

SÜDWESTFUNK-
ORCHESTER
BADEN-BADEN

KÖLNER RUNDFUNK-SINFONIE-
ORCHESTER

SWR» CLASSIC

HANS
ROSBAUD

dirigiert | conducts

Mahler

SINFONIEN

1, 4, 5, 6, 7, 9

DAS LIED VON
DER ERDE

ORIGINAL
SWR TAPES
REMASTERED

1951-1961

HISTORIC RECORDING

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

CD 1 52:51

Sinfonie Nr. 1 D-Dur Symphony No.1 in D Major 52:51

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| ① | I | Langsam, schleppend. Wie ein Naturlaut | 14:19 |
| ② | II | Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell | 8:12 |
| ③ | III | Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen | 10:44 |
| ④ | IV | Stürmisch bewegt. Energisch. Mit großer Wildheit | 19:31 |

Südwestfunk-Orchester Baden-Baden, Hans Rosbaud

CD 2 54:42

Sinfonie Nr. 4 G-Dur Symphony No.4 in G Major 54:42

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| ① | I | Bedächtig. Nicht eilen – Recht gemächlich | 16:14 |
| ② | II | In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast | 9:23 |
| ③ | III | Ruhevoll. Poco adagio | 21:04 |
| ④ | IV | Sehr behaglich | 7:57 |

*Text: „Wir genießen die himmlischen Freuden“
(aus / from: Des Knaben Wunderhorn)
Eva Maria Rogner (Sopran)*

Südwestfunk-Orchester Baden-Baden, Hans Rosbaud

CD 3 65:47

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll Symphony No.5 in C sharp Minor 65:47

Erste Abteilung | Part I

- | | | | |
|---|----|--|-------|
| ① | I | Trauermarsch: In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt | 11:59 |
| ② | II | Stürmisch bewegt; mit größter Vehemenz | 13:59 |

Zweite Abteilung | Part II

- | | | | |
|---|-----|------------------------------------|-------|
| ③ | III | Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell | 15:55 |
|---|-----|------------------------------------|-------|

Dritte Abteilung | Part III

- | | | | |
|---|----|-------------------------|-------|
| ④ | IV | Adagietto. Sehr langsam | 8:53 |
| ⑤ | V | Rondo Finale. Allegro | 14:57 |

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Hans Rosbaud

© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 1951
Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH



CD 4 48:41

Sinfonie Nr. 6 a-Moll Symphony No.6 in A Minor 48:41

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| ① | I | Allegro energico, ma non troppo – Heftig, aber markig | 19:21 |
| ② | II | Scherzo. Wuchtig | 13:56 |
| ③ | III | Andante moderato | 15:22 |

CD 5 32:37

Sinfonie Nr. 6 (Forts.) Symphony No.6 (cont.)

- | | | | |
|---|----|---|-------|
| ① | IV | Finale. Allegro moderato – Allegro energico | 32:37 |
|---|----|---|-------|

Südwestfunk-Orchester Baden-Baden, Hans Rosbaud

CD 6 76:51

Sinfonie Nr. 7 e-Moll (Lied der Nacht) Symphony No.7 in E Minor 76:51

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| ① | I | Langsam – Allegro risoluto, ma non troppo | 20:17 |
| ② | II | Nachtmusik I. Allegro moderato | 16:17 |
| ③ | III | Scherzo. Schattenhaft, fließend, aber nicht schnell | 9:51 |
| ④ | IV | Nachtmusik II. Andante amoroso | 11:39 |
| ⑤ | V | Rondo-Finale. Tempo I. Allegro ordinario | 18:43 |

Südwestfunk-Orchester Baden-Baden, Hans Rosbaud

CD 7

74:19

Sinfonie Nr. 9 D-Dur
Symphony No.9 in D Major

74:19

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| ① | I | Andante comodo | 23:00 |
| ② | II | Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb | 16:15 |
| ③ | III | Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig | 13:28 |
| ④ | IV | Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend | 21:32 |

Südwestfunk-Orchester Baden-Baden, Hans Rosbaud

CD 8

62:00

Das Lied von der Erde
The Song of the Earth

62:00

- | | | | |
|---|-----|-----------------------------------|-------|
| ① | I | Das Trinklied vom Jammer der Erde | 8:39 |
| ② | II | Der Einsame im Herbst | 10:05 |
| ③ | III | Von der Jugend | 3:28 |
| ④ | IV | Von der Schönheit | 6:32 |
| ⑤ | V | Der Trunkene im Frühling | 4:30 |
| ⑥ | VI | Abschied | 28:40 |

Grace Hoffmann (Mezzosopran); Ernst Haefliger (Tenor)

Texte: Chinesische Dichtung. Übersetzung von Hans Bethge unter dem Titel „Die chinesische Flöte“

Text: Translation of Chinese poetry by Hans Bethge published under the title „Die chinesische Flöte“

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Hans Rosbaud

© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 1955
 Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH

WDR THE COLOGNE
 BROADCASTS

Hans Rosbaud dirigiert Gustav Mahler

Unter den großen Dirigenten seiner Zeit war Hans Rosbaud einer der wenigen, der kaum außerhalb von Deutschland, der Schweiz und Frankreich wirkte und doch nachhaltige internationale Reputation, sogar einen legendären Status erreichte. Und natürlich: hätte er mehr in den angelsächsischen Ländern dirigiert und vor allem mehr Schallplattenaufnahmen gemacht, so wäre er heute noch viel bekannter und würde weltweit zu den bedeutendsten Musikern des 20. Jahrhunderts gezählt.

So ist es insbesondere Aufgabe der hier vorliegenden, erstmaligen Edition des größten Teils von Rosbauds Aufnahmen mit dem einstigen Sinfonieorchester des Südwestfunks in Baden-Baden – seinem Hauptinstrument von 1948 bis zu seinem Tode, das er in minutiöser Probenarbeit zu einem der besten europäischen Orchester der 1950er Jahre formte –, dazu beizutragen, dass Hans Rosbauds Name endlich, mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode, seinem künstlerischen Ausnahmestrang entsprechend über die Kennerkreise hinaus als der eines der ganz großen Maestri wahrgenommen wird.

Dadurch, dass die meisten seiner zahlreichen Rundfunkaufnahmen kaum über den Umkreis der lokalen südwestdeutschen Rundfunkhörer hinaus bekannt wurden, konnten sich umso hartnäckiger einige Klischees über sein Musi-

zieren verfestigen, die freilich bereits zu seinen Lebzeiten im Umlauf waren. Man hielt ihn für einen Dirigenten der „neuen Sachlichkeit“, ihn zielsicher Seite an Seite mit seinem einstigen Kommilitonen Paul Hindemith einsortierend, und stilisierte ihn zu einer anti-romantischen Ikone, nutzte seine unzweifelhafte Autorität und Integrität als dringend benötigten Widerpart zum kommerziellen Klangfetischismus Herbert von Karajans und der Routinevergötterung Karl Böhms.

Karajan und Böhm sollten es ja sein, auf deren Namen sich – nach dem Tode des künstlerisch unkorruptierbaren Wilhelm Furtwängler und der radikalen Abkehr des kometenhaft aufgestiegenen Sergiu Celibidache von allen gängigen Karriere- und Mechanismen – die hauptsächlich marktbeherrschende Strategie der damals noch geradezu allmächtigen deutschen Klaskplattenindustrie konzentrierte.

Wie wohltuend war gegenüber diesem unangemessenen Starrummel, der medialen Verherrlichung des „genialen Interpretentums“ eine Erscheinung wie Hans Rosbaud, in welcher sich höchste musikalische Kapazität und echte persönliche Bescheidenheit verbanden! Er ist eben nicht, wie Karajan und einige weniger Bedeutende, Opfer seiner maßlosen Eitelkeit geworden, und er hätte künstlerisch nicht weniger Grund dafür gehabt.

Aus dieser Gegenposition zum glamourös inszenierten Mainstream – der sogar verkräftete, dass Karl Böhm zeitlebens den Beleidigten spielte –, aus dem dann die Generation Abbado-Mehta-Muti-Levine hervorging – aus dieser Gegenposition heraus lässt sich leicht begreifen, dass man an Rosbaud einseitig das Sachliche, Nüchterne, Aufgeklärte, an emotionalen Überwältigungsexzessen Uninteressierte verherrlichte, zumal er mehr als alle anderen Dirigenten seiner Generation auch nach dem Kriege eine radikale Moderne unermüdlich förderte, von der man erwartete, dass sie die Brücken zur belasteten und belastenden Vergangenheit endgültig einreißen solle.

Damals war es für einen Musiker vom Range Rosbauds durchaus mutig, sich so unvoreingenommen in die musikalische Frontlinie zu begeben, als treuer Weggefährte seiner Freunde Schönberg, Strawinsky, Bartók, Webern, Berg oder Hindemith, als Wegbereiter für Boulez und andere junge Bilderstürmer. Die Sackgasse der geistigen Verarmung, in welcher sich die heutige „Avantgarde“ in ihrer elitären Verblendung befindet, war in den 1950er Jahren kaum zu ahnen, und für Hans Rosbaud zählten ohnehin nicht jene Dogmen, wie sie dann von Boulez, Nono oder Stockhausen verkündet wurden: Wie seine wunderbaren Kapellmeisterkollegen Carl Schuricht, Fritz Lehmann oder Joseph Keilberth war er aus tiefster Überzeugung ein uneigennütziger Diener am Werk, der sich stets mit voller Energie und Intelligenz für das einsetzte, was gerade anstand.

Natürlich stimmte Rosbaud Strawinsky zu, dass Musik nichts anderes ausdrücken kann als das Musikalische. Doch wie fern stand er der uninspirierten Haltung, alles, was zu beachten sei, stünde in den Noten. Hierin folgte er der Linie Gustav Mahlers und Erich Kleibers, dass in der Partitur „alles steht, nur das Wesentliche nicht“. Und hier lauert natürlich die Gefahr der Willkür, des überschätzten „Interpretentums“, jener Krankheit des 20. Jahrhunderts, die dem Individuum über das Recht zur freien Meinungsäußerung hinaus den Vorteil zugesteht, dass der Erfolg allein jede Entstellung und Entgleisung rechtfertigt und man auf Kosten des Werks, ja sogar insbesondere aufgrund willkürlich vergrößernd abweichender Darstellung als „genialer Künstler“ gefeiert wird. Doch dafür war Rosbaud zu uneitel, zu intelligent und vor allem zu integer. Er stand symbolhaft für ein unbestechliches künstlerisches Gewissen, das sich in singulärer Weise mit höchstem Können, universellem Bildungshorizont, Inspiration, Intensität und Mitgefühl verband.

Hans Rosbaud (1895–1962) stammte wie seine Kollegen Siegmund von Hausegger und der ein Jahr vor ihm geborene Karl Böhm aus dem steirischen Graz, der Geburtsstadt von Komponisten wie Herzogenberg, Heuberger, Heinrich Gottlieb Noren oder Joseph Marx. Er war eines von vier unehelichen Kindern der Pianistin Anna Rosbaud, die sämtlich bei den wenigen gegebenen Gelegenheiten vom acht Jahre jüngeren Organisten Franz Heinisser gezeugt wurden. Heinisser kümmerte sich diskret um

das Wohlergehen seiner Söhne, offizieller Vater von Hans war Hans Strayner.

Zwei Geschwister gab die Mutter in vertraute Obhut, doch die beiden Söhne Hans und Paul (1896–1963) zog sie selbst auf, und schnell zeigte sich Hans' herausragende musikalische Begabung nicht nur auf dem Klavier, sondern auch als Geiger und Cellist. 1913 ging Rosbaud zum Studium ans Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt am Main, wo ihn im Klavierspiel der große Alfred Hoehn (1887–1945) und in Komposition der eminenten Handwerker Bernhard Sekles (1872–1934) unterrichteten. Der gleichermaßen vielseitig begabte Paul Hindemith war sein Freund und Kommilitone.

Nach eigenem Zeugnis konnte Rosbaud schon bei Studienbeginn mehr als die meisten beim Abschluss, und so verwundert es nicht, dass er sich 1921 als jüngster unter achtzig Bewerbern um die Leitung der Städtischen Musikschule und der Städtischen Symphoniekonzerte in Mainz durchsetzte, wo er in sieben Jahren auch viel neueste Musik aufführte. 1928 wurde er Chefdirigent am Rundfunk in Frankfurt und übernahm das neue, fusionierte große Orchester der Stadt. Er musizierte mit Hindemith, Strawinsky und Bartók, den er bei der Uraufführung seines Zweiten Klavierkonzerts begleitete. Der Frankfurter Erstaufführung von Schönbergs *Variationen* op. 31 ließ er 36 Orchesterproben vorangehen. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde 1933 die moderne Musik verboten, und es kam,

so Rosbaud, „jene Zeit, von der ich hoffe, dass sie nie wiederkommen werde“. 1937–41 wirkte er als Chefdirigent abseits der Metropolen im westfälischen Münster, wo seine Programme nicht so lückenlos überwacht wurden, und von 1941 bis zum Kriegsende in Straßburg.

Wenn es Zweifel gegeben hat an Rosbauds Rolle während des Dritten Reichs, aus welchem er als unbelastete Person hervorging, so bedarf es etwas Hintergrundwissens, um zu verstehen, dass er kein Mitläufer war, und es ist diffamierend, wenn ihm ein angesehenen schwäbischer Musikkritiker in einer Würdigung zum 50. Todestage wachschweich andichtete, er sei „mehr als ein Opportunist“ gewesen. Er war überhaupt kein Opportunist, und es hatte gute Gründe, dass er sich zurückhielt und unbeirrbar in seiner Arbeit aufging: Sein Bruder Paul, Chemiker von Beruf, war mit einer Jüdin verheiratet, erreichte 1938 die Emigration von Frau und Tochter nach England und war im Kriege als Spion für die Alliierten tätig, die er über den Stand der deutschen Entwicklung der Atombombe auf dem Laufenden hielt. Alleine um dieser Tätigkeit Unsichtbarkeit zu sichern, enthielt sich Hans jeglicher politischen Äußerung.

Nach dem Kriege wurde er sofort Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker, und 1948 wechselte er als Chefdirigent zum Südwestfunk in Baden-Baden, dessen Sinfonieorchester er unverzüglich zum führenden Klangkörper für Neue Musik machte. In demselben

Jahr begann er auch seine regelmäßige Tätigkeit bei den sommerlichen Festspielen in Aix-en-Provence, wo er als großer Mozart-Dirigent Besucher aus aller Welt anzog. Ab 1950 wirkte er außerdem als ständiger Dirigent des Zürcher Tonhalle-Orchesters und der Zürcher Oper. Diese drei Stellungen erfüllten ihn bis in die letzten Jahre, wodurch sein Wirken als Gastdirigent bei den meisten großen europäischen Orchestern, aber auch bei Chicago Symphony und New York Philharmonic, eine natürliche Grenze hatte.

Nach schwerer Krankheit, der er mit eiserner Disziplin widerstand, starb er am 29. Dezember 1962 in Lugano. Im *Spiegel*-Nachruf schrieb J. M.-M.: „Der ‚Mathematiker‘ Rosbaud besaß ‚Musikantenseligkeit‘ wie nur irgendein ‚Romantiker‘. [...] Seiner mit Höflichkeit verbundenen Pedanterie konnte niemand auf die Dauer widerstehen. [...] Übrigens glaubte er nicht recht, dass es dies gäbe: moderne Musik; es gab in vielerlei Formen nur Musik. Er unterschied nur zwischen guter und schlechter Musik.“

Im Oktober 1945 wurde Hans Rosbaud zum Generalmusikdirektor der zerbombten bayerischen Landeshauptstadt München ernannt und brachte aus Straßburg ein Werk des 1944 bei einem Luftangriff auf Straßburg getöteten Elsässer Meisters Leo Justinus Kauffmann mit. Und natürlich versorgte er die Münchner neben einem Beethoven- und einem Bruckner-Sinfonien-Zyklus sofort mit Musik, die im Drit-

ten Reich unwillkommen oder verboten war: Schostakowitsch, Hindemith, Ravel, Strawinsky, Ibert, Braunfels, Vaughan Williams, William Schuman usw. Doch nicht nur die lebenden „Entarteten“ lagen ihm am Herzen. Bereits in der ersten Saison spielten die Münchner Philharmoniker unter seiner Leitung die Dritte und Zweite Sinfonie Gustav Mahlers. Über das Ende der Dritten Sinfonie sagte Rosbaud damals in einem Einführungsvortrag: „Abschluss wehevoll, getragen von unumstößlicher Liebe – diese Liebe, die gerade uns heute, in diesen Zeiten etwas geben sollte!“

So geschehen in jenem München, das eben noch als „Hauptstadt der Bewegung“ das schmutzigste Nest des Nationalsozialismus war, und in welchem wenige Jahrzehnte und zwei Kriege zuvor Rudolf Louis in seinem vielgelesenen polemischen Rundblick *Die deutsche Musik der Gegenwart* ganz ungeniert geschrieben hatte:

„Das, was so grässlich abstoßend an der Mahlerschen Musik auf mich wirkt, das ist ihr ausgesprochen jüdischer Grundcharakter. Und zwar, um genau zu sein, nicht dieser allein. Denn das Jüdische als solches könnte wohl exotisch, fremd und fremdartig, aber zunächst noch nicht abstoßend wirken. Wenn Mahlers Musik jüdisch sprechen würde, wäre sie mir vielleicht unverständlich. Aber sie ist mir widerlich, weil sie jüdelte. Das heißt: sie spricht musikalisches Deutsch, wenn ich so sagen darf, aber mit dem Akzent, mit dem Tonfall und vor

allem auch mit der Geste des östlichen, des allzu östlichen Juden.“

In einer Zeit wie der unseren, wo schon jede sachliche Kritik an Mahlers Musik der Gefahr ausgesetzt ist, als antisemitisch gebrandmarkt zu werden, mag derlei offener Rassenhass unfassbar erscheinen. Damals war er niedrigste bürgerliche Normalität. Die Widerstände gegen diese lange Zeit verachtete, verteuflerte Musik waren teils so enorm wie die Kenntnis derselben gering bis nicht vorhanden war. Maria Bergmann, die wunderbare Rundfunkpianistin des SWF in Baden-Baden, erzählte später noch, wie schwer es für Rosbaud Anfang der 1950er Jahre gewesen war, Verständnis oder gar Begeisterung für Mahlers Musik zu erwecken. Doch Rosbaud war ein Unbeirrbarer, und er verfolgte nicht den Weg der brachialen Konfrontation, sondern der leidenschaftlichen Unnachgiebigkeit. Im persönlichen Umgang durchaus konziliant – und in dieser Hinsicht ganz anders als der in manchem wesensverwandte und von Journalisten und Intendanten gefürchtete Celibidache –, war er in der Sache kompromisslos: „Ehe wir die Partitur nicht vollkommen servieren, werden wir sie nicht beurteilen können.“ Welcher ernsthafte Musiker hätte diesem Ethos widersprechen können?

Rosbaud war nicht nur ein äußerst gebildeter Mann, der außer Altgriechisch und Latein fünf Sprachen in ihrer literarischen Komplexität beherrschte und in den Naturwissenschaften stets um den neuesten Stand rang (gegen Ende

seines Lebens beschäftigte er sich intensiv mit Atomphysik), er war insbesondere ein Idealist und echter Humanist. Die ihn näher kannten, sprachen von einem universellen „Renaissancegenie“. Gustav Mahler gehörte zu seinen großen Lieben, und vielleicht war das reaktionäre Missfallen über die zeitintensive Erarbeitung dieser „entarteten Musik“ gleich nach dem Kriege mit ein Grund, dass 1948 allen internen Protesten zum Trotz sein Münchner Vertrag nicht verlängert wurde.

Also ging Rosbaud, der 1941 in Straßburg Ernest Bour nachgefolgt war, zum neugegründeten Südwestfunk in Baden-Baden, wo ihm wiederum nach seinem Tode Ernest Bour 1964 als Chefdirigent des SWF-Sinfonieorchesters nachfolgen sollte. Die erste Rundfunkaufnahme mit Mahlers Musik machte er freilich mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester (heute WDR): die Fünfte Sinfonie, ein lange schon legendär gewordener Konzertschnitt vom Oktober 1951, im April 1955 gefolgt vom *Lied von der Erde* mit Grace Hoffman und Ernst Haefliger, ebenfalls als Konzertschnitt. In Baden-Baden wurde ab 1954 Mahler im Studio eingespielt: im Januar 1954 die Neunte Sinfonie, im Februar 1957 die Siebte, im Mai 1959 die Vierte mit der feinen Sopranistin Eva Maria Rogner, im April 1961 die damals noch sehr selten zu hörende Sechste und im September 1961 die Erste Sinfonie.

Natürlich können wir bedauern, dass Rosbaud die Zweite und Dritte Sinfonie für den Rund-

funk nach den frühen Münchner Aufführungen nicht noch einmal vorlegen konnte, und ganz besonders, dass mit ihm keine Achte Sinfonie überliefert ist, die er gewiss strukturell aufgeschlüsselt hätte wie kein anderer; und wie interessant wäre es, mit ihm den Kopfsatz der Zehnten Sinfonie zu hören! All das haben wir nicht, und auch die Liederzyklen hat er nicht aufgenommen. Doch das Vorhandene spricht für sich und weist Rosbaud nicht nur als einen der großartigsten Mahler-Dirigenten der Geschichte, sondern meines Erachtens – ehestens noch Seite an Seite mit dem nicht minder genialen Dimitri Mitropoulos – als den in seiner musikalischen Universalität bedeutendsten Mahler-Dirigenten überhaupt aus. Wieso?

Rosbaud ist weit mehr als ein vollendeter Darsteller der Struktur in maximaler Partiturtreue, was neben der natürlichen Musikalität die unerlässliche Grundlage bildet. Er entfaltet das gesamte Spektrum der Mahlerschen Leidenenschaften, und es gibt keine spezifische Situation, die er nicht auch in entsprechend spezifischer Weise zum Ausdruck bringen würde.

Das Leichte, Bewegliche, Rubatoreiche ist bei ihm in ebenso facettenreichen Händen wie das Unerbittliche, plötzlich Umbrechende, apokalyptisch Eruptive. Ob er uns den zweiten Satz der Fünften in seiner Unversöhnlichkeit, seiner keine Erlösung zulassenden inneren Dissonanz vor die Füße schmettert oder im Kopfsatz der Vierten von Beginn an jene Atmosphäre subti-

len Rubatos entstehen lässt, aus welcher sich alle Verästelungen des feingesponnenen Satzes in ihrer organischen Wechselbeziehung entfalten; ob er die wehmütige Innigkeit des berühmten Adagietto der Fünften in vollendeter Natürlichkeit ohne Nachdruck, ohne Schluchzen, aber auch ohne jede didaktische Starre fesselnd Gestalt werden lässt – in größerem Maßstab noch zu erfahren im großen Adagio-Abgesang der Neunten Sinfonie; die vielschichtige Durchbrochenheit der gewaltigen Kopfsätze der Sechsten und Siebten wie gigantische Psychogramm-Landschaften, einem akustischen Film gleich vor uns entrollt, als hätte es nie anders sein können; den treibenden Furor der Rondo-Burleske aus der Neunten in all seiner ungestümen Wildheit entfacht und gleichzeitig das fortwährende Kunststück vollbringt, alle verschlungenen Fugato-Strukturen offenzulegen und keine Wendung dem wichtigen Momentum zu opfern, dabei aber auch niemals aus dem Momentum auszusteigen: Rosbauds Mahler-Dirigate zeichnen sich nicht nur durch eine in jedem Moment wandelbare Stilsicherheit ohnegleichen aus, sondern vor allem durch jene Fähigkeit zur organischen Durchdringung des Ganzen, die sowohl den kühlen Strukturdenker als auch den Liebhaber des emotionsgeladenen Dramas nie im Stich lässt.

Es gelingt Rosbaud sogar in Sätzen, wo der bezwingende Zusammenhang in der hypertrophen Form das Fassliche eigentlich übersteigt, also ganz besonders in den ausufernden Final-

sätzen der 5., 6. und 7. Sinfonie, ein Gefühl des letztlich Bezwingenden im Hörer zu evozieren. In der 1. Sinfonie wird zwar immer wieder mit der latenten Sentimentalität geflirtet, die ganz ohne Berührungssängste ernst genommen wird, doch wird es nie wirklich sentimental, denn Rosbaud ist zu wach, als dass ihm der sichere Geschmack auch nur einmal entglitte. Nie verpasst er den in Dreiermetren stets mit angelegten walzerartigen Schwung, was für die Scherzo-Sätze so essentiell ist, und überhaupt hat sein Erfassen des Rhythmischen immer jenen jeder Analyse sich entziehenden „Groove“, der ebenso wie das klare Empfinden und Erkennen der modulatorischen Spannungsverläufe, also des Werdegangs der harmonischen Stationen alles Statische, Starre, Unlebendige ausschließt – es sei denn, es ist in den Partituren der Moderne nach 1950 auch dies gefordert.

Groß und relativ kontinuierlich aufgebaute Sätze wie den Kopfsatz der Neunten oder den *Abschied im Lied von der Erde* gestaltet Rosbaud mit einem untrüglichen Sinn für Kontinuität, für inneren Zusammenhang, der ihm nie abhanden kommt, sei es im Dramatischen oder im extrem Lyrischen. Und wenn die alles bis dahin Bekannte einreißenden, hinwegflutenden Dammbürche im Kopfsatz der Fünften kommen, dann geschieht dies unter Rosbaud mit so einer elementaren Gewalt, mit einer solchen katastrophischen Rücksichtslosigkeit, so vollkommen angstbefreit und unerschütterlich souverän zugleich, dass eigentlich jeder andere

Dirigent nur in Ehrfurcht lauschen kann. Aber natürlich ist es nie unstrukturierter Lärm! All das sind nur ausgewählte Beispiele. Wer etwa Rosbauds Aufnahme des *Concerto für Orchester* von Gottfried von Einem kennt, wird hier im langsamen Mittelsatz mit einem jenseitig elegischen Mahler-Nachklang beschenkt, der den heute so unterschätzten Komponisten in unvergleichlicher Weise adelt und ihm wahrhaft gerecht wird. Das gilt bei Rosbauds Darbietungen im Rückschluss auch für Mahler selbst, den wir heute nicht mehr unterschätzen.

Die hier vorliegende erstmalige Zusammenstellung sämtlicher Mahler-Rundfunkaufnahmen Rosbauds in einem Album ist von epochalem Potential und bedeutet eine Revolution des Mahler-Bildes, welches auch immer wir bislang hatten: nicht in einer bestimmten, sloganhaft festlegbaren Richtung, sondern in der Totalität der Struktur- und Ausdrucksdimensionen dieser Musik, die nicht nur die ganze Welt ausdrücken, sondern auch über alles Vorhergehende hinauswachsen wollte und damit eine Vision für die Moderne, die ungefähr zeitgleich mit dem Tode des Komponisten mit aller Gewalt einsetzte, entwarf. Nirgends wird dies in jeder vorstellbaren Hinsicht so umfassend erfahrbar wie unter Hans Rosbaud.

Christoph Schlären

Hans Rosbaud conducts Gustav Mahler

Hans Rosbaud was one of the few great conductors in his time, who hardly performed outside Germany, Switzerland and France but nevertheless gained international reputation, virtually legendary status. And certainly: had he conducted more often in Anglo-Saxon countries and made more records, he would be much better-known today and internationally appreciated as one of the most important musicians of the 20th century.

This first edition presents most of Rosbaud's recordings with the former symphonic orchestra of the broadcasting corporation Südwestfunk in Baden-Baden, his main instrument from 1948 until his death, which due to his meticulous rehearsal practice became one of the best European orchestras of the 1950s. Half a century after his death and corresponding to his exceptional artistic qualities, this edition aims to make Hans Rosbaud known beyond the circle of music experts as one of the great maestros.

As most of Rosbaud's numerous recordings for the radio were known only to the listeners of the radio station Südwestfunk in South-West Germany some clichés about his music that were already popular in his lifetime have become firmly established. He was considered as a conductor of the "new objectivity", was fitted into the same category as his former fellow stu-

dent Paul Hindemith and stylised as an anti-romantic icon. His undoubted authority and integrity were used as an urgently needed counterpart to Herbert von Karajan's commercial sound fetishism and the ignorant routine glorification of Karl Böhm.

In those days the major market domination strategy of Germany's almighty classical record industry focussed on Karajan and Böhm after artistically incorruptible Wilhelm Furtwängler had died and Sergiu Celibidache had refused to subjugate to the usual career mechanisms after his meteoric rise to success.

How refreshingly normal was a personality like Hans Rosbaud in contrast to the inappropriate fuss surrounding certain stars and the glorification of "interpretative ingenuity"! Rosbaud combined enormous musical skills with a totally unassuming manner and never became a victim of grossly exaggerated vanity like Karajan or some others of less importance, even though as an artist he had every reason to take great pride in his work.

This modest attitude ran counter to the glamorous musical mainstream (that even put up with Karl Böhm openly showing his wounded vanity throughout his life) and characterised the generation Abbado-Mehta-Muti-Levine. Given this background it is understandable

that specifically Rosbaud's objectivity, rationality and his disinterest in excessive emotionalism were highly appreciated as well as the fact that, after the war, Rosbaud more than any other conductor of his generation, tirelessly supported a radical modernism that was expected to lead to a clean break with the past and its troublesome burden.

In those days it took quite some courage for a musician of Rosbaud's standing to fight in the musical front line with an open mind, as a loyal companion to his friends Schönberg, Stravinsky, Bartók, Webern, Berg or Hindemith and as a forerunner of Boulez and other young iconoclasts. The impasse of intellectual impoverishment, which is characteristic of today's "avant-garde" in its elitist self-conceit, was hardly foreseeable in the 1950s. And anyway, dogmas like the ones later proclaimed by Boulez, Nono or Stockhausen were irrelevant to Rosbaud: just like his brilliant conductor colleagues Carl Schuricht, Fritz Lehmann or Joseph Keilberth, Rosbaud passionately devoted himself to the respective work with all his energy and intelligence.

And, of course, Rosbaud totally agreed with Stravinsky that music could not express anything else but the tonal essence of music and never adopted the inane view according to which all that had to be observed was written down in the notation. Instead, he followed Gustav Mahler's and Erich Kleiber's opinion that "the score contains everything but not what is

essential". And it is exactly at this point where the risk of arbitrariness comes into play, the danger that lies in overrating the "power of the interpreter" – the mental aberration of the 20th century which allows individuals the freedom to express their own opinion and is to their advantage in so far as success alone justifies any distortion and faux pas and leads to some interpreters being celebrated as "ingenious artists" at the works' expense or exactly because of their arbitrary, simplified and trivial interpretation. However, Rosbaud was too unassuming, too intelligent and of too much integrity to ever adopt such an attitude. He represented the powerful symbol of an incorruptible artistic conscience coupled with extraordinary skills, comprehensive knowledge, inspiration, intensity and sensitivity in a way that was truly exceptional.

Just like his colleagues Siegmund von Hausegger and Karl Böhm (born in 1894) Hans Rosbaud (1895–1962) was from Graz in Styria, the birthplace of composers such as Herzogenberg, Heuberger, Heinrich Gottlieb Noren and Joseph Marx. He was one of the four illegitimate children the pianist Anna Rosbaud had with the organist Franz Heinisser, who was her junior by eight years and who discreetly took care of his sons' well-being. Hans's official father was Hans Strayner.

The mother put two of the children into care but brought up her sons Hans and Paul (1896–1963) herself. Soon Hans Rosbaud's extraor-

dinary talent came to light. He was a gifted pianist, violinist and cellist. In 1913 Rosbaud went to Frankfurt/Main to study at the Hoch'sche Konservatorium: piano under Alfred Hoehn (1887–1945), the great musician, and composition under Bernhard Sekles (1872–1934), an acknowledged expert in his field. Paul Hindemith, also multi-talented, was Rosbaud's friend and fellow student.

Rosbaud once said he had already had more knowledge and skills at the beginning of his studies than his fellow students had at the time they took their final exams. Therefore, it comes as no surprise that in 1921 Rosbaud, although the youngest, came out on top against eighty applicants and was appointed as director of the Mainz music school and also put in charge of conducting the symphony concerts organised by the city. During the seven years he worked in Mainz Rosbaud frequently performed new music. In 1928 he became chief conductor at the Frankfurt broadcasting corporation and took over the city's new orchestra that had been the result of a merger. Rosbaud performed together with Hindemith and Stravinsky and accompanied Bartók when his second piano concerto was premiered. The first performance of Schönberg's *Variations* op.31 was preceded by altogether 36 orchestra rehearsals. When the National Socialists rose to power in 1933 they banned modern music – years, Rosbaud later referred to as “times, I hope, will never come back”. From 1937 to 1941 he worked as chief conductor outside the

metropolises in Münster/Westphalia, where concert programmes were not as rigorously monitored. From 1941 until the end of the war he worked in Strasbourg.

If there is any doubt about Rosbaud's role during the Third Reich – a time from which he emerged with his reputation intact – some background information might be useful to understand why Rosbaud was never a sympathiser and that it is tantamount to libel when, in a tribute on the occasion of the 50th anniversary of Rosbaud's death, a reputed Swabian critic said that he was “more than an opportunist”. Rosbaud was definitely no opportunist and had a good reason for keeping a low profile: his brother, a chemist, was married to a Jew. In 1938 his brother's wife and daughter were able to emigrate to England. During the war Rosbaud's brother worked as a spy for the allies, keeping them informed about Germany's progress in developing an atomic bomb. In order not to draw attention to his brother's activity Hans Rosbaud refrained from making any political statements.

Immediately after the war Rosbaud became the highest ranking conductor of the Munich Philharmonic Orchestra. In 1948 he started working as chief conductor at the broadcasting corporation Südwestfunk in Baden-Baden and soon made this symphony orchestra the leading orchestra for New Music. As of 1948 Rosbaud regularly participated in the Aix-en-Provence summer festivals where he attracted

an international audience as a Mozart conductor. As of 1950 he was also the permanent conductor of the Zurich Tonhalle-Orchester and the Zurich opera. Rosbaud held all three positions for many years which did not leave him much time for performing as a guest conductor with well-known European orchestras or the Chicago Symphony and the New York Philharmonic.

After a serious illness he had fought with iron discipline Rosbaud died in Lugano on 29 December 1962. In an obituary published in the magazine *Der Spiegel* J.M.-M. wrote, “The ‘mathematician’ Rosbaud was blessed with ‘a delight in music’ just like any of the ‘romantics’. [...] In the long run nobody could resist his pedantry that always went hand in hand with courtesy. [...] And, by the way, he did not really believe that something like modern music really existed; there was just music in a variety of forms. He only distinguished between good and bad music.”

In October 1945 Hans Rosbaud was appointed highest ranking conductor of the bombed-out Bavarian capital Munich. From Strasbourg he brought with him a work by Leo Justinus Kaufmann, the Alsatian master who had been killed in an air raid on Strasbourg in 1944. Apart from a Beethoven and Bruckner symphony cycle Rosbaud directly offered the Munich audience a programme with music that had been unwelcome or banned in the Third Reich: Shostakovich, Hindemith, Ravel, Stravinsky, Ibert,

Braunfels, Vaughan Williams, William Schuman etc. It was, however, not only the living “degenerate musicians” that were a matter close to his heart: Already in the first season the Munich Philharmonic performed Gustav Mahler's Third and Second Symphony under his conductorship. In his introductory speech Rosbaud said about the end of the Third Symphony: “The end solemn, governed by unerring love – a love that definitely has to offer us something, especially in this day and age!”

This happened in the same Munich that had shortly before been the “capital of the movement” and the ugliest hothouse of National Socialism, and where a few decades and two wars earlier Rudolf Louis – in his widely read polemical survey *Die deutsche Musik der Gegenwart* – had written uninhibitedly:

“What I find most repulsive as regards Mahler's music is its downright Jewish character. And, to be more precise, it is not just that. The Jewish as such could probably be perceived as exotic, unfamiliar and strange rather than repulsive, at least at first. If Mahler's music spoke Jewish I might not be able to understand it. However, I am disgusted with it because its musical language is German, if I may say so, but with the accent, the tone of voice and particularly the expression of the eastern, the much too eastern Jew.”

In our day and age, in which even impartial criticism of Mahler's music runs the risk of

being branded as anti-Semitic, such kind of open racial hatred is inconceivable. At that time, however, it gave expression to the collective bourgeois mindset at its worst. Opposition against this long-despised and demonized music was partly as vehement as knowledge of it was rudimentary or virtually non-existent. Maria Bergmann, the great radio pianist of the broadcasting corporation SWF in Baden-Baden, later often pointed out how difficult it had been for Rosbaud at the beginning of the 1950s to promote an understanding of Mahler's music, let alone arouse any enthusiasm for it. However, Rosbaud, steadfast as he was, did not adopt a brutal confrontational course but an approach of passionate intransigence. Though privately a very obliging person – and in this respect completely different from Celibadache, who was quite similar in character but feared by journalists and directors general alike – Rosbaud was uncompromising in musical matters: "Before we haven't presented it in absolute faithfulness to the score, we won't be able to make an assessment." Is there any serious musician who could have contradicted this ethos?

Rosbaud was a highly cultured man who mastered – apart from classical Greek and Latin – five other languages in their literary complexity and liked to be up-to-date as regards the latest research in the field of natural sciences (at the end of his life he even developed an intense interest in nuclear physics). First and foremost, however, he was an idealist and

genuine humanist. Those who knew him well considered him to be an all-round "renaissance genius". Gustav Mahler was one of his great favourites and the reactionary disapproval of the fact that he devoted so much of his time to this "degenerated music" directly after the war might have been one of the reasons why his Munich contract was not renewed in 1948, despite all internal protests.

That is why Rosbaud – who had succeeded Ernest Bour in Strasbourg in 1941 – went to the newly established Südwestfunk in Baden-Baden. By the way, Ernest Bour became his successor as chief conductor of the SWF Symphony Orchestra in 1964 after Rosbaud's death two years earlier. Rosbaud made the first radio recording of Mahler's music together with the Cologne Radio Symphony Orchestra (today WDR): the Fifth Symphony, which was a recording of a concert given in October 1951, soon became legendary. In April 1955 followed *The Song of the Earth* with Grace Hoffman and Ernst Haefliger, also a concert recording. Recordings of Mahler's music were produced in the Baden-Baden studio as of 1954: in January 1954 Mahler's Ninth Symphony, in February 1957 his Seventh Symphony, in May 1959 his Fourth (with the marvellous soprano singer Eva Maria Rogner), in April 1961 the rarely performed Sixth and in September 1961 Mahler's First Symphony.

We may certainly regret that (because of the earlier Munich performances) Rosbaud could

not present Mahler's Second and Third symphony again on the radio and, particularly, that he did not record the Eighth, whose structure he would certainly have exposed better than anyone else. How interesting would his opening movement of the Tenth be! Unfortunately, we neither have recordings of these works nor of the song cycles but everything we have speaks for itself and gives ample proof of the fact that the musical all-round genius Rosbaud is not only one of the greatest Mahler conductors in history but – in my opinion together with the not less ingenious Dimitri Mitropoulos – one of the leading Mahler conductors ever. Why?

Rosbaud does not just reveal the works' structure to perfection and with maximum faithfulness to the score – though this is, apart from a strong sense of musicality, a most essential factor – but unfolds the whole range of Mahler's passion. There is no specific moment that he would not express in an accordingly specific way.

The light-hearted, flexible and rubato-rich characteristics are just as safe in Rosbaud's skilful hands as are the unrelenting elements, the abrupt changes and the apocalyptic eruptions in Mahler's compositions. Whether he throws the second movement of the Fifth at our feet in all its irreconcilability and inner dissonance which knows no redemption, or whether he creates – in the opening movement of the Fourth – the atmosphere of subtle rubatos

from which unfold all ramifications of the delicately woven structure in their organic interrelation; whether he makes the melancholy emotional warmth of the Fifth's famous Adagietto come alive, naturally and without emphasis or weepiness but also without any kind of pedagogical rigidity – which can be experienced on an even grander scale in the great Adagio end of the Ninth Symphony; whether he unfolds the complex change of instrumentation in the impressive opening movements of the Sixth and Seventh like colossal landscapes of psychic profiles, like an acoustic film, just as if it could not have been done in any other way. He makes the powerful rage of the Rondo Burlesque from the Ninth flare up in all its unbridled passion and – at the same time – accomplishes the impressive feat of revealing all the entwined fugato structures without sacrificing a single phrase to the powerful momentum but also without ever letting go of that momentum. Rosbaud's conducting of Mahler is characterised by an impressive and finely tuned stylistic command and, particularly, by an intuitive, in-depth understanding of the music – distinctive features of Rosbaud the rational, structural thinker and Rosbaud the lover of emotion-laden drama.

Even in movements in which the compelling coherence in the hypertrophic form is hard to perceive – especially in the lengthy final movements of Symphonies Nos. 5, 6 and 7 – Rosbaud's interpretation makes this aspect comprehensible to the listener. In Symphony No.1

he flirts with its intrinsic subtle sentimentality time and again, takes it seriously but never lets it become too sentimental: Rosbaud is much too alert to ever lose control of his keen sense of taste. He always highlights the waltz-like character implied in the triple times, a facet which is indispensable for the Scherzo movements. His sense of rhythm gives his interpretations the kind of “groove” that escapes any analysis and which, together with his impressive feel for the suspense inherent in the modulations (the development within the harmonic passages), excludes anything that is static, rigid or not lively – unless this is explicitly required by the modern scores written after 1950.

Rosbaud interprets the large-proportioned and rather continuously developed movements such as the opening movement of the Ninth or the *Farewell* in *The Song of the Earth* with an unmistakable sense of continuity and inner coherence that never abandons him, neither where the dramatic nor where the extremely lyrical is concerned. Rosbaud executes the passages in the opening movement of the Fifth, which are like breaks of a dam demolishing and washing away anything that had been familiar so far, with such elemental force, such devastating inconsiderateness, so totally unafraid and in such a startlingly original way that any other conductor can do nothing but listen reverently. All this is, of course, never just unstructured noise! All this are just some well-chosen examples. Those who know, for in-

stance, Rosbaud’s recording of Gottfried von Einem’s *Concerto for Orchestra* can listen – in the slow movement – to a heavenly elegiac sound reminiscent of Mahler, an interpretation that gives proper credit to this nowadays underestimated composer and really does him justice. This assessment also applies to Rosbaud’s interpretations of Mahler, though he is not underestimated any more.

The first compilation of all the Mahler recordings Rosbaud made for the radio we here present in one album is of epoch-making importance in so far as it revolutionises any Mahler image we may have had to this day: not in a specific direction that could be summed up in a slogan but in a way that provides a more comprehensive understanding based on all the structural and expressive dimensions of Mahler’s music, music which was not only aimed at expressing the whole world but wanted to rise above the music of the past and thus outlined a vision for the modern age which set in at the time the composer died. Nobody but Hans Rosbaud is able to make these aspects so perceptible, so audible in every detail and in every respect imaginable.

Christoph Schlären

Aufnahmen | Recordings

- CD 1:** Studioaufnahme
11.–16.09.1961 Baden-Baden,
Studio V (Hans-Rosbaud-Studio)
- CD 2:** Studioaufnahme 14.05.1959
Baden-Baden, Studio V
(Hans-Rosbaud-Studio)
- CD 3:** Live-Aufnahme 22.10.1951
WDR Köln
- CD 4 & 5:** Studioaufnahme
06.04.1961 Baden-Baden, Studio V
(Hans-Rosbaud-Studio)
- CD 6:** Studioaufnahme 18. &
20.02.1957 Baden-Baden, Studio V
(Hans-Rosbaud-Studio)
- CD 7:** Studioaufnahme 07.01.1954
Baden-Baden, Studio V
(Hans-Rosbaud-Studio)
- CD 8:** Live-Aufnahme 18.04.1955
WDR Köln

Künstlerische Aufnahmeleiter | Artistic Supervisor

- CD 1:** Ingeborg Kiekert
CD 2: Ingeborg Kiekert
CD 3: Hans Schulze-Ritter
CD 4 & 5: Ingeborg Kiekert
CD 6: k.A.
CD 7: k.A.
CD 8: Hans-Georg Daehn

Toningenieure | Sound engineers

- CD 1:** Anton Enders
CD 2: Anton Enders
CD 3: Meier
CD 4 & 5: Anton Enders
CD 6: k.A.
CD 7: k.A.
CD 8: Siegfried Henke

Restoration, Remastering and Mastering

Gabriele Starke, Nils Edte

Produzent | Producer

Dr. Sören Meyer-Eller
Beihefttext | Liner notes
Christoph Schlären

Übersetzung | Translation

Dorothee Kau

Redaktion | Editing SME

Design Wolfgang During

Cover Photo

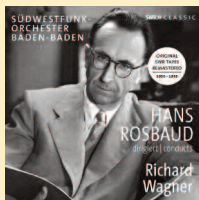
Staatsarchiv Freiburg/
Willy Prager

Verlage | Publishers

- CD 1:** Universal Edition
CD 2: Schott
CD 3: Peters
CD 4 & 5: Kahnt
CD 6: Eulenburg
CD 7: Universal Edition
CD 8: k.A.

Bereits erschienen | Already available

SÜDWESTFUNK-ORCHESTER BADEN-BADEN • HANS ROSBAUD



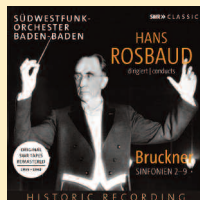
Wagner

SWR19036CD



Weber & Mendelssohn

SWR19040CD



Bruckner (8 CD)

SWR19043CD



Haydn (7 CD)

SWR19056CD



Tschaikowsky (2 CD)

SWR19062CD



Mozart (9 CD)

SWR19066CD



Brahms (6 CD)

SWR19069CD



Chopin

SWR19076CD



Schumann (3 CD)

SWR19085CD



Beethoven (7 CD)

SWR19089CD