

Wilhelm Furtwängler



WILHELM FURTWÄNGLER
BERLINER PHILHARMONIKER



BERLINER
PHILHARMONIKER

RIAS

RECORDINGS

LIVE IN BERLIN 1947 - 1954

audite 87.101 (14 LP-Box, 180g Vinyl)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

	<i>Aufnahmedatum</i>
Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 'Pastorale'	25-05-1947
Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67	25-05-1947
Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 'Pastorale'	23-05-1954
Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67	23-05-1954
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 'Eroica'	20-06-1950
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 'Eroica'	08-12-1952

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 8 c-moll (Fassung von 1890 • Edition Robert Haas)	15-03-1949
---	------------

FRANZ SCHUBERT

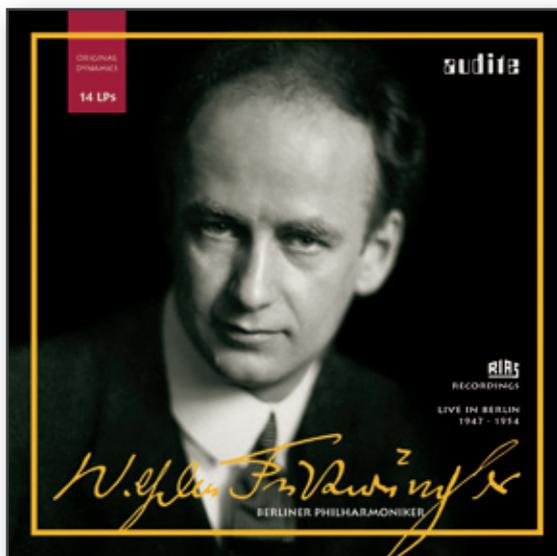
Sinfonie Nr. 8 h-moll D 759 'Unvollendete'	15-09-1953
Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944 'Große'	15-09-1953

JOHANNES BRAHMS

Sinfonie Nr. 4 e-moll op. 98	24-10-1948
Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90	18-12-1949
Variationen über ein Thema von Haydn op. 56a	20-06-1950
Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90	27-04-1954

RICHARD WAGNER

Tristan und Isolde (Vorspiel und Isoldes Liebestod)	27-04-1954
---	------------



WILHELM FURTWÄNGLER BERLINER PHILHARMONIKER



RIAS
RECORDINGS

LIVE IN BERLIN 1947 - 1954

audite 87.101 (14 LP-Box, 180g)

Aufgrund der großen Nachfrage nach einer LP-Version der international äußerst erfolgreichen Furtwängler-12CD-Box präsentiert audite für die audiophilen Vinyl-Liebhaber eine Auswahl der Aufnahmen nun auch im LP-Format. Die LP-Box umfasst 14 LPs in 180g-Vinyl und enthält mit Kompositionen von Beethoven, Bruckner, Schubert, Brahms und Wagner Hauptwerke der CD-Box.

Die Konzerte, die Wilhelm Furtwängler zwischen 1947 und 1954 mit dem Berliner Philharmonischen Orchester gab, wurden grobenteils vom RIAS Berlin aufgezeichnet. Der Edition liegen erstmalig die Originalbänder aus dem RIAS-Archiv zu Grunde, wodurch auch technisch eine bisher unerreichte Qualität erzielt werden konnte.

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 (CD & LP-Box). Sie wird ergänzt durch Werke von Bach und Händel wie auch von damals aktuellen Komponisten wie Hindemith, Blacher und Fortner (nur CD-Box). Künstler also, die einerseits der „gemäßigten Moderne“ zugerechnet wurden, andererseits als nicht vereinnahmt durch die nationalsozialistische 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.



ORIGINAL TAPES

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. Veröffentlichungen, denen private Mitschnitte von Rundfunksendungen oder alte Schellackplatten zugrunde liegen, sind damit nicht zu vergleichen.

Bestellnummer: audite 87.101 (14 LP-Box _ 180g)
EAN: 4022143871015
Internet: <http://www.audite.de/de/product/14LP-180g/87101>





WILHELM FURTWÄNGLER BERLINER PHILHARMONIKER

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 amtierem 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



Bildvermerk: „Menschenschlange am Berliner Titania-Palast, die sich nach Karten zum ersten Konzert WILHELM FURTWÄNGLER in Berlin am 25. Mai 1947 anstellen“

WILHELM FURTWÄNGLER – aus dem Fotoarchiv der Berliner Philharmoniker



© Archiv Berliner Philharmoniker

Wilhelm Furtwängler bei einem Nachkriegskonzert



© Rudolf Kessler / Archiv Berliner Philharmoniker

Wilhelm Furtwängler dirigiert in der alten Philharmonie (vor 1944)



© Archiv Berliner Philharmoniker

Wilhelm Furtwängler bei einem Nachkriegskonzert



© Archiv Berliner Philharmoniker

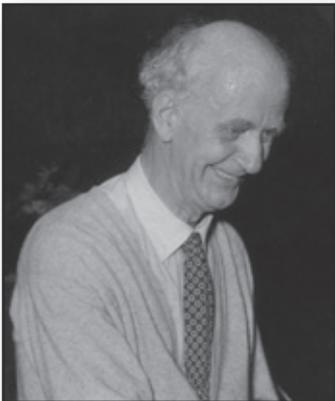
Konzert mit Wilhelm Furtwängler um 1947, vermutlich im Titania Palast

WILHELM FURTWÄNGLER – aus dem Fotoarchiv der Berliner Philharmoniker



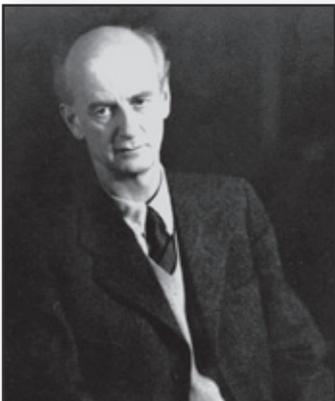
© Archiv Berliner Philharmoniker

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 Heige Grünewald

Wilhelm Furtwängler dirigiert in Hamburg



WILHELM FURTWÄNGLER
BERLINER PHILHARMONIKER

RIAS
RECORDINGS

LIVE IN BERLIN 1947 - 1954

Radio - Führung vom 28.5.47

Es dirigierte Wilhelm Furtwängler

Das große künstlerische Ereignis des Pfingstsonntags 1947

Vor dem Titania-Palast ein jahrmärkthafes Gewühle und Gedränge. Die Zufahrten blockiert von Wagen, denen immer neue Gäste ersteigen, vor der Kasse ein geballter Haufen, der jeden bestürmt, der sich bestellte oder zurückgelegte Karten abholt. Die Kartenhären haben die letzten Hemmungen abgeworfen, sie werfen sich in geschlossenen Trupps auf jeden, der ausschaut, als habe er Eintrittskarten. Die Preise, die der einschlägige „Schwarze Markt“ in der letzten halben Stunde hier erreicht, sind zu legendär, um sie zu nennen. Sie genügen im allgemeinen, um den Kohlenbedarf einer mittleren Familie für den ganzen nächsten Winter auf dem Schwarzen Markt zu decken.



Innen im Saale eine unwahrscheinlich komplette 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 lükenlos gefüllten Saal mit dem so störenden 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 rückwärts 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 umbraust den allzulange Vernünftigen, 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 bekannten vertrauten Arm- und Handbewegungen vor dem Einsatz, und der erste Takt der Egmont-Ouvertüre erklingt.

Furtwängler dirigiert wieder die Philharmoniker, 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 offenbare Wirksamkeit und Lebendigkeit das eigentliche Erlebnis dieses unvergeßlichen Pfingstsonntags 1947 ist. Es ist so unsagbar viel gebrochen, zerbrochen und zerstört worden an Werten, die man einst nicht missen zu können vermeinte, daß dieses Bewußtmachen von Unzerstörbarem von einem fast sakralen Glanz geweiht schien. Rein äußerlich wurde das deutlich durch eine Lautlosigkeit im Zuhörerzimmer, die als solche schon wieder eine kleine Sensation war. Gibt es eigentlich 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 eingestellt. Die Orkane des Beifalls und des Jubels, unzutun von den Blitzern der Photographen am Schluß, glichen dann allerdings einer Entladung, die geradezu elementaren Charakter hatte. W.L.G.

Es gibt Eindrücke, die den Menschen in einen Zustand versetzen, in dem er die geistige Identität, die innere Einheit mit sich selbst zu verlieren droht, in denen Schichten seines Seins angehört werden, die er vor jedem Zugriff bewahrt wissen möchte. Daß auch künstlerische Eindrücke diesen Zustand zu erzeugen vermögen, erfahren wir selten mit solcher Deutlichkeit wie in dem ersten Konzert, das Wilhelm Furtwängler mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, am Pfingstsonntag im Titania-Palast gab.

Wir glaubten zu wissen, was wir in Furtwängler 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 gewordenen Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk. Seine „Auffassung“ ist nie endgültig, nie abgeschlossen, sondern ist vielmehr ein in jeder neuen Erfüllung der interpretativen Aufgabe neu sich Wandelndes. Wie oft er auch schon die Egmont-Ouvertüre, die 5. und 6. Sinfonie von Beethoven dirigiert hat — jede Aufführung ist ein neues Erwerben, ein neues Durchleuchten des Werkes, und man spürt, wie er jedesmal auf neue Färbungs- und Nuancierungsmöglichkeiten stößt, ohne daß sie je einem spielerischen Hang zur „Abwechslung“ entwachsen.

Furtwängler ist jetzt ein Sechziger. Er hat die Einfachheit und innere Stille erreicht, die Kennzeichen jedes echten Spätstiles sind. Seine jetzige Beethovenarstellung ist — man erlaube

den Ausdruck! — gleichsam von völliger äußerer Geräuschlosigkeit, und wir können das Wesentliche an ihr nur auf die Formel „Vergeistigung 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 Klangaufwand ein bemerkenswert geringer, nie wird um der akustischen Porträtähnlichkeit willen die klangliche Schönheit, die absolute Autonomie des eigentlich Musikalischen verletzt. Auch die „Szene am Bach“ haben wir so noch nicht gehört. 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 Achteln an. Bei Furtwängler war alles flüssig, war alles stimmungsvolles 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 Wirkungen 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 ansteigenden Steigerung gehört seit langem zu den berühmten Furtwängler-Wirkungen. Wir könnten noch manche „Finissen“ aufzählen. Was uns jedoch zutiefst ergriff, war doch eben die große künstlerische Weite und Tiefe, die alle diese Feinheiten nur benutzt, um das Werk in seinem ganzen möglichen Ausmaß zu offenbaren.

Kurt Westphal



WILHELM FURTWÄNGLER
BERLINER PHILHARMONIKER

RIAS
RECORDINGS

LIVE IN BERLIN 1947 - 1954

DIE WELT

26. 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 an 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 fahl und bedrückend. Selbst die schöne Violoncellmelodie durfte die Stimmung kaum ein wenig aufhellen. Alle Kraft ließ Furtwängler aus dem Durchführungsteil hervorbrechen. 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 Musiziertemperaments, von den hingebungsvoll spielenden Philharmonikern in farbenreichsten Klang umgesetzt, ist unwiderstehlich. Der Beifall war begeistert. Kurt Westphal



WILHELM FURTWÄNGLER
BERLINER PHILHARMONIKER

RIR
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 Bekenntnismusik 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 Seelendrama 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-Helle 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 Formsucher und zugleich dessen Zeitgenossen überlegen-skeptisch in Frage. Natürlich war es wieder ein voller Sieg des genialen Dirigenten und „seiner“ Philharmoniker. *sif.*

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 hinweggleitet. 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 unerhörter 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 vereinzelte 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-erfüllter und zugleich ausdrucksgehaltiger Wiedergabe. 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
BERLINER PHILHARMONIKER

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 verteilt 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 gewandelten 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
BERLINER PHILHARMONIKER

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 Wagnerische Tristan-Vorspiel in der Konzertsfassung 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 Klangrauschs 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 kantilenenfroh, 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 Ranglöge des vollen Titania-Palastes aus danken mußte, folgte dem Liebestod.

H. H. Stuckenschmidt



WILHELM FURTWÄNGLER
BERLINER PHILHARMONIKER

RIR
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 stilistisch 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 sich 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 Musizierens.

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