmonic under Jascha Horenstein, who at this time was a student of and assistant to the orchestra's principal conductor Furtwängler (who had succeeded Nikisch), who was keen to encourage him. There is another recording, from 1935, featuring the Minneapolis Symphony Orchestra under Eugene Ormandy (a man with roots in the Austro-Hungarian Empire, he was born Jenő Blau; like Nikisch he was Hungarian, and trained as a violinist at the Royal Hungarian Music Academy under Jenő Hubay, was made a professor at 17 and worked as a conductor). Curiously, there is also a recording from the same year that was not destined for release, featuring

the New York Philharmonic under the baton of Arturo Toscanini. Further recordings of the Seventh are by "the usual suspects": the Berlin Philharmonic and Schuricht (1938), the Vienna Philharmonic and Jochum (1939), the Munich Philharmonic and Kabasta (1942) and the Vienna Philharmonic with Böhm (1943). The many post-war recordings, far more numerous in number, especially after the introduction of the long-playing record, began with a commercial recording of 1947 with the Concertgebouw Orkest under Eduard van Beinum.

It is perhaps fitting that following the heyday of Bruckner interpretations in the 1970s to 1990s in which the topic might be said to have been fully exploited, we can now, in the twenty-first century, turn the spotlight on the works themselves and the diversity of their various versions. Another point worth noting is that when Sergiu Celibidache (who by the end of his career had gained great fame for his interpretations of Bruckner) turned his full attention to the symphonies in 1971 with the Stuttgart RSO, he began with the Seventh. Celibidache had in fact first conducted Bruckner's Seventh with the Berlin Philharmonic in 1946 and did so again in his only concert with the Vienna Philharmonic, just two

months after the live recording under Knappertsbusch. Interestingly, the famous complete edition of Bruckner symphonies with Günther Wand conducting the same orchestra was recorded a decade after the one released here.

After gaining some experience as a conductor, in 1918 Hans Knappertsbusch was appointed, initially for a year, assistant conductor at the Leipzig municipal theatre. One of his predecessors, Arthur Nikisch, had conducted the premiere there 33 years earlier with the same orchestra. From 1895 until his death in 1922 Nikisch held the more prestigious position of Conductor of the Gewandhaus Orchestra responsible for the symphonic repertoire, while also holding the post of principal conductor of the Berlin Philharmonic.

When the obvious comparisons are made between Knappertsbusch and Furtwängler, people often get hung up on how spontaneously different each of Furtwängler's performances of the work typically were – in this case they are not: the studio recording of 1949 and the two concert recordings of 1951, by Furtwängler's standards at least, hardly differ. Made in 1949 and 1963, the two Knappertsbusch recordings do.

Knappertsbusch always allowed himself a high degree of artistic freedom with Bruckner: an organically “breathing” tempo, and at the same time a striving to push to the limits in defining the contrasts between the quiet passages and the almost uninhibited dramatic sequences which sometimes seem to overstep the boundary between symphonic music and music drama. The duration of the first two movements is not very significant, but the 75-year-old’s reading in Cologne comes over as altogether more serene, more unified in its basic approach than that of the 61-year-old in Salzburg; he seems to respect the expression of individual phrases less nimbly (though the trumpet and the woodwinds in Cologne play outstandingly). That said, Knappertsbusch knows just how to make the entire span of the work compelling: such as in the utterly organic introduction of the inversion of the second theme in the first movement (bar 103; here: 4’36”) or in the fourth movement the introduction of the distinctive third theme (bar 93, here: 3’24”), delivered in less of a steamroller fortissimo, but with emphasis and expression in a moderate tempo even in the fff section in bar 209 (here: 8’31”), the listener gains the insight that something different is at stake here. The Scherzo is now

really heavy, not at all in line with the annotation “sehr schnell”, but weighty – even if Adorno declared Nietzsche had not yet “arrived” in St. Florian, it is possible to imagine, in the light of Bruckner’s scherzos that are other-worldly yet never wicked, that the Creator himself is indulging in laughter in this work.

*Lennart Schneck*

*Translation:*

*Janet & Michael Berridge, London*

## **The West German Radio Symphony Orchestra of Cologne**

Formed more than six decades ago, the West German Radio Symphony Orchestra has established a name for itself as one of the leading European radio orchestras with a particular reputation for stylistic versatility.

From 1983 to 1991 the orchestra’s principal conductor was Gary Bertini, with whom the players explored the great symphonic works of the 19th century, with particular emphasis on the symphonies of Gustav Mahler. The orchestra’s international profile was further enhanced by its work with Semyon Bychkov, its principal conductor

from 1997 to 2010. Together they made many internationally acclaimed and prize-winning recordings of works by Shostakovich, Richard Strauss, Rachmaninov, Verdi and Wagner. The successful tours that they undertook to the rest of Europe as well as to America and Asia further helped to cement the orchestra's international standing.

The West German Radio Symphony Orchestra has also given the world premières of many works commissioned by West German Radio, contributing in no small way to the cultivation of contemporary music and working with many of the most eminent composers of our day, including Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Stravinsky, Karlheinz Stockhausen and Bernd Alois Zimmermann, all of whom have performed their works with the orchestra. Numerous outstanding releases of contemporary compositions additionally document the orchestra's unique status.

At the other end of the musical spectrum, the West German Radio Symphony Orchestra has also worked closely with early music specialists such as Ton Koopman, Christopher Hogwood and Reinhard Goebel, in the process acquiring

a rare competence in the field of historically informed performance practice as applied to the Baroque and Classical periods.

Since the start of the 2010/11 season the orchestra's principal conductor has been Jukka-Pekka Saraste. Orchestra and conductor can already look back on a lengthy and successful partnership. Their performance of Mahler's Ninth Symphony at the Cologne Philharmonie in November 2009 was hailed by the press as the "harbinger of a great era".

## Diskographie Hans Knappertsbusch

- |         |  |           |
|---------|--|-----------|
| 1949    | Bruckner – Symphonie Nr. 7 E-Dur<br>Wiener Philharmoniker  | C 655 061 |
| 1950    | Wagner – Tristan und Isolde<br>Braun · Klose · Treptow · Schöffler · Frantz<br>Chor der Bayerischen Staatsoper<br>Bayerisches Staatsorchester  | C 355 943 |
| 1953    | Wagner – Siegfried-Idyll<br>Brahms – Symphonie No. 4<br>Kölnener Rundfunk-Sinfonie-Orchester   | C 723 071 |
| 1954    | Bruckner – Symphonie Nr. 3 d-Moll<br>Bayerisches Staatsorchester   | C 576 021 |
| 1954/62 | Beethoven – Klavierkonzert No. 4 G-Dur op. 58<br>Symphonie No. 7 A-Dur op. 92<br>Coriolan-Ouvertüre op. 62<br>Symphonie No. 3 Es-Dur op. 55 Eroica<br>Wilhelm Backhaus, Klavier<br>Wiener Philharmoniker | C 901 162 |
| 1955    | Wagner – Der fliegende Holländer<br>Uhde · Varnay · Windgassen · Weber<br>Traxel · Schärtel<br>Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele  | C 692 092 |
| 1955    | Brahms – Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81<br>Brahms – Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83<br>Brahms – Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90  | C 329 062 |

- Clifford Curzon, Klavier  
Wiener Philharmoniker
- 1955 Wagner – Götterdämmerung C 356 944  
Nilsson · Rysanek · Malaniuk · Aldenhoff  
Uhde · Frick  
Chor der Bayerischen Staatsoper  
Bayerisches Staatsorchester
- 1955 Wagner – Die Meistersinger von Nürnberg C 462 974  
Della Casa · Töpfer · Frantz · Hopf  
Frick · Pflanzl  
Chor der Bayerischen Staatsoper  
Bayerisches Staatsorchester
- 1955 Bruckner – Symphonie Nr. 8 c-Moll C 577 021  
Bayerisches Staatsorchester
- 1955–58 Schubert – Symphonie Nr. 7 h-Moll C 426 981  
*Unvollendete*  
Lanner – Die Schönbrunner op. 200  
Strauß (Sohn) – Tausend und eine Nacht op. 346  
Strauß (Sohn) – G'schichten aus dem  
Wiener Wald op. 325  
Komzák – Bad'ner Mad'ln  
Bayerisches Staatsorchester
- 1956 Wagner – Der Ring des Nibelungen C 660 513  
Varnay · Brouwenstijn · Madeira · Milinkovic  
Hotter · Windgassen · Suthaus · Neidlinger  
Greindl · Uhde · Mill · Kuën · Traxel  
Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele

1957	Nicolai – Die lustigen Weiber von Windsor Kupper · Benningsen · Fölser · Proebstl Schmitt-Walter · Holm Chor der Bayerischen Staatsoper Bayerisches Staatsorchester	C 787 102
1958	Bruckner – Symphonie Nr. 9 d-Moll Bayerisches Staatsorchester	C 578 021
1959	Beethoven – Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 Beethoven – Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93 Wilhelm Backhaus, Klavier Bayerisches Staatsorchester	C 385 961
1960	Wagner – Die Meistersinger von Nürnberg Greindl · Gümmer · Schärtel · Windgassen Stolze · Schmitt-Walter · Adam Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele	C 917 154
1962/63	Weber – Euryanthe Ouvertüre op. 81 Beethoven – Klavierkonzert No. 3 op. 37 Géza Anda, Klavier Brahms – Haydn-Variationen op. 56a Symphonie No. 3 op. 90 Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester	C 916 172
1963	Wagner – Lohengrin Bjoner · Varnay · Hopf · Nöcker Metternich · Böhme Chor der Bayerischen Staatsoper Bayerisches Staatsorchester	C 900 153
1964	Wagner – Parsifal Vickers · Ericson · Hotter · Stewart · Neidlinger Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele	C 690 074

Aufnahme · Recording · Enregistrement:  
Westdeutscher Rundfunk  
Köln, Funkhaus: Saal 1 10.5.1963



Remastering:

Tonmeister · Recording Supervision · Directeur de l'enregistrement:  
Produzent · Producer · Producteur: S+O

Technischer Aufnahmeleiter · Recording Engineer · Ingénieur du son: Otto Nielen

Redaktion · Literary Editing: Christiane Delank · Michael Barenius

Bildnachweis innen: Funkhaus Köln (WDR)

Cover-Foto: Privatarchiv Gottfried Kraus

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln 1963

Lizenziert durch die WDR media group GmbH

[www.orneo-international.com](http://www.orfeo-international.com)

© © 2018 ORFEO International Music GmbH, Poing · Trademark(s) Registered



ORFEO

C915181 B