

WILHELM FURTWÄNGLER

Die Sinfonie als Psychogramm

Eine neue Reihe des Labels Arte Nova macht darauf aufmerksam, dass Wilhelm Furtwängler der Nachwelt neben seinen epochalen Einspielungen von Werken anderer auch ein beachtliches eigenes kompositorisches Œuvre hinterlassen hat. Aus diesem Anlass befasste sich Jörg Hillebrand mit Furtwänglers Sinfonik und versicherte sich dazu der Hilfe von George Alexander Albrecht, der auf diesem Gebiet als absoluter Experte gelten kann.

Die seltenen Schnappschüsse von Wilhelm Furtwängler beim Komponieren stellte uns seine Frau Elisabeth zur Verfügung. Die Abbildung auf der Seite gegenüber zeigt den Beginn des Autographs seiner zweiten Sinfonie.

Es ist verständlich, dass die Öffentlichkeit einem Mann, den sie bisher nur als Dirigenten kennen lernte, den Komponisten nicht glaubt. Es liegt dem die im Grunde durchaus richtige Anschauung zu Grunde, dass beides verschiedene Dinge sind, die sich nicht miteinander vertragen. Daher sei in meinem besonderen Falle mitgeteilt, dass ich sehr viel früher und sehr viel ausschließlicher Komponist war als Dirigent. Dass ich erst relativ sehr spät – und durchaus zunächst unter dem Gesichtspunkt des Broterwerbs – an Dirigieren dachte. Dass ich auch weiterhin das Komponieren – wenn auch in die übrig bleibenden stillen Sommermonate gedrängt – stets als Hauptsache betrachtet habe.“

Diese Zeilen schreibt, am Ende seines Lebens, ausgerechnet der Mann, der nicht wenigen als Inbegriff des Dirigenten schlechthin gilt: Wilhelm Furtwängler. Bereits 1893, im Alter von nur sieben Jahren, begann er zu komponieren, zunächst Klavierstücke und Lieder, dann Kammermusik in unterschiedlichen Besetzungen, unter anderem mehrere Klaviertrios und Streichquartette. Seine Lehrer waren Anton Beer-Walbrunn, Joseph Rheinberger und Max von Schillings.

Mit komplexeren Klangkörpern beschäftigte Furtwängler sich erstmals 1898, als er Goethes Ballade „Die erste Walpurgisnacht“ für Sopran, Alt, Bass, zwei Chöre und Orchester vertonte. Ein Jahr später vollendete er sein erstes reines Orchesterwerk, eine Ouvertüre in Es-Dur. Im neuen Jahrhundert folgten drei sinfonische Versuche, die alle Fragment blieben, und zwei weitere größere Vokalwerke, beide nach Goethes „Faust“: „Schwindet, ihr dunklen Wölbuschen“ für Chor und Orchester und „O Jungfrau, höchste Herrscherin der Welt“, ein „Religiöser Hymnus“ für Sopran, Tenor, Chor und Orchester.

Die Uraufführung des „Te Deum“ 1910 in Breslau markiert einen ersten Höhepunkt und zugleich eine Zäsur in Furtwänglers Schaffen. In dem folgenden Vierteljahrhundert trat seine schöpferische Tätigkeit fast völlig hinter die nachschöpferische des Dirigenten zurück. Erst als diese Mitte der dreißiger Jahre durch die politischen Verhältnisse zunehmend beschnitten wurde, konnte er sich wieder verstärkt dem Komponieren widmen. 1935 vollendete er eine Violinsonate und ein Klavierquintett, welche er beide bereits in den zwanziger Jahren begonnen hatte. Ebenfalls

in diese Zeit reichen vermutlich die Anfänge eines „Sinfonischen Konzertes“ für Klavier und Orchester zurück, das er 1937 kompletierte und 1954 nochmals bearbeitete. Nachdem er 1939 eine zweite Violinsonate vorgelegt hatte, krönte Furtwängler sein Œuvre mit drei monumentalen Sinfonien.

Diese drei Sinfonien beherrschen seit einiger Zeit das künstlerische Denken von George Alexander Albrecht, Generalmusikdirektor in Weimar und seit 1998 Präsident der Wilhelm-Furtwängler-Gesamtausgabe. Bei Arte Nova hat Albrecht soeben eine Einspielung der dritten Sinfonie vorgelegt; die beiden anderen sowie das Klavierkonzert sollen sich anschließen. Die Beschäftigung mit diesen Werken bedeutet für Albrecht zuallererst eine ungeheure editorische Anstrengung: Die erste und die dritte Sinfonie sind nur handschriftlich überliefert und lagern, wie Furtwänglers gesamter kompositorischer Nachlass, in der Zentralbibliothek in Zürich. Sie enthalten Unmengen von Fehlern, die dritte derer über zweihundert.

Falsche Transpositionen und Schlüssel, fehlende Vorzeichen oder Ungenauigkeiten bezüglich Artikulation und Phrasierung sind in-



Uminstrumentierungen für ihn inakzeptabel seien: „Die musikalischen und psychischen Entwicklungen des Werkes sind auf lange Dauer angelegt. Man darf darin nicht herumstreichen. Deswegen habe ich auf das vorhandene Material verzichtet und eine Originalfassung erstellt, die in jedem Takt von Furtwängler ist.“

An der dritten Sinfonie arbeitete Furtwängler bis kurz vor seinem Tod im Jahre 1954. Er kam nicht mehr dazu, im Finale die Angaben zu Dynamik und Phrasierung zu vervollständigen. Was fehlte, hat Albrecht ergänzt. Von solchen notwendigen Hinzufügungen abgesehen, ver-

dessen nur die leichteren Probleme, mit denen Albrecht sich konfrontiert sieht. Schwerer wiegen die vielen kryptischen Anmerkungen des Komponisten in der Kopisten-Abschrift der ersten Sinfonie. Furtwängler hat das 1941 vollendete Werk, nachdem er es in einer Probe in Berlin hatte anspielen lassen, enttäuscht zurückgezogen und zahlreiche Änderungen skizziert, aber nicht ausgeführt. So hat er ausgedehnte Passagen komplett gestrichen, jedoch nicht, wie vorgesehen, durch neue Versionen ersetzt und somit dem Lektor Rätsel aufgegeben. Albrecht hat sich entschlossen, diese Passagen sämtlich stehen zu lassen, „mit all ihren Schwächen. Das Stück hat viele Probleme, aber es hat auch solch grandiose Stellen und insgesamt solch eine Größe, dass ich es für höchst wertvoll halte.

Diese Sinfonie ist ein genialer Torso.“

Die von ihm verfertigte Fassung, deren Spieldauer über achtzig Minuten beträgt, hat Albrecht im März in Weimar mit großem Erfolg uraufgeführt. Der Mitschnitt wird die zweite Veröffentlichung bei Arte Nova ausmachen. Dabei handelt es sich freilich nicht um die erste Einspielung: Alfred Walter hat für Marco Polo bereits eine ganze Reihe von Werken Furtwänglers aufgenommen. Seine Version der ersten Sinfonie bezeichnet Albrecht allerdings geradeheraus als „Verschnitt“, dessen Striche, Ergänzungen und

zichtet aber seine Lesart auch dieses Werkes auf Eingriffe und dokumentiert somit erstmals den vermutlichen Willen ihres Urhebers.

Im Rahmen der Gesamtausgabe, deren erster Band jüngst bei Ries & Erler in Berlin erschien, sollen die dritte Sinfonie im nächsten und die erste im übernächsten Jahr veröffentlicht werden. Etwas anders liegen die Dinge bei der zweiten, die Furtwängler 1945 in erster und 1952 in revidierter Fassung vorlegte und mehrfach selbst einspielte. Sie erschien im Druck beim Bruckner-Verlag in Wiesbaden; heute liegen die Rechte bei der Alkor-Edition Kassel. Diese Ausgabe enthält jedoch

zahlreiche Fehler. Zudem hat das Werk in einer Partitur, die Furtwängler selbst verwendete, einen anderen Schluss. Hier wer-

den Verhandlungen zwischen den Verlagen abzuwarten sein.

Was für Sinfonien schreibt nun ein Dirigent, der das klassisch-romantische Repertoire verinnerlicht hatte wie kaum ein zweiter? Sinfonien in der klassisch-romantischen Tradition natürlich, der Sonatenhauptsatzform ebenso verpflichtet wie der Tonalität. 1946 notiert Furtwängler in seinen Kalender: „Es macht die eigentliche Sinfonie [...] vor allem die Energie des Werdens, die Unentrinnbarkeit und Gewalt des Vorwärtsgehens aus. Die Sinfonie hat immer etwas Zielstrebiges,

Unter dem Orkan herrscht die Urruhe



Einstieg mit Schwächen

Die Eröffnung der Reihe mit Orchesterwerken Furtwänglers bei Arte Nova fällt leider nicht eben viel versprechend aus. Das Orchester trägt daran freilich keine Schuld. Unter George Alexander Albrechts wissenschaftlich fundierter und inspirierter Leitung bewältigt die Staatskapelle Weimar die ungemein anspruchsvolle Partitur konzentriert und zuverlässig. Die standfesten Blechbläser verleihen dem Klangkörper Glanz und Wucht. Lediglich gegen Ende zeigt er einige verständliche Ermüdungserscheinungen. Was diese, übrigens nicht als solche gekennzeichnete, Live-Aufnahme problematisch erscheinen lässt, ist ihr flaches, enges und dumpfes Klangbild, das dem Hörer jegliches Eindringen in die tieferen Schichten dieser komplexen Musik verwehrt. Eine Besserung verspricht in dieser Hinsicht die Tatsache, dass die weiteren Folgen nicht mehr in der Redoute, einem ehemaligen russischen Offizierskasino, sondern in der neuen Weimarerhalle aufgezeichnet werden. Wenn dann auch noch die editorische Darbietung liebevoller und sorgfältiger ausfiele, könnten diese Einspielungen einen wichtigen Beitrag zur Renaissance des Komponisten Wilhelm Furtwängler leisten.

Hill

Interpretation: H H H H
Klang: H

Furtwängler, Sinfonie Nr. 3 cis-Moll; Staatskapelle Weimar, George Alexander Albrecht (1998)
Arte Nova/BMG CD 74321 72103 (64'43")

Literatur-Hinweis

Furtwängler Studien Bd. 1, hrsg. von Sebastian Krahnert, Berlin: Ries & Erler 1998 (ISBN 3-87676-010-0). Dieser Band dokumentiert Beiträge zum Symposium der 1. Wilhelm-Furtwängler-Tage an der Friedrich-Schiller-Universität Jena im November 1997, darunter solche zu Furtwänglers kompositorischem Schaffen von Günter Birkner („Furtwänglers Selbstverständnis als Komponist“) und Bruno d'Heudières („Wilhelm Furtwängler als Komponist – das Ethos eines Künstlers“).

Über den Fortgang der Wilhelm-Furtwängler-Gesamtausgabe informiert der Verlag Ries & Erler im Internet unter: www.rieserler.de.



das Zielstrebige der Tragödie [...] Dieses Zielstrebige, dieser klare und unmissverständliche Zusammenhang des Ganzen, kann nur durch reale, in der Natur begründete Gesetze geschaffen werden. Für die Musik ist dieses Gesetz die Tonalität [...] Nur in der Beobachtung der tieferen Gesetze der Tonalität [...] gelangt man zu jener völligen Entspannung, die Gegenstück und Voraussetzung zur großen, über große Flächen hinweg tragenden sinfonischen Spannung ist.“

Diese Spannung reizt Furtwängler grenzwertig aus. Seine Sinfonien können als letztmögliche Steigerung der Gattungstradition verstanden werden, wobei zwischen ihm und seinem musikhistorischen Anknüpfungspunkt Gustav Mahler ein Hiatus von mehreren Jahrzehnten klafft. „Es ist ein Wunder, dass in den vierziger Jahren noch jemand in der Lage war, solche großen Räume zu überblicken, zu durchschreiten und zu erfüllen“, meint Albrecht. „Furtwängler baut eine Dramatik auf, die bis an die Grenze des Wahnsinns reicht. Und unter dieser brodelnden Dramatik ist die Urruhe, wie am Meeresgrund, wo Ruhe herrscht, selbst wenn an der Oberfläche der stärkste Orkan tobt. Diese Urruhe gibt es nur bei drei Komponisten: Wagner, Bruckner und Furtwängler.“

Wie komplex Furtwänglers Sinfonik ist, zeigt allein schon ein Blick auf die ungeheure thematische Dichte. So basiert das Finale der zweiten Sinfonie auf nicht weniger als sechs Themen und vier Überleitungsmotiven. Umso mehr überrascht, dass die formale Gestaltung nie konstruiert wirkt, sondern stets lebendig-organisch. Formteile gehen fließend ineinander über, Themen erscheinen

fast nie gleich in ihrer endgültigen Gestalt, sondern werden allmählich entwickelt. Über allem steht bei Furtwängler immer das Ideal der Ganzheit. „Wir haben begriffen“, schreibt er 1948, „dass die Originalität an sich im Kunstwerk Eigenschaft und Eigenheit von Einzelheiten, von Einzelwirkungen ist, die der Einbauung und Begründung in ein Ganzes bedürfen, um auf die Dauer bestehen und lebendig bleiben zu können. Die dringlichste Frage ist daher nicht so sehr: Wie schaffen wir Neues – obwohl diese Forderung immer be-

stehen bleibt –, als: Wie gelangen wir zu einem Ganzen.“

An anderer Stelle beantwortet Furtwängler diese Frage wie folgt: „Man stelle sich die Position des Schaffenden so vor: Sein Ausgangspunkt ist das Nichts, sozusagen das Chaos; sein Ende das gestaltete Werk. Der Weg dahin [...] vollzieht sich im Akt der Improvisation. Die Improvisation ist in Wahrheit die Grundform alles wirklichen Musizierens; frei in den Raum hinaus schwingend, als einmaliges wahrhaftiges Ereignis entsteht das Werk, gleichsam Abbild eines seelischen Geschehens. Dieses seelische Geschehen [...] kann nicht gewollt, erzwungen, nicht auf logische Weise erdacht, errechnet oder irgendwie zusammengesetzt werden. Es hat seine eigene Logik, die, auf psychischen Gesetzen fußend, nicht weniger naturgegeben, nicht weniger unerbittlich ist als alle exakte Logik. Den Gesetzen organischen Lebens entsprechend hat jedes seelische Geschehen, das ein musikalisches Werk darstellt, in sich die Tendenz, sich zu vollenden [...] Eine sich vollendende Improvisation – so können wir also ein Musik-

Über allem steht das Ideal der Ganzheit

stück bezeichnen; sich vollendend im Ausschwingen der ihm eigenen musikalischen Form, und doch in jedem seiner Momente, von Anfang bis Ende, Improvisation.“

Welcher Art das seelische Geschehen ist, das die Sinfonien akustisch abbilden, erschließt sich am besten anhand der dritten. Bereits ihre Satztitle sprechen eine deutliche Sprache: „Verhängnis“, „Der Zwang des Lebens“, „Jenseits“ und „Der Kampf geht weiter“. „Furtwängler war ein sehr gläubiger Mensch“, so Albrechts Interpretation, „aber nicht im kirchlichen Sinne, sondern im Sinne Goethes. ‚Jenseits‘ ist ein ganz deutlicher Hinweis darauf, dass die Seele weiter lebt, an

einem Ort, wo die Beschränkungen und Frustrationen des Diesseits nicht mehr gelten. Und mit ‚Der Kampf geht weiter‘ bringt Furtwängler zum Ausdruck, dass er die Kraft hat, Stand zu halten. Der triumphale Schluss ist nicht nur von einer brucknerschen Gewalt, sondern auch von einer tiefen seelischen Kraft. Inmitten seiner tiefen Depressionen und seiner Verletzlichkeit glaubt Furtwängler immer noch an das Durchhaltevermögen der Natur.“

Zu den beiden anderen Sinfonien existieren keine Satztitel, doch lässt sich hinter ihnen das gleiche seelische Programm ausmachen. Wie Bruckner besteigt Furtwängler von verschiedenen Seiten immer denselben Berg. So verhält sich der Schluss des dritten Satzes der ersten Sinfonie zu seinem Pendant in der dritten wie ein Zwilling Bruder. Über diesen Satz könnte man genauso gut „Jenseits“ schreiben.

Der Komponist Furtwängler fand lange Zeit kein Gehör. Er selbst hat das vorausgesehen. 1911 schreibt er an die Schriftstellerin Ida Boy-Ed, dass er mit seinen Werken „vermutlich noch lange einsam bleiben“ werde. In einem Brief an seinen Freund Walter Riezler verleiht er allerdings 1940 der Überzeu-

gung Ausdruck, „doch noch einmal – wahrscheinlich lange nach meinem Tode – gerechtfertigt zu werden“. Der Zeitpunkt dieser Rechtfertigung scheint nun in greifbare Nähe gerückt. Dessen ist sich George Alexander Albrecht ganz sicher: „Furtwängler hatte den Mut und die Kraft, mitten im 20. Jahrhundert zu sagen: Die Seele hat den Ugrund einer ewigen Harmonie in sich, unzerstörbar, egal was persönlich oder historisch mit einem oder um einen herum passiert. Er hat die Heillosigkeit des Jahrhunderts herausgeschrien, besonders am Anfang der ersten Sinfonie, aber er wusste auch um den unverlierbaren Adel der Seele. Diese Botschaft zu verstehen, bedurfte es eines Abstands von fünfzig Jahren. Früher musste man ihn als Epigonen abtun. Heute haben die jungen Komponisten Melodie und Harmonie wieder für sich entdeckt. Man hat erkannt, dass wir ein Paradies verloren haben. Furtwängler war der Letzte, der die Ganzheit der Seele erkannt hat, bekannt hat und zu gestalten vermochte. Seine Musik hat psychotherapeutische Wirkung. Es gibt in ihr chaotische Stellen, aber auch ungeheure Tröstungen. Deshalb glaube ich, dass ihre Zeit kommen wird.“



George Alexander Albrecht, geboren 1935 in Bremen, war 1966-93 Generalmusikdirektor der Niedersächsischen Staatsoper Hannover und 1992-95 Chefdirigent der Philharmonia Hungarica. Seit 1996 ist er Generalmusikdirektor des Deutschen Nationaltheaters Weimar. 1979 ernannte die Musikhochschule Hannover Albrecht zum Professor. 1979-89 war er Präsident der Hans-Pfitzner-Gesellschaft. 1987 erschien sein Buch „Das sinfonische Werk Hans Pfitzners“, 1992 eine Studie über die Sinfonik Gustav Mahlers.