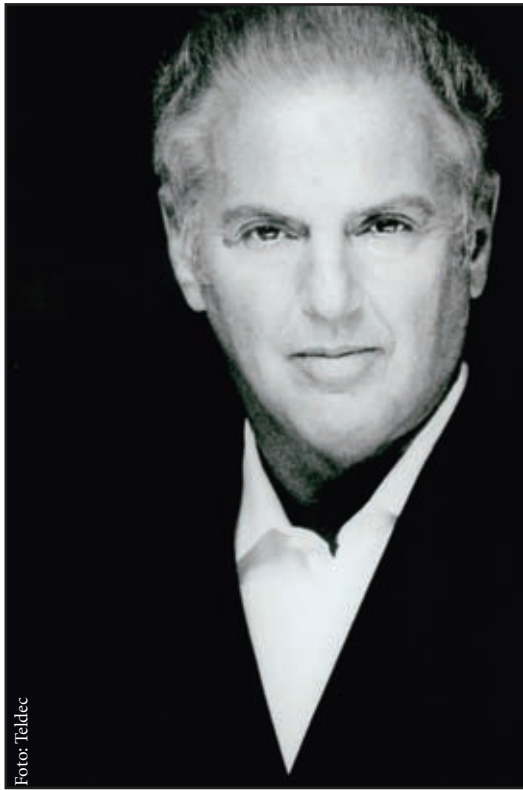


„Wie macht er das? Und warum?“



Seit seiner ersten Begegnung mit dem Dirigenten, 1954 in Salzburg, hat sich **Daniel Barenboim** auch immer wieder mit den **Kompositionen Furtwänglers** beschäftigt; insofern ist seine Einspielung der zweiten Sinfonie, die gerade bei Teldec erschienen ist, das Resultat jahrzehntelanger Auseinandersetzung. Thomas Voigt traf Daniel Barenboim nach einem Konzert in Ludwigsburg.

Thomas Voigt Herr Barenboim, dass Wilhelm Furtwängler sich im Grunde nicht als Dirigent sah, sondern als Komponist, der seinen Lebensunterhalt als Kapellmeister verdiente – diese Selbsteinschätzung wurde von einem Journalisten als „tragischer Irrtum“ bezeichnet. Fallen Furtwänglers Kompositionen in die Kategorie „Kapellmeister-Musik“?

Daniel Barenboim Nein, ganz und gar nicht. Er hatte nicht nur den Instinkt fürs Komponieren, sondern beherrschte auch das Handwerk. Seine zweite Sinfonie ist in Struktur und Aufbau hervorragend, ein Werk von Brucknerschen Dimensionen. Das Problem ist nur, dass seine musikalische Sprache nicht zeitgemäß war. Wäre die Zweite fünfzig Jahre eher entstanden, hätte man sie sofort als Meisterwerk erkannt.

TV War Furtwängler nicht ohnehin ein Mensch des 19. Jahrhunderts, geistig und

seelisch der Generation seines Vaters viel mehr verbunden als der eigenen?

DB Vielleicht, andererseits hat er sich für zeitgenössische Musik stärker eingesetzt als Dirigenten, die wir für „moderner“ halten. Aber als Komponist konnte er den Bruch mit der Tonalität nicht nachvollziehen, und seine Zweite passte natürlich gar nicht in die Ära der „Neuen Sachlichkeit“ nach dem Zweiten Weltkrieg; diese Bewegung richtete sich ja gegen alles „Subjektive“, somit gegen das Wesentliche seiner Kunst. Insofern konnte seine Musik gar nicht zeitgenössisch sein. Aber sie hat Größe.

TV Wie waren die Reaktionen bei Ihren Aufführungen der Zweiten in Chicago?

DB Fantastisch, es gab viel Resonanz, sowohl beim Publikum wie auch beim Orchester. Bei den Musikern hatte ich schon etwas Bedenken. Wie würden sie reagie-

ren? Vor der ersten Probe habe ich versucht zu erklären, was mir das Werk bedeutet, und wir haben auch über die politische Rolle Furtwänglers gesprochen. Da habe ich nichts von den üblichen Vorurteilen gespürt. Außerdem ist das Chicago Symphony ein sehr stolzes Orchester: Der Begriff „spieltechnisch unmöglich“ existiert für die Musiker nicht. Je schwieriger ein Werk ist, umso konzentrierter spielen sie. Und Furtwänglers Zweite ist spieltechnisch weiß Gott nicht einfach!

TV Den Dirigenten Furtwängler haben Sie ja bereits als Kind erlebt, bei einem gemeinsamen Konzert 1954 in Salzburg.

DB Und schon davor, denn meine Eltern spielten zu Hause seine Aufnahmen. Mein Vater, der zugleich mein Lehrer war, sah die „Neue Sachlichkeit“ als Verarmung des Musizierens an, und er hat mich ganz bewusst in Richtung Furtwängler geführt.

Mit diesen Eindrücken kam ich dann nach Salzburg, erlebte ihn bei den Proben und hörte auch eine Vorstellung des „Don Giovanni“ in der Felsenreitschule. In demselben Sommer war ich auch bei einem Dirigentenkurs dabei – und konnte feststellen, dass Furtwängler alles anders gemacht hat, als wir es beim Unterricht gelernt hatten. Schon rein physisch. Das hat mich zwar verwirrt, aber die musikalischen Ergebnisse waren so stark, dass man sich fragen musste: Wie macht er das? Und warum? Aber damals war ich zwölf; das meiste habe ich erst später gelernt, von seinen Platten.

TV Gibt es Aufnahmen, die ein Schlüssel-Erlebnis für Sie waren?

DB Fast jede Furtwängler-Aufnahme ist etwas ganz Besonderes. Von allen Stücken, die er aufgenommen hat, kenne ich keine andere Version, die mich mehr beeindruckt. Vielleicht mit Ausnahme der „Tannhäuser“-Ouvertüre: Da gibt es auf Video eine Aufnahme mit der Staatskapelle Dresden unter Fritz Busch, die ist ganz toll. Aber generell finde ich, dass bei Furtwängler eine Dimension hinzu kommt, die man sonst nie hört. Nehmen Sie zum Beispiel die Vierte von Schumann, die Dritte von Brahms –

TV – und den „Tristan“. Unter den Studio-Aufnahmen Furtwänglers ist er eine Kategorie für sich, mit keiner anderen Einspielung zu vergleichen, auch nicht mit „Fidelio“ oder „Walküre“.

DB Ohne das Geringste von seiner Kunst wegnehmen zu wollen: Das hat auch damit zu tun, dass das Philharmonia Orchestra bei dieser Aufnahme zum ersten Mal den „Tristan“ spielte. Wenn ein erstklassiges Orchester dieses Werk zum ersten Mal spielt, das ist wie eine Explosion. Ich möchte mich in keiner Weise mit Furtwängler vergleichen, aber ich habe letztes Jahr etwas Ähnliches in Chicago erlebt. Dieses Orchester hatte das ganze Repertoire gespielt, das es ohne den „Tristan“ nicht geben würde. Und dann kamen sie zum ersten Mal mit dem kompletten „Tristan“ in Kontakt. Sie können sich nicht vorstellen, was für Energien da freigesetzt wurden! Plötzlich waren die Musiker konfrontiert mit der Ursache ihrer musikalischen Existenz. So ähnlich muss es bei der Furtwängler-Aufnahme gewesen sein. Mit einem Orchester, das den „Tristan“ in- und auswendig kennt, wäre das Resultat nicht dasselbe gewesen.

TV Für seine Mozart-Interpretationen wurde er schon zu Lebzeiten heftig angegriffen, und mit unseren derzeitigen Vorstellungen von Aufführungspraxis scheinen sie sich überhaupt nicht zu vertragen.

DB Trotzdem sind sie von einer Größe, die man erst einmal erreichen muss. Gut, bei „Don Giovanni“ und „Figaro“ kommt die Da-Ponte-Seite von Mozart vielleicht zu kurz. Andererseits gibt es Momente in der „Zauberflöte“, die Sie nur bei ihm hören, zum Beispiel in der Feuer- und Wasserszene. Oder nehmen Sie den ersten Satz der g-Moll-Sinfonie – das ist einmalig, für meine Begriffe ist er der einzige Dirigent, der das Agitato wirklich hinkriegt.

TV Vielleicht ist Furtwängler auch der Beweis dafür, dass Präzisions- und Perfektionsstreben letztlich anti-künstlerisch sind. Sein oft beschriebener Zacken-Einsatz sollte ja bewirken, dass der erste Ton nicht wie aus der Pistole geschossen kommt, sondern zu leben beginnt.

DB Furtwängler hat sinngemäß geschrieben: In der Musik geht es nicht um Ist, sondern um *Werden*. Das heißt, dass auch der Klang werden muss. Die ganze Phänomenologie, die Sergiu Celibidache über das Werden des Klanges formuliert hat, kam nicht zuletzt von Furtwängler.

TV Wann lernten Sie den Komponisten Furtwängler kennen?

DB Kurz nach seinem Tod. Nach dem Sommer in Salzburg wollte ich natürlich alles über ihn wissen. Ich habe seine Schriften gelesen und bin zwangsläufig auch zu seinen Kompositionen gekommen. Zehn Jahre später habe ich sein Klavierkonzert gespielt, mit den Berliner

„Es ist an der Zeit, auch dem Komponisten offen zu begegnen“

Philharmonikern unter Zubin Mehta. Wolfgang Stresemann, der damalige Intendant der Berliner Philharmoniker, hatte mich bei einem Konzert mit dem RIAS-Sinfonieorchester gehört und mir für die nächste Spielzeit ein Konzert in der Philharmonie angeboten. „Alle Programme sind festgelegt“, meinte er, „es gibt nur eine Möglichkeit, und zwar mit einem jungen französischen Komponisten, der jetzt auch dirigiert, namens Pierre Boulez. Aber im Jahr darauf können Sie spielen, was Sie möchten.“ Und meine Wahl war

CD-Hinweise

Furtwängler, Sinfonie Nr. 2; Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim
Teldec/Warner 2 CD 0927-43495-2

Taking Sides. Der Fall Furtwängler (Soundtrack); Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler (1943/49); Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (2001)
Deutsche Grammophon CD 471 564-2



das Klavierkonzert von Furtwängler.

TV Ich kann mir vorstellen, dass diese Wahl im Jahr 1964 nicht gerade als „political correct“ aufgenommen, Ihnen vielleicht sogar verübelt wurde.

DB Artur Rubinstein hat mir gesagt: Sicher, Furtwängler war ein großer Musiker, aber wie kannst du dich für ihn so einsetzen? Auf der anderen Seite gab es zwei große Musiker, die sich schon gleich nach dem Krieg für ihn sehr eingesetzt haben, das waren Yehudi Menuhin und Claudio Arrau. Und natürlich Celibidache.

TV Über die Rolle Furtwänglers im „Dritten Reich“ gibt es ein Bühnenstück, das inzwischen verfilmt wurde: „Taking Sides“. Haben Sie den Film gesehen?

DB Ja, und ich finde ihn ausgezeichnet. Weil er die Frage stellt, aber keine Antwort

gibt. Die Frage lautet: War es richtig, dass Furtwängler in Deutschland geblieben ist? Und der Film sagt ganz klar, dass jeder diese Frage für sich selbst beantworten muss. Es geht hier nicht darum, Partei zu ergreifen. Sondern einem Mann Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, statt ihn aufgrund von alten Vorurteilen und Halbwissen abzustempeln. Und es ist an der Zeit, dass man auch dem Komponisten Furtwängler mit dieser Offenheit und Fairness begegnet. ■