

Wilhelm Furtwängler



WILHELM FURTWÄNGLER

**THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS**



Live in Berlin (1947 - 1954)

audite 21.403 (12 CD-Box + Bonus-CD)

CD 1	Beethoven: Symphony No. 6 'Pastoral' & No. 5	25-05-1947
CD 2	Mendelssohn Bartholdy: A Midsummer Night's Dream	28-09-1947
	Beethoven: Violin Concerto (Y. Menuhin)	28-09-1947
	Bach: Orchestral Suite No. 3, BWV 1068	24-10-1948
CD 3	Schubert: Symphony No. 8 'Unfinished'	24-10-1948
	Brahms: Symphony No. 4	24-10-1948
CD 4	Bruckner: Symphony No. 8	15-03-1949
CD 5	Schumann: Overture to "Manfred"	18-12-1949
	Brahms: Symphony No. 3 in F major	18-12-1949
	Fortner: Violin Concerto (G. Taschner)	18-12-1949
CD 6	Wagner: "Götterdämmerung" (Trauermarsch)	19-12-1949
	Wagner: "Die Meistersinger" (Prelude to Act I)	19-12-1949
	Händel: Concerto grosso in D minor, Op. 6 No. 10	20-06-1950
	Brahms: Variations on a theme by J. Haydn, Op. 56a	20-06-1950
	Hindemith: Concerto for Orchestra, Op. 38	20-06-1950
CD 7	Beethoven: Symphony No. 3 in E flat major 'Eroica'	20-06-1950
	Gluck: Overture to "Alceste"	05-09-1951
	Händel: Concerto grosso in D major, Op 6 No. 5	27-04-1954
CD 8	Weber: Overture to "Der Freischütz"	08-12-1952
	Hindemith: Symphony 'Die Harmonie der Welt'	08-12-1952
CD 9	Beethoven: Symphony No. 3 in E flat major 'Eroica'	08-12-1952
	Schubert: Overture to "Rosamunde"	15-09-1953
	Blacher: Concertante Musik für Orchester	27-04-1954
CD 10	Schubert: Symphony No. 8 & No. 9 'The Great'	15-09-1953
CD 11	Brahms: Symphony No. 3 in F major	27-04-1954
	Strauss: "Don Juan"	27-04-1954
	Wagner: "Tristan und Isolde" (Prelude and Liebestod)	27-04-1954
CD 12	Beethoven: Symphony No. 6 'Pastoral' & No. 5	23-05-1954
Bonus CD	Colloquium: Furtwängler on the art of interpretation	27-02-1951



LEGENDARY RECORDINGS:

Qualitätsmerkmal *1st Master Release*



Die Produktion ist Teil unserer Reihe **Legendary Recordings** und trägt das Qualitätsmerkmal **1st Master Release**. Dieser Begriff steht für die außerordentliche Qualität der Archivproduktionen bei *audite*. Denn allen historischen *audite*-Veröffentlichungen liegen ausnahmslos die Originalbänder aus den Rundfunkarchiven zugrunde. In der Regel sind dies die ursprünglichen Analogbänder, die mit ihrer Bandgeschwindigkeit von bis zu 76 cm/Sek. auch nach heutigen Maßstäben erstaunlich hohe Qualität erreichen. Das Remastering – fachlich kompetent und sensibel angewandt – legt zudem bislang verborgene Details der Interpretationen frei. So ergibt sich ein Klangbild von überlegener Qualität. CD-Veröffentlichungen, denen private Mitschnitte von Rundfunksendungen oder alte Schellackplatten zugrunde liegen, sind damit nicht zu vergleichen.

Einen Überblick über die gesamte Reihe **Legendary Recordings**, einen kompletten Online-Katalog sowie zahlreiche weitere Informationen finden Sie unter www.audite.de.



Presseinfo:

Wilhelm Furtwängler
Berliner Philharmoniker

THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS



Live in Berlin (1947 - 1954)

12 CD-Box + Bonus-CD

Die Konzerte, die Wilhelm Furtwängler zwischen 1947 und 1954 mit dem Berliner Philharmonischen Orchester gab, wurden größtenteils vom RIAS Berlin aufgezeichnet. Sie alle sind in dieser CD-Box dokumentiert. Der Edition liegen erstmalig die Originalbänder aus dem RIAS-Archiv zu Grunde. Dadurch konnte auch technisch eine bisher unerreichte Qualität erzielt werden. Zudem werden einzelne Aufnahmen als Erstveröffentlichung präsentiert, so z.B. das Fortner Violinkonzert mit *Gerhard Taschner*.

Die RIAS-Aufnahmen sind Dokumente von historischem Rang. Sie enthalten einen bedeutenden Anteil von Furtwänglers dirigentischem Spätwerk. Es zeichnet sich auf verschiedenen Ebenen durch Konzentration aus: Im Repertoire steht im Zentrum die Symphonik zwischen Beethoven, Brahms und Bruckner. Sie wird ergänzt durch Werke von Bach und Händel wie auch von damals aktuellen Komponisten wie Hindemith, Blacher und Fortner. Künstler also, die einerseits der „gemäßigten Moderne“ zugerechnet wurden, andererseits als nicht vereinnahmt durch die national-sozialistische Kulturpolitik galten.

Das Prinzip der Konzentration galt auch für die Programme, die Furtwängler zusammenstellte, und aus denen sich jeweils eine bestimmte Idee herauslesen lässt. Seine Interpretationen sind ebenfalls von Konzentration bestimmt: Er verstand sie als aktuelle Aufschlüsselung, als Nachschöpfung, die den wesentlichen Gehalt eines Werkes zur Erkenntnis bringen sollte.

Einige Werke, die dritte, fünfte und sechste Symphonie Ludwig van Beethovens und die dritte Symphonie von Johannes Brahms sind in jeweils zwei Interpretationen enthalten. Sie zeigen, wie Furtwängler bei einer klaren Grundauffassung unterschiedliche Aspekte eines Werkes hervorzuheben wusste, und wie er die konkrete Interpretation auch vom Kontext innerhalb eines Programms abhängig machte.



Die Produktion ist Teil unserer Reihe „Legendary Recordings“ und trägt das Qualitätsmerkmal „1st Master Release“. Dieser Begriff steht für die außerordentliche Qualität der Archivproduktionen bei audite. Denn allen historischen audite-Veröffentlichungen liegen ausnahmslos die Originalbänder aus den Rundfunkarchiven zugrunde. In der Regel sind dies die ursprünglichen Analogbänder, die mit ihrer Bandgeschwindigkeit von bis zu 76 cm/Sek. auch nach heutigen Maßstäben erstaunlich hohe

Qualität erreichen. Das Remastering – fachlich kompetent und sensibel angewandt – legt zudem bislang verborgene Details der Interpretationen frei. So ergibt sich ein Klangbild von überlegener Qualität. CD-Veröffentlichungen, denen private Mitschnitte von Rundfunksendungen oder alte Schellackplatten zugrunde liegen, sind damit nicht zu vergleichen.

Marketing / Promotion:

- **Exklusive 12 CD-Hardcoverbox mit Furtwängler Signatur in Goldfolienprägung**
- **Bonus-CD mit bisher unveröffentlichten O-Tönen Furtwänglers über Musikinterpretation**
- **Umfangreiches Zusatzmaterial zum kostenlosen Download unter www.audite.de**
- **Pressemappe zur Vorabpräsentation**
- **Umfangreiche Presse- und Funkpromotion**

Bestellnummer: audite 21.403 (12 CD-Box + Bonus-CD)
EAN: 4022143214034
Internet: <http://www.audite.de/sc.php?cd=21403>





WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

Editorische Hinweise

Die vorliegende Edition dokumentiert den Bestand aller Konzertmitschnitte Wilhelm Furtwänglers im Schallarchiv des ehemaligen RIAS (heute: Deutschlandradio Kultur in Berlin).

Richtlinie bei der Kompilation der CD-Box war die Beibehaltung der Reihenfolge der originalen Konzertprogramme. In zwei Fällen mussten Umstellungen erfolgen: der erste Programmpunkt aus dem Konzert vom 27.4.1954 befindet sich auf CD 7 (Händels Concerto grosso op. 6 Nr. 5), und der dritte Programmpunkt, Boris Blachers Concertante Musik, wurde in CD 9 eingefügt. CD 11 enthält nun die Programmpunkte zwei, vier und fünf vom April 1954. Die Reihenfolge des Konzerts vom Mai 1947 birgt Rätsel: Beethovens Sinfonie Nr. 6 folgt in der Nummerierung der Bänder der Sinfonie Nr. 5. Da sowohl der Programmzettel als auch alle Zeitungskritiken die umgekehrte Reihenfolge angeben, wurde die tatsächliche Reihenfolge des Konzerts wiederhergestellt: erst die „Pastorale“, dann die tragische „Fünfte“. Ein weiteres Ziel bei der Herausgabe war es, den Klang der Aufnahmen nicht zu verfälschen, ihn also nicht heutigen Hörgewohnheiten anzupassen, sondern ihn durch behutsame, aber intensive Bearbeitung freizulegen, insbesondere in Fällen, in denen sich das Ausgangsmaterial in schlechtem Zustand befand.

Als im Herbst 1956 die neue Bandgeschwindigkeit von 38 cm/s eingeführt wurde, fertigte man für Sendezwecke Kopien der originalen Bänder an. Die halb so schnelle Abspielgeschwindigkeit führte zu enormer Platzersparnis, musste jedoch mit Einbußen in der Klangqualität erkaufte werden. Die ursprünglichen Masterbänder (76 cm/s) wurden nun nicht mehr im täglichen Betrieb gebraucht und teilweise gelöscht: Ein Rundfunkarchiv produzierte in den frühen Tagen nicht für die Ewigkeit, musikalische Werke wurden aus pragmatischen Gründen möglichst nur in einer Version vorgehalten. Dem steigenden Platzbedarf fielen so unersetzliche Dokumente zum Opfer.

Auffallend ist, dass nur ein geringer Bruchteil des ursprünglichen Furtwängler-Bestandes gelöscht wurde. Dies mag mit dem Tod Furtwänglers im Jahre 1954 zusammenhängen. Dennoch sind in unserem Falle drei Verluste zu vermelden. Aus der Aufführungsserie vom 25. bis 29. Mai 1947 wurde das erste Konzert mitgeschnitten. Die einleitende Egmont-Ouvertüre, die uns aus einem Mitschnitt zwei Tage später erhalten blieb (veröffentlicht bei Deutsche Grammophon), wurde im November 1951 gelöscht. Eine weitere Furtwängler-Aufnahme, Sinfonie Nr. 7 aus dem Konzert vom 28. September 1947 fiel der Löschung bereits im Dezember 1950 zum Opfer. Empfindlich ist der dritte Verlust, Beethovens Sinfonie Nr. 9 aus der Eröffnungsveranstaltung des Schillertheaters in Berlin am 5. September 1951. Beethovens Sinfonie bricht auf dem ungeschnittenen Rohmaterial nach wenigen Sekunden ab. Der Bandpass gibt uns Auskunft: wegen so genannter Leitungsfehler, also Knistern oder ähnlicher elektrischer Störgeräusche, kurz vor Schluss und in der Absage des Sprechers, wurden die Bänder gar nicht erst archiviert, sondern gleich nach der Live-Übertragung gelöscht. Dieser aus heutiger Sicht belanglose – weil korrigierbare – Fehler beraubt uns einer, wenn man den Kritiken glauben darf, großen Aufführung, immerhin mit den Solisten Elisabeth Grümmer und Peter Anders.

Kommentierte Hörbeispiele, die den ursprünglichen Zustand der Bänder und das klangliche Ergebnis nach der Bearbeitung dokumentieren, finden Sie als **Podcast** unter **www.audite.de**.

Rüdiger Albrecht, Schallarchiv Deutschlandradio



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

Wilhelm Furtwängler im RIAS?

Jeder politisch Scharfsichtige müsste sich darüber wundern. Den RIAS Berlin – die Abkürzung steht für „Rundfunk im amerikanischen Sektor Berlins“ – hatte die amerikanische Gewährsmacht im Februar 1946 gegründet. Eben diese Gewährsmacht aber verlangte 1945/46 von Wilhelm Furtwängler genaue Auskunft darüber, wie er seine Rolle als offiziöser Chefdirigent der Berliner Philharmoniker im „Dritten Reich“ beurteile. Glaubt man den Filmen über den „Fall Furtwängler“, müssen die Gespräche, zu denen der Dirigent geladen wurde, mit großer Härte geführt worden sein. Es dauerte immerhin bis zum Dezember 1946, ehe die Untersuchung zu seiner Entnazifizierung abgeschlossen war, und noch weitere vier Monate, bis er zum ersten Mal wieder öffentlich dirigieren durfte.

Es stellt sich die Frage, warum eben die Amerikaner, die Furtwängler ausgiebig befragten und ihm Fehlverhalten und Versagen vorhielten, die ihn erst Mitte 1947 wieder dirigieren und erst ab 1952 wieder offiziell als Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters amtieren ließen, vom ersten Auftreten an seine Konzerte aufzeichneten und übertrugen. Der Widerspruch ist eklatant.

Furtwängler hatte seine Unabhängigkeit vom und seine Gegnerschaft zum nationalsozialistischen Regime gewiss hochstilisiert und manche für ihn unangenehme Tatsache verschwiegen und verdrängt. Gewiss hatte er sich in der Causa Hindemith vor den Komponisten und gegen die NS-Administration gestellt, hatte sein Amt bei den Berliner Philharmonikern Anfang Dezember 1934 gekündigt, aber im März 1935 ohne formelle Rücknahme seiner Demission wieder angetreten. De facto blieb er Chefdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters und wurde in der Öffentlichkeit, der deutschen wie der internationalen, auch so wahrgenommen. Dass er das Vorzeigorchester des Reiches verantwortlich leitete, verband ihn mit den Machthabern.

Dennoch gehörte Furtwängler weder zu den Planern, noch zu den Exekutoren oder Komplizen des politischen Massenmordes. Er stand nicht auf der Urheberseite der NS-Verbrechen. Hört man auf seine musikalischen Interpretationen, so entdeckt man die Konzentration aufs Innere der Musik, weg von allen gefühligen bis politischen Funktionalisierungen. Dieses Ethos dem Werk gegenüber mag sich seinem Empfinden nach gegen die Nazi-Auffassung und insbesondere gegen das Musikverständnis des „Führers“, seiner Ratgeber und Gefolgsleute gerichtet haben.

Als politisches Argument taugen solche Überlegungen wenig, als künstlerische Tatsachen gelten sie gleichwohl. Man sah dies im RIAS auch so: Furtwänglers Musizieren fügte sich in seinem geistigen Kern nicht den Nazi-Doktrinen. Wenn das aber so war, dann eigneten sich seine Interpretationen zwingend zur Reeducation-Politik, ganz unabhängig von der Antwort, die man auf die Frage nach Furtwänglers repräsentativen Funktionen im öffentlichen Leben gab. Wer das „Reichsorchester“ in der NS-Zeit leitete, konnte nicht umstandslos in seiner Position belassen werden. Andererseits wäre es unklug gewesen, Furtwänglers Künstlertum und seine Reputation als Musiker für die Reeducation nicht zu nutzen. Vor dieses Dilemma stellte der Dirigent alle, die ihn als Mensch und Künstler ernst nahmen. Ohne den Widerspruch zwischen beidem zu reflektieren, kann man jedoch weder Wilhelm Furtwängler noch den damaligen kulturpolitischen Entscheidungsträger gerecht werden.

Dr. Habakuk Traber

WILHELM FURTWÄNGLER – aus dem Fotoarchiv der Berliner Philharmoniker



© Archiv Berliner Philharmoniker

Wilhelm Furtwängler bei einem Konzert
nach dem Krieg



© Rudolf Kessler / Archiv Berliner Philharmoniker

Wilhelm Furtwängler dirigiert in der
alten Philharmonie (vor 1944)



© Archiv Berliner Philharmoniker

Wilhelm Furtwängler bei einem Konzert
nach dem Krieg



© Archiv Berliner Philharmoniker

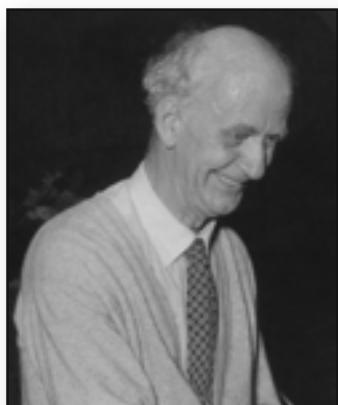
Konzert mit Wilhelm Furtwängler um 1947,
vermutlich im Titania Palast

WILHELM FURTWÄNGLER – aus dem Fotoarchiv der Berliner Philharmoniker



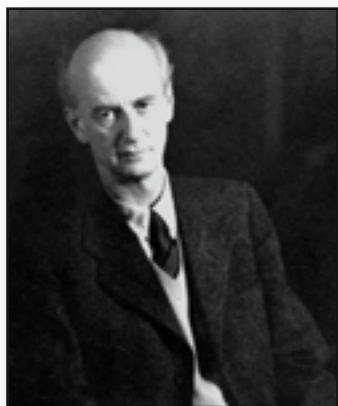
© Archiv Berliner Philharmoniker

Wilhelm Furtwängler mit Yehudi Menuhin bei einer Probe. Menuhin kam im September 1947 zum ersten Mal nach dem Zweiten Weltkrieg zu den Berliner Philharmonikern



© Archiv Berliner Philharmoniker

Altersbild (undatiert)



© Archiv Berliner Philharmoniker

Wilhelm Furtwängler – Porträt



© Sammlung Helge Grünewald

Wilhelm Furtwängler dirigiert in Hamburg

I
1

Abteilung / Referat Musik/Grünberg		Schallaufnahme		Ausstelldatum 4.9.51		Auftrag Nr. 55 - 185	
Titel und Mitwirkende: glück: Eröffnung des Schiller-Theaters Beethoven: Die Weihe des Hauses , Ouvertüre zu Alceste Beethoven: IX. Symphonie Begrüßungsansprachen Orchester, Chor, Solisten Regie / Dirigent: W. Furtwängler							
für Sendung am: 5.9.51				vorgesehene Sendezeit in Minuten: 120			
Mikro-Ort: Schiller-Theater, Kontr.1				Überspielung nach:			
Art	Datum	von	bis	Kontr. R. Tontr.	erledigt Technik	Bandcharge	
Probe ohne Technik							
Probe mit Technik							
Original-Sendung	5.9.51	20.00	22.00	Kontr.1			
1. Aufnahme							
2. Aufnahme							
3. Aufnahme							
4. Aufnahme Mitschnitt	5.9.51	20.00	22.00	Ttr. 5			
Außen-Aufnahme							
Umschnitt / zus. Schnitt							
Überspielung							
Wiedergabe							
Zur Aufnahme - Umschnitt - Überspielung - Wiedergabe wird benötigt: (Band bzw. Platten Nr. angeben)							
Termin begonnen 20.00 Uhr, beendet 22.15 Uhr				sendefertig R			
Bandemplant		Min.: 160		Ton-Techn.:		Datum:	
Aufgenommene Bandzahl: 8		/ Min.:		Aufn. Leiter:			
Verschnitt		Min.:		Gesamtzahl der Bänder:			
Rest		Min.:		Gesamtdauer:		Min. Sek.	
Ehrensberger				Bemerkungen: Leitungsfehler 4' vor Schluss der IX. Sinf. in in Absage.			
Aufn. Leiter		Ton-Technik					

KLAS - 7 - P UMSCHNITT AUF 38 cm/s 21-0111-18 50 M - VHSI - KA

Band I wurde umgeschaltet. Kitzberg-Abt. 1 KLAS/Bruch



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

Julius - Fikung vom 28.5.47

Es dirigierte Wilhelm Furtwängler

Das große künstlerische Ereignis des Pfingstsonntags 1947

Vor dem Titania-Palast ein jahrmärk-
haftes Gewühle und Gedränge. Die Zu-
fahrten blockiert von Wagen, denen immer
neue Gäste einsteigen, vor der Kasse ein
geballter Haufen, der jeden bestürmt, der
sich bestellte oder zurückgelegte Karten
abbott. Die Kartenhüllen haben die letz-
ten Hemmungen abgeworfen, sie
werfen sich in ge-
schlossenen Trupps
auf jeden, der aus-
schaut, als habe er
Eintrittskarten. Die
Preise, die der ein-
schlägige „Schwar-
ze Markt“ in der
letzten halben
Stunde hier er-
reicht, sind zu le-
gendär, um sie zu
nennen. Sie genü-
gen im allgemei-
nen, um den Koh-
lenbedarf einer
mittleren Familie
für den ganzen
nächsten Winter
auf dem Schwar-
zen Markt zu decken.



Innen im Saale eine unwahrscheinlich
komplexe Versammlung alles dessen, was
im kulturellen Berlin Klang und Namen
hat: Musiker, Schriftsteller, Journalisten,
Maler, Theaterleute. Ein solches Parkett
von „Prominenten“, um das ominöse Wort
wieder einmal zu verwenden, hat es auch
in den besten „alten Zeiten“ nur sehr
selten, ein Parkett in einer Stimmung von
so schmerzlich gespannter Erwartung
vielleicht noch nie gegeben. Man sieht
eigentlich kaum noch „unbekannte“
Gesichter.

Dann wird es langsam still in dem lük-
kenlos gefüllten Saal mit dem so stören-
den schreiend-bunten Bühnenrahmen.
An den Wänden dicht gepreßt die vielen,
denen es wenigstens noch gelang, einen
Stehplatz zu ergattern. Die vielfältigen
Geräusche des stimmenden Orchesters
werden leiser. Erwartung und Spannung
haben sich wie eine lastende Glocke über
die Menschen gelegt. Und dann wird rück-
wärts auf der Bühne plötzlich eine hohe
schlanke Gestalt sichtbar. Die Musiker
erheben sich von den Plätzen, ein Teil
des Publikums springt ganz impulsiv
auf, und ein minutenlanges Beifall um-
braust den allzu lange Vermissten, der sich
nach fast zweieinhalb Jahren wieder vor
den Menschen verneigt die ihm so treu
waren, wie er es ihnen geblieben ist.
Schnell wendet er sich um, dem Orchester
zu, wenige Augenblicke der Besinnung
und inneren Sammlung, dann die bekann-
ten vertrauten Arm- und Handbewegun-
gen vor dem Einsatz, und der erste Takt
der Egmont-Ouvertüre erklingt.

Furtwängler dirigiert wieder die Phil-
harmoniker, und vor diesem Parkett, das
wie eine Quintessenz des geistigen Berlins
von heute ist, schließt sich mehr als nur
eine zeitliche Lücke, die Menschen geben
sich willig und dankbar dem „Wunder der
künstlerischen Kontinuität“ hin, deren
effektive Wirklichkeit und Lebendigkeit
das eigentliche Erlebnis dieses unvergeß-
lichen Pfingstsonntags 1947 ist. Es ist so
unaussagbar viel gebrochen, zerbrochen und
zerstört worden an Werten, die man einst
nicht missen zu können vermeinte, daß
dieses Bewußtmachen von Unzerstör-
barem von einem fast sakralen Glanz ge-
wehrt schien. Rein äußerlich wurde das
deutlich durch eine Lautlosigkeit im Zu-
hörererraum, die als solche schon wieder
eine kleine Sensation war. Gibt es eigent-
lich Berliner, die sich während eines
Symphoniekonzertes räuspern, die husten
oder sonstige Geräusche erzeugen, die,
wenn auch manchmal minimal, fast nie
fehlen? Hier gab es jedenfalls dergleichen
nicht, es war manchmal, als hätten die
1500 Menschen sogar das Atmen einge-
stellt. Die Orkane des Beifalls und des
Jubels, ausgedrückt von den Blüten der
Photographen am Schluß, glühten dann
allerdings einer Entladung, die geradezu
elementaren Charakter hatte. W.Lg.

*

Es gibt Eindrücke, die den Menschen in einen
Zustand versetzen, in dem er die geistige Ide-
alität, die innere Einheit mit sich selbst zu ver-
lieren droht, in denen Schicksal seines Seins
angeführt werden, die er vor jedem Zugriff be-
wahrt wissen möchte. Daß auch künstlerische
Eindrücke diesen Zustand zu erzeugen vermögen,
erfahren wir selten mit solcher Deutlichkeit wie
in dem ersten Konzert, das Wilhelm Fur-
twängler mit dem Berliner Philharmonischen
Orchester, am Pfingstsonntag im Titania-Palast
gab.

Wir glauben zu wissen, was wir in Fur-
twängler besitzen, und haben es vielleicht doch
erst jetzt erfahren, da Furtwängler in ein
Stadium noch höherer Reife hineingehoben
scheint. Für ihn ist die Wiedergabe der Musik
nicht das Resultat einer einmaligen und damit
für ihn selbst ein für allemal verbindlich ge-
wordenen Auseinandersetzung mit dem Kunst-
werk. Seine „Auffassung“ ist nie endgültig,
nie abgeschlossen, sondern ist vielmehr ein in
jeder neuen Erfüllung der interpretativen Auf-
gabe neu sich Wandendes. Wie oft er auch
schon die Egmont-Ouvertüre, die 3. und 6. Sin-
fonie von Beethoven dirigiert hat — jede Auf-
führung ist ein neues Erwerben, ein neues
Durchleuchten des Werkes, und man spürt, wie
er jedesmal auf neue Färbungs- und Nuan-
cierungsmöglichkeiten stößt, ohne daß sie je
einem spielerischen Hang zur „Abwechslung“
erweichen.

Furtwängler ist jetzt ein Sechziger. Er hat die
Einfachheit und innere Stille erreicht, die Kenn-
zeichen jedes echten Spätstils sind. Seine
jetztige Beethoven-Dirigierung ist — man erlaube

den Ausdruck! — gleichsam von völliger
äußerer Geräuschlosigkeit, und wir können das
Wesentliche an ihr nur auf die Formel „Ver-
geistigung des Klanges“ bringen. Der Klang ist
bei ihm völlig entstofflicht, und der verbliebene
Klangstoff hat ein denkbar geringes Gewicht.

Vielleicht war, so gesehen, die Gewitterszene
in der „Pastorale“ die stärkste Leistung, die
wir vernahmen. Der Eindruck, den Furtwängler
mit ihr vermittelt, ist von naturalistischer
Schärfe. Wie sausen die Forteschläge der Bläser
nieder, wie unheimlich pfeift das Piccolo sein
As über das Orchester hin, wie brodeln die
Bässe in den Tiefen! Und doch, besieht man es
recht, ist der äußere Kraft- und Klangeaufwand
ein bemerkenswert geringer, nie wird um der
akustischen Porträtähnlichkeit willen die Klang-
liche Schönheit, die absolute Autonomie des
eigentlich Musikalischen verletzt. Auch die
„Szene am Bach“ haben wir so noch nicht ge-
hört. Es ist sehr schwer, hier das Tempo richtig
zu finden. Zu leicht haftet diesem zweiten Satz
eine gewisse Schwerfälligkeit, ein schleppend
ziehender Gang in den Achseln an. Bei Fur-
twängler war alles flüssig, war alles stimmungs-
volles Murmeln und beschwingte Melodie. Die
Farbigkeit des Klanges war so groß, daß wir
auf einen Waldboden zu blicken meinten, auf
dem die Sonne durch das Laubdach der Blätter
hindurch tausend zarte Reflexe wirft.

Und dann die „Fünfte“! Es ist gewiß nicht
leicht, ihr, die die meistgespielte aller Beethoven-
Symphonien ist, noch neue überraschende Wir-
kungen abzugewinnen. Und doch gelang es
Furtwängler: in dem unheimlichen Pianissimo,
mit dem das Scherzo anhebt, dann im gleichen
Satz beim Eintritt der Hörner, der keine Spur
zäh, sondern rhythmisch höchst aufgelockert ist.
Der Übergang zum Finale mit seiner steil an-
steigenden Steigerung gehört seit langem zu
den berühmten Furtwängler-Wirkungen. Wir
könnten noch manche „Finessen“ aufzählen.
Was uns jedoch zutiefst ergreift, war doch eben
die große künstlerische Weite und Tiefe, die
alle diese Feinheiten nur benutzt, um das Werk
in seinem ganzen möglichen Ausmaß zu offen-
baren.

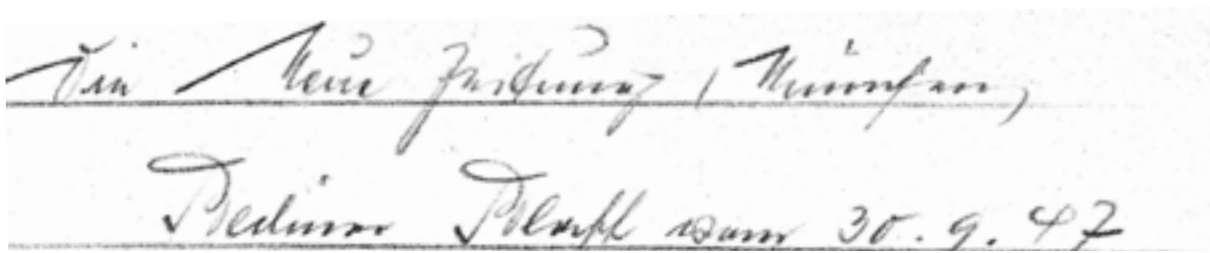
Kurt Westphal



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)



Vollendetes Musizieren

Yehudi Menuhin und Wilhelm Furtwängler spielen für Berliner Orchester

Fast alle Ausländer, die nach dem Zusammenbruch von 1945 Deutschland besucht haben, sind einig in der Anerkennung und Bewunderung für die Leistungen, zu denen sich Berlins Theater- und Musikleben inmitten einer Trümmerwelt erhoben hat. Nicht immer macht man sich klar, unter welchen großen materiellen Schwierigkeiten diese Aufführungen zustande kommen. Von den Organismen, auf die sich das Musikleben stützt, ist das moderne Orchester eines der kompliziertesten. Berlin hat eine große Anzahl solcher Orchester, von denen fünf als führend gelten können: die Philharmoniker, die Staatskapelle, das Orchester der Städtischen Oper und die des Berliner Rundfunks und des RIAS. Jedes besteht aus 80 bis 100 Spielern, und jeder dieser Spieler besitzt ein bis vier Instrumente. In normalen Zeiten war es kein Problem, diese Instrumente in Ordnung zu halten. Darm- und Stahlsaiten, Bogenhaare, Kolophonium, Rohrblätter für die Holzbläser, Trommel- und Paukenfelle, Ventilkappen und Stahlfederchen für diese Klappen waren ebenso leicht zu beschaffen wie vollständige neue Instrumente.

Seit dem Krieg und noch mehr seit der Kapitulation sind alle diese Gegenstände nur in minderwertiger Qualität oder überhaupt nicht zu haben. Nun kann auch der beste Geiger kein tonliches Optimum erreichen, wenn sein Bogen an Haarzufall leidet und seine Darmsaiten nichts taugen; der beste Oboist wird gehandicapt, wenn sein Rohrblatt verbraucht ist. Die Klangqualität unserer Orchester leidet empfindlich unter diesen Mängeln.

Als sich im Frühjahr die Dahlemer Musikgesellschaft, eine Vereinigung von Musikfreunden unter amerikanischer Führung zusammenfand, um das Musikleben durch die Tat zu fördern, erkannte sie Hilfe für die Nöte der Berliner Orchestermusiker als ihr wichtigstes Ziel.

Nach vielen Beratungen machte Mr. C. C. Baldwin den erlösenden Vorschlag: warum nicht ein Konzert veranstalten, bei dem der Eintrittspreis in Naturalien, in Violinsaiten, Rohrblättern und ähnlichem bezahlt wird? Aus praktischen Gründen wurde dieser Gedanke etwas abgewandelt; die Hörer sollten Dollars entrichten. Am 11. September fand im Onkel-Tom-Kino ein Konzert statt, bei dem Walter Gieseking als Solist der Philharmoniker unter Leitung Sergiu Celibidaches spielte. Es war ausverkauft und ein Riesenerfolg, auch finanziell. 1440 Dollars stehen zur Anschaffung von Bogenhaar und Rohrholz für die fünf Berliner Orchester zur Verfügung.

Auch Yehudi Menuhin hat sein erstes Berliner Auftreten nach dem Krieg diesem wohltätigen und gleichzeitig kulturellen Zweck gewidmet. Das gleiche Programm, das Dienstag im Titanapalast wiederholt wird, wurde am Sonntag gespielt. Wieder durften nur Amerikaner hinein — teils wegen der Dollars und teils wegen der Kinderlähmung. An Deutschen nur die mitwirkenden Philharmoniker und ein Radio-Kommentator. Der Radio-Kommentator war identisch mit dem Schreiber dieser Zeilen. Er kann als Kritiker nur wiederholen, was er vor dem Mikrophon sagte: daß Menuhin sich in den 18 Jahren, seit er Berlin zuletzt besucht hatte, im künstlerischen Wesen nicht gewandelt hat. Daß sein Ton dieselbe Transparenz und märchenhafte Klarheit hat wie damals der des Zwölfjährigen. Daß sein Spiel der wacheren Verstandeskraft und des männlicheren Zugriffs von heute nicht bedurfte, um uns völlig zu bezaubern. Manches hat sich stärker herausgebildet: die Farbkontraste des polyphonen Spiels (wie sie in der leicht modifizierten Kreislerschen Kadenz zutage traten), oder die sehr hohe Intonation der Leitöne, die dem Klang der Stradivari eine besonders helle Nuance gibt.

Wir haben vor ein paar Wochen Brahms und Bach von Menuhin aus Salzburg und München über den Funk gehört. Seine Berliner Interpretation des Beethovenkonzerts war konzentrierter, rhythmisch stärker besetzt. Sie berührte im langsamen Satz die Grenzen des Unirdischen. Es lag eine Aura von Festlichkeit über der Matinee, die in dem vollkommenen Gleichklang von Werk und Wiedergabe begründet war. Wilhelm Furtwängler ließ das Programm aus der hellen Romantik der Sommernachtsstraum-Ouvertüre über das Violinkonzert in den dithyrambischen Schwung der Siebenten Symphonie sich steigern. Unnütz, zu sagen, daß die funkelnd klare Formenwelt Mendelssohns sich ihm ganz vom Klang her erschließt, während bei Beethoven diesmal das Rhythmische, innerlich und äußerlich Bewegte in den Vordergrund trat. Die Philharmoniker paßten sich jeder seiner Intentionen und oft schwierigen Nuancierungen an, und ein winziger Unfall in der Ouvertüre blieb dank ihrer Geistesgegenwart fast unbemerkt. Die Hörer aber brachten dem großen Dirigenten den gleichen Enthusiasmus entgegen wie dem Gast, dem wir danken, daß er als erster der großen amerikanischen Virtuosen den Weg zu uns gefunden hat.

H. H. Stuckenschmidt



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

Am Freitag den 30.9.47

Zwiesprache mit Yehudi Menuhin

Geschichten um einen Geigenvirtuosen — Wilhelm Furtwängler und die MP

Berlin steht gerade zwischen zwei aufsehenerregenden Konzerten und einem englischen Paganini-Film. Die Musikkiebbhaber der Millionenstadt sind aufgescheucht und kämpfen um Karten. Sie wissen nicht, wohin zuerst. „Paganini“ im Marmorhaus oder Yehudi Menuhin im Titania-Palast. Dort der Senior-Meister, hier der jüngste und größte Geigenvirtuose der Welt. Man braucht sich aber nicht zu zerreißen, in beiden Fällen ist es derselbe. Einmal im Film im „Play-back“ und einmal in Natura. Die ganz Schläuen haben auch schon das gehört, was sie wollen. Durch den Rundfunk wurde am Sonntag das „nur alliierte Konzert“ aus dem Titania-Palast übertragen. Heute wird es wiederholt für die Berliner. Die glücklichen Kartenbesitzer, es sind leider nur sehr wenige, dürfen sich von dem Mann, auf den es hier ankommt, Yehudi Menuhin, jeder einzeln, begrüßt fühlen, denn er hat es uns selber in fließendem Deutsch gesagt, er freue sich besonders auf heute, da er für die Deutschen spielen kann. Das sagte er so en passant auf dem Wege vom Auto in die Garderobe, denn Furtwängler dirigierte bereits seine Philharmoniker. So hatte er es durch verspätete Ankunft aus Amsterdam furchtbar eilig. Hunderte von Schaulustigen, von der MP. im Zaum gehalten, hatten Pech. Sie sahen den Geigenmeister nicht, denn er benutzte eine Hintertür. Seine Garderobe bot mehr Aussicht auf ein Gespräch und er dürfte nicht der berühmteste Violin-Virtuose sein, dessen Spiel die Menschen verzaubert, wenn er über unsere Anwesenheit an dem gebilligten Ort ernstlich böse gewesen wäre. Er hat aber auch eine Schwäche für die Berliner, besonders für die Journalisten, denn die waren es, die ihn mit aus der „Taufe gehoben“ haben, als er als elfjähriges Wunderkind sein sensationelles BBB-Konzert gab (Beethoven, Bach).

Die Tür wird aufgerissen. Irgendwie muß Wilhelm Furtwängler von seiner Ankunft erfahren haben, und ist die Treppe hinuntergeeilt, um ihn

zu begrüßen: „Wie lange haben wir uns nicht gesehen?“ „Aber gehört habe ich Ihre Konzerte“, sagt Yehudi Menuhin, „und 400 Kilometer entfernt habe ich Beethoven mit Ihnen gespielt, ohne daß Sie es wußten. Eine Schallplatte mußte das Philharmonische Orchester ersetzen. Was blieb mir anders übrig?“ Aber jetzt stehen sich beide gegenüber und strahlen. Und die MP. muß nicht gut abgesperrt haben, denn die Garderobentür ist mit Menschen verstopft. Wo sie auf einmal alle herkommen, ist ein Rätsel. Mit Mikrofonsen, Fotos und Blitzlichtapparaturen rücken sie dem Künstler zu Leibe.

Nicht nur ein musikalisches Genie ist Yehudi Menuhin, auch ein hochqualifiziertes Sprachtalent. „Oui, mon ami“, sagt er zu einem Franzosen, rumänisch spricht er mit Celibidache, „oh, quite good“ antwortet er einem Amerikaner. „Und Ihnen will ich auch noch etwas erzählen“, sagt er in akzentfreiem Deutsch und meint uns damit. — Endlich! „Was ich bis jetzt in Deutschland gesehen habe, hat mich erschüttert. In München, in Berlin, überall das gleiche Bild: Trümmer, verhärmte Menschen. Ihre Gesichter sind alt geworden, es ist wirklich so, als ob 1000 Jahre vergangen wären. Nicht aber hat sich die Einstellung des Konzertpublikums geändert. Es ist noch so konservativ wie früher, hängt an ganz bestimmten Kompositionen, und es lag an der Zeit liegen, daß es der Musik noch problematischer gegenübersteht als früher. Das ist manchmal zu schwerfällig ist, sich ihrem Zauber ganz hinzugeben.“

Was mag allgemein gelten, aber nicht heute. Ungewöhnliche Lebenswürdigkeit strahlt schon die Person des Meisters aus. Und jetzt ist es nur noch ein Schritt bis zur musikalischen Verzauberung, die in wenigen Minuten einen auserwählten Kreis von Zuhörern während der Probe packen wird. Furtwängler dirigiert, Menuhin spielt, hat alles um sich vergessen. Amsterdam, woher er kommt, Stockholm, wohin er nach den Konzerten fahren will, und schöpft in künstlerischer Meisterschaft vollends die Tiefen des D-dur-Violin-Konzertes von Beethoven aus, — bis ein baumlanger MP-Mann daherkommt, höflich aber bestimmt Wilhelm Furtwängler antippt: „Hallo boss, it's five o'clock, time to leave. Das Kino beginnt für die GI's in 10 Minuten. Finish, o. k. boss!“

Entschuldigen Sie, Mr. Menuhin, das ist sonst nicht üblich, aber besondere Umstände verlangen es. Sie haben ja selbst festgestellt, so manches hat sich geändert in Deutschland, aber das gilt nicht für die musikbegeisterten Berliner. Das wird der Erfolg des heutigen Abends beweisen. Vielleicht tun Sie ihnen den Gefallen und werden diesen Abend noch einmal wiederholen! a. E.



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

DIE WELT

28. Okt. 1948

Sinfonisches Helldunkel

Furtwängler vor den Philharmonikern im Titania-Palast

Warum befällt uns vor jedem Furtwängler-Konzert eine heimliche Erregung, wie wir sie sonst nur dem Unbekannten entgegenbringen? Weil wir wissen, daß Furtwänglers Leistung selbst dann, wenn er Schuberts „Unvollendete“ und Brahms „Vierte“ dirigiert, von uns nicht vorausschaubar ist. Denn Furtwänglers „Auffassung“ ist nie endgültig, nie abgeschlossen, sondern wandelt sich mit jeder neuen Erfüllung der interpretativen Aufgabe. Seine lebendige musikalische Geistigkeit hindert ihn, je zum Routinier zu werden. Wie sicher er auch das Bild jeder einzelnen klassischen Sinfonie erschaut hat, bei jeder neuen klingenden Berührung mit ihr zeichnen sich neue Linien in dieses Bild ein.

Zwar, die Grundeinstellung ist gegeben. Bach, dessen D-dur-Suite er am den Anfang seines Konzerts mit den Berliner Philharmonikern stellte, deutet er wie bisher romantisch. Schon in der Ouvertüre umgeht er alle Ecken der punktierten Rhythmik. Aber hat er damit nicht eigentlich recht? Bei Bach hat der französische Satztypus doch längst den Charakter eines feierlich gravitätischen Zeremoniells abgestreift. Seine spitzrhythmische Rationalität geht bei Furtwängler vollends in den barock bewegten Klangmassen unter. Furtwängler interpretiert Bach aus der rauschenden Fülle eines stark besetzten Streicherchors. Das Orchester wandelt sich zum Riesencembalo, dem drei Trompeten (von Karl Rucht, Herbert Rotzoll und Karl Pfeifer vorzüglich geblasen) die nötigen Glanzlichter aufsetzen. Auch wer sich Bach strenger, gebundener in der Bewegung wünscht, wird — wenn nicht nach der Ouvertüre, so doch nach dem Air mit seinem empfindsamen impressionistischen Klangschimmer — die Waffen seiner kritischen Vorbehalte gestreckt haben.

Immerhin zeigte Furtwängler, daß der Weg vom musikalischen Barock Bachs zur Romantik gar nicht so weit ist. Die gleiche leidenschaftliche Affektstärke, die im musikalischen Hochbarock Bachs lebt, wühlt den Orchesterklang auch in der Hochromantik auf, wenn sie hier auch aus

anderen Quellen gespeist ist. Schuberts „Unvollendete“ ist noch eine Schöpfung der romantischen Frühe. Furtwängler nähert sie ihrem Mittag. Wer diese vielleicht populärste Sinfonie zu kennen, mit ihr innerlich auf Duzfuß zu stehen meinte, dem kehrte sie in Furtwänglers Wiedergabe ein neues, dunkleres, tief schmerzliches Antlitz zu. Der musizierselige, träumerisch sinnende Schubert war aus ihr gewichen. Vom ersten lebhaft angesetzten Kontrabaßthema an blieb die Exposition des ersten Satzes fühl- und bedrückend. Selbst die schöne Violoncellomelodie durfte die Stimmung kaum ein wenig aufhellen. Alle Kraft ließ Furtwängler aus dem Durchführungsteil hervorbereichen. Aus ihm rang sich eine weltschmerzliche Pathetik los, die Schubert beinahe in die Nähe Tschairowskys rückte. Die schmerzliche Expressivität behielt auch der zweite Satz. Furtwängler betonte seine Zusammengehörigkeit mit dem ersten dadurch, daß er ihn im grundsätzlich gleichen Tempo nahm. Auch ließ er das Orchester um der Schubert-Sinfonie willen besonders tief einstimmen. Mit der größeren Klangreinheit zwischen Bläsern und Streichern, auf die es ihm ankam, erzielte er aber zugleich die gewünschte dunkle Farbe.

Die Einmaligkeit seiner künstlerischen Spannkraft, die sich ohne Gefährdung des Kunstwerks gelegentlich außerordentliche Tempodehnungen leisten darf, spürt man auch bei der vierten Sinfonie in e-moll von Brahms. Im Grunde ist es hier nicht anders wie bei Bach. Alles ist dynamisch bewegte Fülle. Aus ihr heraus gewinnt Furtwängler die Helldunkelwirkungen des Andante moderato, um ihrer willen läßt er den obstinaten Baß im Finalsatz gleich von der ersten Variation an nicht zum starren Rückgrat werden, sondern reißt die achttönige Pfeilerreihe des Themas in den Sturm einer leidenschaftlichen Bewegtheit. Die Kraft dieses Musizierertemperaments, von den hingebungsvoll spielenden Philharmonikern in farbenreichsten Klang umgesetzt, ist unwiderstehlich. Der Beifall war begeistert. Kurt Westphal



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

TAGESSPIEGEL

16. März 1949

Furtwängler dirigiert Bruckner

Im Titania-Palast

Ehrfurcht vor der einmaligen Gewalt der Aussage Bruckners gebot Wilhelm Furtwängler kein anderes Werk neben die achte Symphonie in das Programm des Philharmonischen Konzertes aufzunehmen. Furtwängler, dessen künstlerische Zuneigung zwar dem zukunftsweisenden Symphoniker Beethoven gehört, verbindet zudem eine Art Wahlverwandtschaft mit Bruckner, der gleichsam ein Klassiker in romantischer Zeit ist. Denn mehr als irgendein anderes Werk des Organisten von Sankt Florian knüpft gerade die c-moll-Symphonie in ihrer formalen Klarheit und kühnen Architektur an Beethoven an. Was bei ihm als irdisch-menschliches Ringen spürbar wird, ist bei Bruckner ins Metaphysische gewandelt. Die musikalische Sprache, die an Wagner geschulte Harmonik und Instrumentation, sie sind gewiß romantisch, doch wer sie etwa pathetisch oder großsprecherisch nennen möchte, verkennt die im besten Sinne naive Religiosität Bruckners. Sein ganzes Schaffen ist ein einziges Loblied auf den „lieben Gott“, dem er sein letztes Werk gewidmet hat. Bruckners Versuch, die achte Symphonie literarisch zu deuten, entspricht sicher mehr der zeitgebundenen Tendenz zur Programmatik als der wichtigeren, absolut musikalischen Absicht; es sei denn, man faßt das auf das Scherzo bezogene Wort vom „deutschen Michel“ in seiner ursprünglichen Bedeutung auf: als Bezeichnung des apokalyptischen Siegers über die Mächte der Finsternis, die sich im ersten Satz austoben, bis „die Totenruhr schlägt, und alles aus ist“.

So gewaltig die Symphonie allein in ihren äußeren Dimensionen ist, gelang es Furtwängler doch, sie als Ganzes zu behandeln. Wie er innerhalb der einzelnen Sätze stets die Höhepunkte überzeugend vorbereitete und ausführte, so ließ er das gesamte Werk im Scherzo kulminieren, zu dem er als Gegengewicht die Coda des

Finales, die in einem lichtvollen C-dur-Hymnus vereinigten Hauptgedanken der Symphonie, wählte. Da, wo Bruckner die Formteile ineinander verschränkt konnte Furtwängler Klarheit schaffen, ohne eigentlich die Verschleierungen aufzuheben. Er musizierte alle Zäsuren als wahrhaft „sprechende“ Pausen aus und hielt damit die innere Spannung aufrecht. Daß er den ersten Satz nicht ganz in Hoffnungslosigkeit versinken ließ, gab ihm die Möglichkeit, den hier unentschiedenen Kampf höllischer und himmlischer Mächte im Scherzo sinnvoll fortzusetzen und durch energisches Zupacken, unter Betonung des stampfenden Hauptthemas, zu entscheiden. Im Ausdruck scharf abgesetzt erschien daneben das Trio, ganz so, wie, nach Bruckners Worten, „der Michel ins Land träumt“. Seine unendliche, erdentrückte Ruhe deutete bereits die erhabene Feierlichkeit des Adagios an, das Furtwängler dann zu jener großen, und tiefen Offenbarung werden ließ, die es nicht allein im Schaffen Bruckners, sondern in der Musik der letzten zwei Jahrhunderte überhaupt darstellt. Durch ein besonderes Absetzen des dritten, tröstlichen Hauptgedankens deutete der Dirigent auch diesen Satz in positivem Geiste. Die gleiche Behandlung erfuhren später die choralhaften Teile des Finales, die erst so der apokalyptischen Jagd richtig Einhalt gebieten konnten. Ohne das hingebungsvolle Musizieren der Philharmoniker wäre eine so geschlossene und zugleich differenzierte Wiedergabe der Symphonie kaum denkbar gewesen. Angesichts dieser im ganzen großartigen Leistung fielen die geringfügigen Unstimmigkeiten einzelner Bläser kaum ins Gewicht. Lang anhaltender Beifall löste sich aus der Ergriffenheit der Hörer und dankte dem Dirigenten und dem Orchester in gleicher Weise.

Kurt Reinhard



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

DER SONNTAG

1. Jan. 1950

Furtwängler in Berlin

Wenn Wilhelm Furtwängler ein so eigenartiges Programm aufstellt wie bei seinem jüngsten Konzert mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, verfolgt er eine bestimmte Absicht. Inmitten der Früh- und Spätromantik des 19. Jahrhunderts läßt er Wolfgang Fortners scharfgeschliffenes Violinkonzert aufblitzen, dessen virtuose Staccato-Passagen Gerhard Taschner wie ein moderner Paganini mit geschmeidiger Eleganz meistert. Es ist ein tolles Bravourstück im Jargon der zeitgenössischen Musik, etwas gewollt in der rhythmischen Vitalität und in der herben Kanzone über der beliebten Ostinato-Figur. Das will bewußt konzertieren ohne zu bekennen, und so wird es denn auch ein wenig ironisch-kühl und äußerlich glänzend gespielt. Um so fremdartiger hebt es sich von der romantischen Bekenntnis Musik ab, die Furtwängler mit fanatischer Inbrunst dynamisch hinreißend zelebriert, zunächst in der faustischen „Manfred“-Ouvertüre Schumanns, sodann in der dritten Sinfonie von Brahms, die in freier Nachdichtung zu einem gewaltigen, sinfonischen Speledrama gesteigert und somit aus der bürgerlichen Idyllik befreit wird. Der unmittelbare (an sich sinnwidrige) Übergang von Wagners düsterpathetischem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ in die strahlende C-dur-Heile des „Meistersinger“-Vorspiels klingt wie die pessimistische Symbolisierung einer untergehenden Epoche, die einer demokratischen Weltanschauung zu weichen hat. Indem er Fortner von solchem Glanz überblenden läßt, stellt der Bekenner der romantischen Musik den jüngeren Formsücher und zugleich dessen Zeitgenossen überlegen-skeptisch in Frage. Natürlich war es wieder ein voller Sieg des genialen Dirigenten und „seiner“ Philharmoniker.

slf.

DER TAG

22. Juni 1950

Von Händel bis Hindemith

Furtwängler und die Philharmoniker

Der Gesellschaft der Freunde der Berliner Philharmonie widmete Wilhelm Furtwängler ein Konzert, dessen Programm die Namen Händel, Brahms, Hindemith und Beethoven enthielt. Wieder geriet man in den Bann eines Musizierens, bei dem Dirigent und Orchester, von einem Geiste beseelt, sich wundervoll aneinander entzündeten. Hier ging es nicht

mehr um musikalische „Auffassungen“, hier warb keiner um die Gunst der Hörer. Es schien vielmehr, als ob die Werke eben das Licht der Welt erblickt hatten und nun mit Urgewalt sich der Hörer bemächtigten. Furtwängler ist in ein Alter gekommen, wo man „abgeklärt“ zu werden pflegt. Aber man ging fehl, wenn man glaubte, daß er nun über die Tiefen hinweggeleitet. Im Gegenteil, er rührt sie bis zum Grunde auf, er hoit das Letzte an Ausdruck hervor, er läßt uns das Undeutbare ahnen, das, was hinter den Tönen steht. Musik ist ihm nicht Schönerscheinen, sie ist Abbild der Welt in uns, des ganzen Raumes zwischen Himmel und Hölle. So reißt er uns hin, bezaubert, erschüttert uns wie kein anderer Dirigent.

Ein Werk wie Händels Concerto grosso in D-Moll (op. 6 Nr. 10) erlebt seine Deutung nicht aus barocker Spielfreude, sondern aus dem menschlichen Gehalt heraus, und was schon hier offenbar wird, ein unerhörtes Reichtum der Äußerungen im Zarten wie im Starken, wird unter Furtwänglers Stabführung beim Brahms' Haydn-Variationen zu einer beglückenden Fülle der Erscheinungen. Selbst Hindemiths burschikoses Konzert op. 38 verliert in dieser Umgebung etwas von seiner zeitbedingten Sachlichkeit, seiner grotesken Überspannung und nimmt menschlichere Züge an. (Es entstand 1925, also kurz vor der Oper „Cardillac“, und das vereinzelt Konzertieren kleiner Spielergruppen geht hier bald in einem stürmisch sich entfaltenden, rhythmisch gestrafften „Tutti“ unter.)

Was soll man aber über Furtwänglers „Eroica“ sagen? Man hat sie selten so gehört, in so form-einfüllter und zugleich ausdrucks-gewaltiger Wieder-gabe. Es war Beethovens Eroica mit ihrem großen sinfonischen Atem, mit dem Feuersturm ihrer Gefühlsausbrüche, aber auch mit dem vollkommenen Gleichgewicht ihrer formorganischen Kräfte... Zum Lob des Orchesters braucht nur gesagt zu werden, daß es eines Dirigenten würdig war und den nicht endenwollenden Beifall mit Recht auch auf sich beziehen konnte.

Erwin Kroll



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

DER TAG
- 6. Sep. 1951

*Schillers Freudenhymnus
unter Furtwängler*

Zur Eröffnungsfeier im Schiller-Theater

Es verlieh der Eröffnungsfeier ihre Weihe, daß die Reden des Regierenden Bürgermeisters und des Bundespräsidenten von Musik eingeraht wurden, die unter der Stabführung Wilhelm Furtwänglers erklang. Berlins erster Musker gao den Ton an, und wenn er dazu Werke von Gluck und Beethoven wählte, nämlich die „Alceste“-Ouvertüre und die Neunte Symphonie, so sind das Schöpfungen von Komponisten, in denen die Musik als sittliche, als verpflichtende Macht lebt. Boleslaw Barlog, von jeher ein Bewunderer Furtwänglers, wird, so dürfen wir hoffen, sich der Verpflichtung, die in dem Satz „res severa est verum gaudium“ liegt, würdig zeigen. Daß der schöne Götterfunke der Freude über West und Ost hinweg im Sinne der Neunten Symphonie alle Menschen brüderlich erfasse, das ist unser aller Wunsch.

Soll man angesichts der Ergriffenheit, die das Furtwänglerache Musizieren im neuen Schiller-Theater auslöste, davon sprechen, daß dieser Wunsch noch immer Utopie ist, und daß ein Staatsmann wie Edouard Herriot mit seinem Glauben an Schillers und Beethovens Ideale keine rechte Nachfolge gefunden hat?

Wir wollen uns trotzdem diesen Glauben nicht nehmen lassen, und wenn die Neunte so überwältigend großartig verwirklicht wird, wie es auch diesmal wieder unter Furtwängler geschah, dann fühlen wir, daß Beethoven einmal doch siegen wird, und wir begrüßen auch die Weiteffentlichkeit, in deren Zeichen das Programm der nun anhebenden Berliner Festwochen steht.

Man weiß, daß Furtwängler heute der berufenste Deuter deutscher Symphonik ist. Er hat die Schau des Ganzen, er weiß dieses Ganze bis in die kleinsten Einzelheiten hinein mit organischem Leben zu erfüllen, er entzündet sich immer wieder aufs neue an seiner Musik, er verbindet vorsorgende Weisheit der Gestaltung mit stürmischer Hingabe an die Gnade des Augenblicks. So führte er seine Hörer bei Beethovens Neunter in stolzem, ruhigem Aufstieg über die Abgründe und Höhen des ersten Satzes, über die stürmischen titanischen Ausbrüche des Scherzos, über den Sternengesang des Adagios zum krönenden Freudenjubiläum des Finales.

Das Philharmonische Orchester spielte mit ganzer Hingabe. Der Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale gab sein Bestes. Im Solistenquartett (Elisabeth Grümmer, Gertrude Pitzinger, Peter Anders und Josef Greindl) bezauberte besonders die Sopranistin.

Stürmischer Jubel dankte dem Dirigenten und seinen Helfern. —II



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

TAGESSPIEGEL

DEC 9 1952

Furtwängler-Konzert der Philharmoniker

Wilhelm Furtwängler stand wieder am Pult des Philharmonischen Orchesters, und der Kontakt mit seinen Musikern war eng wie zuvor. Das Programm seines Konzerts im Titania-Palast war ein Bekenntnis zur Tradition, das Alte und Neues beziehungsweise nebeneinanderstellte. Das Neue war repräsentiert durch Paul Hindemiths Symphonie „Harmonie der Welt“, die 1951 vollendet und im Januar dieses Jahres in Basel uraufgeführt wurde.

Die scholastische Dreiteilung der instrumentalen, humanen und mundanen Musik hat im Denken Paul Hindemiths von jeher eine Rolle gespielt. Künstlerische Frucht seiner Spekulationen ist diese Symphonie, die Themen und Satzkomplexe aus einer unvollendeten Kepler-Oper verarbeitet. Die Musica instrumentalis, der der erste Satz gehört, schildert den Wirbel der Welt. Ein hartes Quartenthema der Trompeten zu rasselndem Schlagzeug, vom Orchester imitierend aufgenommen, ist die Introduction; Marsch, lyrische Episode, Scherzo und zusammenfassende Coda, ausgesprochen instrumentale Formtypen, runden den Satz zu einer Symphonie in der Symphonie. Der zweite Satz ist Ausdruck menschlichen Gefühls. Der dritte, bedeutendste Satz will irdisches Echo der Musik der Sphären sein; nicht durch ätherische Tonmalerei, sondern durch die strengen Formen des Kanons und der Passacaglia, die die Ratio des ordnenden Weltgeistes symbolisieren. Hier, im Ansatz dieses majestätischen, in herber Polyphonie fortschreitenden Stückes liegt die Größe des Werkes, und es bedürfte nicht des rauschenden, von Glockenklängen übertönten E-dur-Schlusses, die Echtheit der Religiosität, die hier spricht, glaubhaft zu machen. Als Zeugnis eines modernen, kosmischen Religionsgefühls gehört die Symphonie zu den repräsentativen Werken der Zeit. Freilich ist ihre Wirkung nur zum Teil essential, zum anderen dekorativ; die Frage, ob die Kunst der Zeit noch intakt genug ist, über die Letzten Dinge ohne Bruch auszusagen, läßt auch dieses Werk offen.

Auch Webers Freischütz-Ouvertüre, die das Konzert eröffnete, ist in Furtwänglers Deutung eine romantische „Musica mundana“, ein Weben und Raunen naturhafter Stimmen, ein Kampf heller und dunkler Mächte, ein kosmisches Drama. Beethovens Eroica ist eine der kühnsten, selbstbewußtesten Schöpfungen der humanen Musik, und hier vor allem decken sich Werk und Persönlichkeit des Interpreten. Die Klage des Trauermarsches mit ihren Fragen, ihren Ängsten und ihrem Erstarren vor der letzten, dunklen Grenze war erlebt und spontan gesungen, das Variationengebäude des Finales, das bei aller Kunst Fragment, offenes Experiment ist, wurde in seinem Doppelsinn gedeutet. Begeisterter Beifall be-

stätigte den Rang der Interpretation, die Bewahrung und Erneuerung musikalischer Größe ist.



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

DIE NEUE ZEITUNG

SEP 17 1953

Furtwängler dirigiert Schubert

„So absichtslos“, schreibt Richard Benz einmal in tiefer Erkenntnis Schuberts, „ist noch keine höchste Kunst gewesen.“ Alles, was wir an Schubert lieben, geht in dem Wort auf. Darum kann ihn richtig vermitteln nur, wer ihn „absichtslos“ musiziert. Es hätte des Anlasses, der Erinnerung an den 125. Todestag am 19. November, kaum bedurft, um einen Philharmonischen Abend ihm zu widmen, Ge-

rade Wilhelm Furtwängler, der das Konzert leitete, hat immer wieder die stille, die absichtslose Magie Schubertscher Musik erlebt und miterleben lassen. Diese Kunst zwischen Tanz und Tragik, wurzelnd im Volkstümlichen und aufsteigend in die Höhen der differenziertesten Geistigkeit, erfüllt sich in ihm wie sie ihn erfüllt.

Die letzten Jahre haben an Furtwänglers Dirigierkunst ein Element besonders hervortreten lassen: das fließende Rubato, das die Musik in einen Zustand fortwährenden Überganges hebt. Da gibt es keine starren Tempi mehr; so sehr jeder Gedanke, jeder klingende Charakter sein eigenes Zeitmaß hat, so wenig tritt es als etwas fixiertes ins Bewußtsein. Die „Rosamunde“-Ouvertüre mit ihrem treuherzigen Kontrast-Aufbau läßt das nicht erkennen, und in der großen C-dur-Symphonie vertellt sich alles aufs Große, Panoramische. Aber in der Unvollendeten, und da besonders in dem

recht lebhaft angepackten Andante con moto, spürte man dieses Organisch-Werden der Interpretation wie selten zuvor.

Die große Symphonie mit den „himmlischen Längen“ zeigte alle die Kraft der Klangverzauberung, die zu Furtwänglers Geheimnissen gehört. Das Orchester — und nun obendrein dieses Meister-Orchester der Philharmoniker! — so sehr zur Einheit werden zu lassen, daß seine Farben ganz paradoxerweise differenzierend verschmelzen, das gelingt nur ihm. Überwältigend ist der Aufbau des Finales, die Gestaltung der Durchführungsteile mit dem immer wiederkehrenden, immer neu gewandekten beharrlichen Lyrismus des zweiten Themas.

Ein Abend der reinen Geistesfreuden, kaum getrübt durch Wattigkeiten der Titania-Akustik, festlich aufgenommen. Wenn dann ein Schornsteinfeger-Girl der philharmonischen Tombola aufs Podium eilt, dem Meister Blumen zu reichen, ist der heiteren Freude kein Ende.

H. H. Stuckenschmidt



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

DIE NEUE ZEITUNG

APR 27 1954

Furtwänglers neues Programm

Konzert mit den Berliner Philharmonikern

Wilhelm Furtwängler hat, wenn es um Fragen der Programmbildung ging, gern den Begriff „große Musik“ gebraucht. Er versteht darunter vor allem die klassische und romantische Symphonik, aber auch gewisse symphonische Theatermusiken, wie das Wagner'sche Tristan-Vorspiel in der Konzertfassung mit dem Liebestod Isolde. Es ist die Kategorie von Musik, die durch ihren „Tiefgang“, ihr „tragisches Grundgefühl“ dem Wesen Furtwänglers selbst am nächsten steht. Denn die magische, unvergleichliche Wirkung seines Musizierens liegt in der Fähigkeit, die Kräfte des Seelischen und des Sinnhaften intensivierend zu vermischen. Er ist der Musiker des Klangrausches und der Vergeistigung zugleich.

In dieser Welt der großen Symphonik ist für gewisse Typen der modernen Musik schwer Raum zu schaffen. Boris Blachers Concertante Musik Opus 10 lebt von einem gänzlich untragischen Seelenzustand. Sie kommt aus dem Musikantischen, einem geometrisierten Spieltrieb, einer kühlen Lust am Kombinieren, Konfrontieren und Spiegeln tönender Form. Daß Furtwängler sie aufgeführt hat, ist erfreulich. In seinem Programm aber wirkte sie als Fremdkörper, und die Art ihrer Aufführung konnte es nicht vergessen machen.

Kein größerer Gegensatz dazu ist denkbar als die jugendliche Leidenschaft, die in Richard Strauss' „Don Juan“-Dichtung schäumt. In ihr erreichten die Berliner Philharmoniker das Maximum an seidig-irisierendem Glanz, im folgenden Tristan-Vorspiel nebst Liebestod gab Furtwängler das Letzte an drängender romantischer Glut her, ein Kompendium seiner gestaltenden Kraft.

Diesem ungewöhnlichen und eigentlich unbefriedigenden Programmteil ging ein ganz normaler voraus, der als Abschluß vorzuziehen gewesen wäre. Er hob festlich an mit dem D-dur-Concerto-Grosso aus Händels Opus 6; die Geiger Borries und Heller, der Cellist Finke bildeten ein virtuoses Concertino gegen das stark besetzte Orchester, und Furtwängler unterstrich die barocke Fülle und Festlichkeit durch breite Tempi und Rubatowirkungen, die namentlich in den raffiniert hinausgezögerten Schlüssen seine Handschrift zeigen.

Blühend und kantilenenfrohen, rhythmisch vermännlicht in den raschen Sätzen, lyrisch aufgelöst in den langsamen, folgte die Dritte von Brahms. Sie hinterließ den bleibenden Eindruck in der Sonntagsmatinee; der stärkste Erfolg, eine Ovation für Furtwängler, der schließlich noch von der Ranglöse des vollen Titania-Palastes aus danken mußte, folgte dem Liebestod.

H. H. Stuckenschmidt



WILHELM FURTWÄNGLER

THE COMPLETE
RIAS RECORDINGS

Live in Berlin (1947 - 1954)

DIE NEUE ZEITUNG

MAY 26 1954

Furtwängler dirigiert Beethoven

Großer Philharmonischer Abend im Titania-Palast

Über den Charakter der Werke Beethovens hat Wilhelm Furtwängler einmal gesagt, er sei reich und vielfältig wie die Natur selbst; im gleichen Zusammenhang nennt er die Symphonien dramatisch. Aus dem Reichtum und der Vielfalt bezieht die Interpretation immer neue Impulse. Je weniger eine Musik stillistisch festzulegen ist, desto bereitwilliger bietet sie sich dem improvisatorischen Geist dar, der die höheren Formen der Werkdeutung bestimmt.

Hört man, zum xten Male, die Pastorale und die Fünfte von den Berliner Philharmonikern unter Furtwängler, so fragt man sich, woher Oswald Spengler seine Kulturskepsis genommen hat. Im „Untergang des Abendlandes“ steht die Behauptung, bald schon werde die letzte Beethovenpartitur in den Bibliotheken vermodern.

Nun bedarf gewiß Musik, und zumal Musik so individuell lebendiger Art, der Erweckung durch Interpretation. Und es könnte sein, daß die Zeit der großen Interpreten zu Ende geht. Furtwängler ragt in die Gegenwart als einer der letzten großen Dirigenten, und als der größte unter ihnen. Wie immer man zu dem Typus und seinem souveränen Umgang mit Musik verhalten mag; vor dem Phänomen der Aufführung steht auch der kritische Geist bewundernd und verehrend.

Furtwängler ist in seiner Bewegung ruhiger geworden als früher. Das ist eine normale Entwicklung, dem Lebensalter gemäß, das der künstlerischen Haltung sein Zeichen gibt. Aber das Wunderbare in Furtwänglers Fall ist, daß aus der verklärten Ruhe unversehens Kraft, Lebensjubiläum und Unschuld des Junglingsalters treten. Nirgends wurde das deutlicher als im ersten Satz der Pastorale, in der Verbindung von wachsendem Zeitmaß und wachsendem Stärkegrad, die Furtwängler hier dem Ende der Exposition und Strecken der Durchführung gibt. Aus der Fähigkeit, Tempo und Dynamik haargenau in den Grenzen des

Richtigen, d. h. der Gleichgewichts-Proportion zu halten, ergibt sich im Grunde jede Nuance seines so unvergleichlich verfeinerten Musizieren.

Das Dramatische tritt demgegenüber zurück. Gewiß spürt man den heißen Atem von Konflikt, Peripetie und Lösung noch in dem Idyll der langsamen Sätze, gewiß trägt die Dialektik musikalischer Gegensätze jede Anordnung der tönenden Bilder. Aber wo Furtwängler früher übersteigert und gewaltige Höhepunkte des Klangs aufgerufen hätte, da ordnet er heute den Ablauf unter die Gesamtform.

Die einzigartige Leistung, eine Aufführung der Fünften sozusagen auf einem Atem zu singen, wäre unvorstellbar ohne ein Orchester von solchem Rang. Selten hat man so wie an diesem Abend die Homogenität eines Klanges gespürt, der alle Gruppen und alle Pulte der Philharmoniker umfaßt. Das ist nicht ein Klang der Einzelperfektion; man kann es nicht am isolierten Instrument trainieren, ja die Farbe dieser Oboe, jener Trompete ist — bei aller Schönheit — so wichtig nicht. Es ist eine übergeordnete Qualität, die das Eigentliche im Orchesterspiel ausmacht, das „magische Plus“, das mehr ist als die Summe der Einzelteile.

Ungewöhnlich wie der künstlerische Anlaß war, im ausverkauften Titania-Palast, seine Spiegelung im Beifall. H. H. Stuckenschmidt