

Ein „Dr. Karl Böhm-Gedächtniskonzert“ der Wiener Philharmoniker im November 1984 etwa beschloß der Dirigent Zubin Mehta nach zwei für Böhm herzlich wenig spezifischen Stücken von Haydn und Bach mit Strawinskys einstigem Edelschocker „Le Sacre du Printemps“, der der Welt des alten Böhm so ferne gewesen sein dürfte wie die Musik von Strauss, Schubert oder Bruckner nahe. Und für das „Furtwängler-Gedenkonzert“ der Berliner Philharmoniker am 25./26. Januar 1986 wählte dessen Nachfolger am Pult dieses Orchesters, Herbert von Karajan, als Hauptwerk des Abends Richard Strauss' „Don Quixote“, zu dem Furtwängler ein ähnlich intimes Verhältnis hatte wie Böhm zum „Sacre“. Das wirkt so lieblos, als sei ein längst geplant gewesenes Alltagskonzert mit unverändertem Programm schnell zum Gedenkonzert umfunktioniert worden.

Die Schallplattenindustrie dagegen steht für die Feier von Wilhelm Furtwänglers hundertstem Geburtstag nun tatsächlich vor Programm- bzw. Repertoireproblemen. Denn echte Furtwängler-Novitäten gibt es kaum noch. Daß vor kürzerem ein Luzerner Furtwängler-Mitschnitt von Berlioz' „Fausts Verdammnis“ (Fonit Cetra) oder ein früherer Berliner Mitschnitt von Dvořáks Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ – beides Premieren im Repertoire der Furtwängler-Schallplatten – aufgetaucht sind, das sind rare Glücksfälle. Im übrigen ist die Plattenindustrie, also vor allem Furtwänglers Hausfirmen EMI und DGG, darauf angewiesen, entweder ihr altes, z. T. schon aus dem Katalog genommenes Furtwängler-Repertoire quasi neu herauszubringen oder besonders wichtige Aufnahmen daraus plattentechnisch modernisiert auf Compact Discs zu pressen. Oder schließlich auf eine bisweilen nicht ganz unproblematische Semiraritätensuche zu gehen. Mit „semi“ meine ich Stücke, die bereits in Furtwängler-Aufnahmen vorliegen, aber irgendwo in einem weiteren Konzertmitschnitt, seltener in einer weiteren Studioaufnahme entdeckt und nun dem Furtwängler-Repertoire

einverleibt werden. So geschah es mit einem der frühesten Konzertmitschnitte, die von Furtwängler existieren, mit der Londoner Aufführung der neunten Beethoven-Sinfonie (1937), ein EMI-Dokument für Furtwänglers damals außerordentlich stürmenden und drängelnden Dirigierstil, klangtechnisch jedoch noch um einige Grade mäßiger als die tendenziell ähnliche Interpretation aus der alten Berliner Philharmonie (1942, herausgekommen auf verschiedenen Labels, darunter Unicorn, Turnabout, Nippon Columbia, Toshiba, EMI Italiana). Eine weitere EMI-Ausgrabung: ein Wiener Konzertmitschnitt der ersten Sinfonie von Brahms (1952), der jedoch wohl lediglich unter sammlerischem Aspekt bedeutsam ist, weil er gegenüber dem eindrucksvollen Berliner Mitschnitt (DGG), der zwei Wochen später entstand als der Wiener, nichts wesentlich anderes bietet.

Aus Anlaß des Furtwängler-Jubiläums 1986 bringt EMI neben Überspielungen des „Tri-

Von Joachim Matzner

*Wie begeht man
Dirigentengedenktage?
Einst geschah das in der
Regel so, daß ein
Kollege, der dem toten
Jubilar möglichst in
irgendeiner Weise
nahegestanden hat, ein
Programm mit Werken
dirigierte, die dem zu
Ehrenden besonders am
Herzen gelegen haben.
Heute macht man sich
das einfacher.*

Wilhelm Furtwängler hundert

stan“ auf Compact Disc zwei Studioaufnahmen heraus, die Ende 1943 in Wien entstanden und bislang nur im Ausland erschienen sind: Beethovens „Pastorale“ (Nippon Columbia, Turnabout, Japanese Vox) und die „Haydn-Variationen“ von Brahms (Französische Furtwängler-Gesellschaft, Dis-

AKTIVITÄTEN ZUM JUBILÄUM

cocorp); Turnabout datiert die Aufnahme der „Pastorale“ übrigens fälschlich mit 1944. Bedenkt man, daß mit diesen beiden Aufnahmen sowohl die „Pastorale“ wie die „Haydn-Variationen“ in nicht weniger als jeweils sieben Schallplattenver-

sionen von Furtwängler überliefert sind, dann wird der Repertoirennotstand im Fall Furtwängler deutlich. Immerhin weist die „Pastorale“-Aufführung von 1943 zumal in den letzten drei Sätzen noch lebhaftere, expressivere Züge auf als die spätere Studioproduktion derselben Firma mit demselben Orchester (1952). Den „Haydn-Variationen“ kann ich gegenüber der späteren Version (1949) nichts Markanteres abgewinnen.

Eine vielleicht wesentlichere Festgabe der EMI ist Furtwänglers Salzburger „Don Giovanni“ von 1954, auf den im Rezensionsteil noch näher einzugehen sein wird. Allerdings zeigt sich das Repertoireilemma auch hier. Drei Furtwänglersche „Don Giovanni“-Aufführungen – sämtlich aus Salzburg – sind bereits auf dem Markt (Melodram, Fonit Cetra, Foyer u. a.), aus den Jahren 1950, 1953 und 1954. Die Subtilität, um die es nun geht, ist bezeichnend: Während die (in akzeptabler Pressung von Foyer) schon vorhandene späteste

Version aus Furtwänglers Todesjahr 1954 vom 3. August stammen soll, hält EMI sich zugute, eine angeblich drei Tage jüngere Aufführung, also vom 6. August, vorzulegen. So verzweifelt fein webt man nunmehr die Furtwängler-Ehrentoga. Immerhin lehrt ein Vergleich zwischen Furtwänglers Aufführungen von 1950 einerseits und 1953/54 andererseits, daß seine „Giovanni“-Interpretation von 1950 noch um einige Grade dramatischer wirkt, daß also der spätere, von Krankheit gezeichnete Furtwängler der letzten Lebenszeit dem vibrierenden „Giovanni“-Furor wohl nicht mehr ganz so nahe war. Die DGG setzt ebenfalls auf den unerwartet starken Trend zur Compact Disc auch im Bereich der historischen Aufnahmen, bringt also ihr Furtwängler-Repertoire im wesentlichen in dieser veredelten Form wieder unter die Musikliebhaber, zudem wohl einige Hauptwerke in „normalen“ Einzelausgaben – eine recht dringende Notwendigkeit, denn der Furtwängler-Katalog ist mittlerwei-

le derart ausgedünnt, daß seine vielleicht berühmtesten sinfonischen Aufnahmen, die der Großen C-Dur-Sinfonie von Schubert oder der d-Moll-Sinfonie von Schumann (beide DGG), nicht mehr einzeln, sondern nur noch in der Zehnplattenkassette „Das Vermächtnis“ im (Bielefelder) Katalog geführt werden.

SKEPSIS GEGENÜBER DER SCHALLPLATTE

„Die Schallplatte und Furtwängler“ hat ein Unterkapitel: Furtwängler und die Schallplatte. Furtwängler hat der Platte lebenslang mehr oder minder mißtraut. 1931, immerhin in relativer Frühzeit der Schallplattentechnik, schrieb er: „Handelt es sich bei der auf mechanischem Wege reproduzierten Musik noch um dieselbe Musik, die früher von lebenden Musikern lebendig musiziert wurde?“ und gibt dann selber die kritische Antwort: „Wir bemerken, daß die Stimme eines Caruso an Farbe und unmittel-

barer persönlicher Gegenwart durch die Reproduktion des Grammophons nichts einzubüßen scheint, daß auch der eigenartige Glanz des Spieles eines Casals oder Kreisler von der Platte bis zu gewissem Grade wiedergegeben wird. Aber immer nur, wenn man von der dazugehörigen ‚Begleitung‘ absieht. – Sobald es sich um das Zusammenwirken mehrerer Stimmen handelt, wird der Eindruck merklich diffuser und unsicherer. Dies ist schon bei Kammermusik zu spüren, am meisten aber bei der Wiedergabe des Orchesters. Es scheint nämlich, als ob – bildlich gesprochen – das räumlich perspektivische Moment der Musik, durch welches das Verhältnis der einzelnen Stimmen unter sich geregelt wird, auf der Platte nicht richtig zur Auswirkung gelange.“

Furtwängler geht auch noch ins Detail: „Auch die Stärkegrade scheinen von Grund aus verändert, so sehr, daß extreme Schattierungen, ein wirkliches Fortissimo oder Pianissimo vom Interpreten, will er plattengerecht musizieren, streng vermieden werden müssen. Nicht anders verhält es sich mit den Tempi: Ein wirklich langsames Tempo wirkt leicht langweilig und inhaltslos, ein wirklich schnelles leicht lärmend und unklar. Pausen, Generalpausen gar, müssen möglichst vermieden werden. – So erscheint alles in einer Orchesterpalette verändert – grundsätzlich verändert –, und zwar nicht nur absolut im einzelnen, sondern vor allem auch relativ, in seinen Beziehungen untereinander.“ Und dann kommt Furtwängler zu einem besonders wichtigen Aspekt: „Wie anders etwa die Sinfonien von Beethoven heute auf der Platte klingen als damals, als sie nur von Orchestern selber vorgetragen wurden, ist uns im allgemeinen gar nicht mehr bewußt. Es ist das etwa wie mit Menschen, mit denen man täglich zusammen ist – man bemerkt Veränderun-

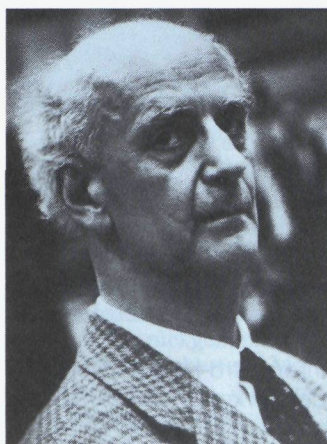
gen, die mit ihnen vorgehen, gar nicht, oder erst dann, wenn man von anderen, Außenstehenden, darauf aufmerksam gemacht wird.“

Angesichts solcher gründlichen Skepsis verwundert es nicht, daß die „Schellack-Jahre“, also die Zeit bis Kriegsende 1945, die noch von der „78er“ Kurzspielplatte geprägt war, die wenigsten ergiebigen Jahre in Furtwänglers Schallplattenleben waren. Ouvertüren, kurze Stücke, aber kaum einmal ein umfänglicheres Werk. Wohl lediglich Tschaikowskys „Pathétique“ (EMI Electrola) ist hier im kursorischen Überblick erwähnenswert: Furtwängler nahm Tschaikowskys Pathos etwa im Sinne des Beethovens ernst, bot große Sinfonik, keine Orchesterfantasie über ausufernde Gefühlsströme. Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Schallplattentechnik so weit entwickelt, daß Furtwänglers Vorbehalte sich verringerten. Nach dem heute noch so maßgeblichen Londoner „Tristan“ von 1952 (EMI) äußerte er: „Ich muß zugeben, jetzt sind sie soweit, daß man Platten machen kann.“ An EMI schrieb er: „Wenn man im allgemeinen sagen muß, daß die Platte doch immer nur ein unvollkommener Ersatz für das Gemeinschaftserlebnis der Musik im Konzertsaal ist, in diesem Fall, d. h. zur Erkenntnis des Musikers Wagner, hat eine solche Grammophonaufnahme, die der Musik gleichmäßiger gerecht werden kann als jede Bühnenaufführung, ihre Vorzüge.“

VON BEETHOVEN BIS BARTÓK

Im Zentrum von Furtwänglers Schallplattenarbeit nach dem Krieg stand Beethoven. Damals, Anfang der fünfziger Jahre, war es ja noch nicht üblich, von vornherein in kompletten Zyklen zu denken; die sammelerische Trivialleidenschaft nach der scheinbar enzyklopädischen und damit so beruhigenden Vollständigkeit, nach dem proper abgepackten Kassettenset Beethoven gab es noch nicht. So nahm Furtwängler nach und nach einzelne Beethoven-Sinfonien mit den Wiener Philharmonikern bei EMI Electrola auf. Man hört da in der Regel eine Art Furtwängler-

MARGINALIEN ZUM SCHALLPLATTEN- DIRIGENTEN



Des 100. Geburtstages von Wilhelm Furtwängler gilt es am 25. Januar 1986 zu gedenken. Aus diesem Anlaß kommen verschiedene maßstäbliche Aufnahmen des Dirigenten erneut auf den Markt – teils auch auf CD

AKTUELLE DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

Neu aufgelegt bzw. erstveröffentlicht (+) wurden zum Furtwängler-Jubiläum folgende Platten (Stand: November 1985):

Beethoven, Sinfonien Nr. 1–9, Leonoren-Ouvertüre Nr. 2; Wiener-, Stockholmer-, Berliner Philharmoniker, Bayreuther Festspielorchester; EMI 137-2906603

Beethoven, Sinfonien Nr. 7 und 8; Sinfonieorchester des SFB (Aufnahme vom 14. 4. 1953); DG CD 415 666-2

Brahms, Sinfonie Nr. 1, Haydn-Variationen; Berliner Philharmoniker; DG CD 415 662-2

Brahms, Haydn-Variationen, Sinfonie Nr. 6; Wiener Philharmoniker (Aufnahme aus dem Jahr 1943); EMI 0720-2906661 (+)

Bruckner, Sinfonie Nr. 4; Wiener Philharmoniker; DG CD 415 664-2

Haydn, Sinfonie Nr. 88, Schumann, Sinfonie Nr. 4, Manfred-Ouvertüre; Berliner Philharmoniker; DG CD 415 661-2

Mozart, Don Giovanni (Gesamtaufnahme von den Salzburger Festspielen vom 6. August 1954); Cesare Siepi, Elisabeth Schwarzkopf, Elisabeth Grümmer, Erna Berger, Otto Edelmann u.a., Wiener Philharmoniker; EMI 153-290667 (+)

Schubert, Sinfonie Nr. 9, Rosamunde-Ouvertüre; Berliner Phil-

harmoniker; DG CD 415 660-2

Wagner, Meistersinger-Vorspiel, Tannhäuser-Ouvertüre, Tristan und Isolde (Vorspiele und Liebestod), Parsifal (Karfreitagszauber), Götterdämmerung (Trauermarsch); RIAS-Sinfonieorchester (Aufnahme vom 12. 3. 1954); DG CD 415 663-2

Wagner, Der Ring des Nibelungen (Gesamtaufnahme der RAI); EMI 137-2906703

Wagner, Tristan und Isolde; Schock, Suthaus, Evans, Fischer-Dieskau u.a., Covent Garden Chor, Philharmonia Orchestra London; EMI 667-7473228 (auch auf 4 CDs)

Nicht berücksichtigt bei diesen Hinweisen wurden Aufnahmen, die sich nach wie vor im Katalog finden, so u.a. auch die 10-LP-Anthologie „Wilhelm Furtwängler – Das Vermächtnis“ (DG 2721 202) mit Werken von Haydn, Mozart, Schubert, Brahms, Bruckner, R. Strauss und der Sinfonie Nr. 2 von Wilhelm Furtwängler sowie Ausschnitten aus Interviews und Gesprächen mit dem Dirigenten. Ungenannt blieben in dieser Aufstellung auch die Publikationen der Wilhelm-Furtwängler-Gesellschaft, Berlin, deren Editionen nur an Mitglieder weitergegeben werden können, sowie inoffizielle Veröffentlichungen (Raubpressungen etc.) von Mitschnitten.

Der Dirigent
Wilhelm Furtwängler:
in einer Kohlestiftzeichnung
von Emil Orlik
(Mitte), zusammen mit den
Sängern Ferdinand Frantz,
Magda Gabory, Ruth Sievert,
Hilde Rössl-Majdan
und Ira Malaniuk (unten
links, v.l.n.r.),
während einer Orchesterprobe
(unten Mitte) sowie
in einer Plastik des
Bildhauers A. Archipenko
(unten rechts)

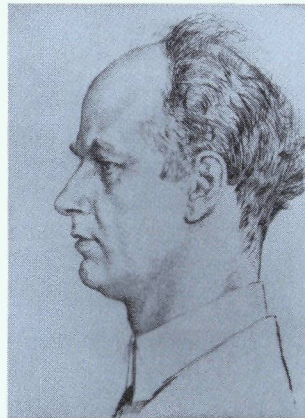


Foto: Furtwängler Society

schen Spätstils: insgesamt sehr ausgewogen, gemessen in den Tempi („Eroica“, „Pastorale“), starke, mächtige, doch gebändigte Affekte. Der „Fidelio“ in der EMI-Aufnahme von 1953 strahlt darüber hinaus vielfach eine kaum vergleichbare, beinahe jugendlich dramatische Furiosität aus.

Neben diesem „Fidelio“ ist Wagners „Tristan“ vielleicht Furtwänglers berühmteste Aufnahme überhaupt geworden. Für die „Walküre“, Furtwänglers letzte Schallplattenaufnahme (Wien 1954), gilt, was wohl auch die beiden italienischen Gesamtmitschnitte des „Rings“ betrifft: Ihr fehlt ein wenig das Singuläre, so einzigartig Suggestive, gewissermaßen auf höchster interpretatorischer Ebene das gänzlich Kompetente von Furtwänglers „Tristan“-Aufführung. Möglicherweise hängt das mit Furtwänglers Aversion gegen Doppelbödiges in der Kunst, in der Musik zusammen (von Mozart bis Mahler und Strawinsky). Die marode Götter- und Subgötterwelt im „Ring“, deren Negativpanorama von der Unfähigkeit aus tragischer Verstrickung bis hin zur bloßen Schlitzohrigkeit reicht, diese Welt ist nicht Furtwänglers Welt.

Im sinfonischen Bereich sind es neben den drei grandiosen Furtwängler-Klassikern, der

Sinfonie Nr. 88 von Haydn, Schuberts Großer C-Dur – und Schumanns d-Moll-Sinfonie (sämtlich DGG), vor allem zwei Mozart-Aufnahmen (EMI), die besondere Aufmerksamkeit verdienen: die der späten g-Moll-Sinfonie KV 550, die zeigt, mit welcher äußersten Leidenschaftlichkeit Mozarts Affektonart g-Moll ausgespielt werden kann, ohne das sinfonische Gefüge zu zerstören. Und die der großen Bläserserenade KV 361, der „Gran Partita“ B-Dur, die etwa in der wunderbar ausgesungenen Romanze einmal nicht den Dionysiker, sondern den denkbar gelöst musizierenden Apolliniker Furtwängler anklingen läßt. Eine Furtwänglersche Repertoire-Rarität ist auch das Violinkonzert von Bartók (EMI) mit dem Solisten Menuhin, hochromantisch expressiv gespielt, dabei nie zu gefühlig, sondern angemessen nervig und plastisch.

KONZERT- UND OPERN-MITSCHNITTE

Neben den Studioproduktionen bilden einen zunehmend größeren Teil der Furtwängler-Platten die Konzert- und Opernmitschnitte öffentlicher Aufführungen. Vielfach sind sie nicht im sozusagen offizi-

len Programm der großen „legalen“ Firmen erschienen, sondern auf Labels, über deren Seriosität oft gestritten wird oder manchmal gar nicht mehr zu streiten ist. Es handelt sich dann um Hellgrau-, Grau- oder Schwarzpressungen, die der renommiert-alteingesessenen Plattenindustrie bekanntermaßen ein Dorn im Auge sind, weil sich die Schwarzpresser um Urheberrechts- und entsprechende Kostenfragen nicht zu scheren pflegen. Daß sie dem Musikfreund und manche Attraktion zu bieten haben, steht auf einem anderen Blatt. Rares findet sich jedoch gänzlich legitim im Repertoire der Deutschen und Französischen Furtwängler-Gesellschaften, auf deren Existenz und so unerläßliche wie uneigennützig platteneditorische Arbeit nachdrücklich hingewiesen sei (deutsche Adresse: Wilhelm-Furtwängler-Gesellschaft, Schwelmer-Str. 4, 1000 Berlin 45).

Den alle musikalische Himmel stürmenden, dramatischen Espressivstil des „mittleren“ Furtwängler dokumentieren besonders die Mitschnitte von Konzerten in der alten Berliner Philharmonie aus den frühen vierziger Jahren. Ob die Aufführungen von Beethovens Fünfter (1943), Siebenter (1943) und Neunter (1942) oder

Schuberts Großer C-Dur-Sinfonie (1942), von Brahms' Vierter (1943) oder Bruckners Fünfter (1942) – Wichtigeres aus der Furtwängler-Hinterlassenschaft gibt es nicht. In diese Reihe gehört im Grunde auch der Mitschnitt von Furtwänglers „Meistersinger“-Aufführung 1943 in Bayreuth, dessen sich EMI angenommen hat. Selten dürften die „Meistersinger“ so wenig zelebriert, so schlüssig gerafft musiziert worden sein wie an jenem Bayreuther Abend.

Hochemotional und mit furiosen Elan geht es auch in manchen Furtwängler-Aufführungen der ersten Jahre nach 1945 zu, wenn auch, wie Adorno das einmal von Furtwängler gesagt hat, dessen „Subjektivität sich niemals um ihrer selbst willen bekundet hat, sondern an der Darstellung der Sache diszipliniert war“. Zu diesen bedeutsamen Konzertmitschnitten nach Kriegsende gehören die der fünften Beethoven-Sinfonie (1947, DGG) aus Berlin oder der Brahms-Sinfonien Nr. 1 aus Luzern (1947, Furtwängler-Gesellschaften) und Nr. 2 aus Wien (1945, EMI Italiana). Hingewiesen sei auch auf den Berliner Konzertmitschnitt der achten Bruckner-Sinfonie vom 15. März 1949; er taucht gelegentlich unter einem der schwarz-grauen Etiketts auf, ist in derselben Zeit entstanden wie die EMI-Produktion aus dem Gemeindehaus Dahlem und hat dieser äußerste Konzertlebendigkeit voraus.

CD-ÜBERSPIELUNGEN MIT KLÄNGLICHEM GEWINN

Ein besonderes Kapitel sind die Salzburger Opernmitschnitte. Während der „Fidelio“ in der ausgezeichneten EMI-Studioproduktion vorliegt, sind die Mozart-Opern „Figaros Hochzeit“, „Don Giovanni“, „Die Zauberflöte“, Webers „Freischütz“ und Verdis „Othello“ in Furtwängler-Interpretationen ausschließlich als Salzburg-Mitschnitte überliefert, davon „Don Giovanni“ und „Die Zauberflöte“ in mehreren Aufführungen. Von Mozarts Opern mag „Die Zauberflöte“ mit ihren scharf kontrastierenden, doch klaren Welten und Charakteren, mit der archai-

schen Geharnischten-Düsternis und der Sarastro-Feierlichkeit Furtwängler am nächsten gewesen sein. Webers „Freischütz“ erfuhr unter Furtwänglers Händen eine Verlebendigung aller seiner romantischen Elemente, aber immer sozusagen auf klassischem Niveau. Biedermeierliches, Bieder-männisches, Genrebildhaftes, sonst allzu leicht Bestandteil einer verbreiteten, mehr auf freundlich Märchenhaftes erpichten Darstellungsweise, sind bei Furtwängler ausgeschlossen. Bis auf den jetzt von

Im Zusammenhang mit dem hier abgedruckten Beitrag von Joachim Matzner möchten wir auf das neue Furtwängler-Buch des Autors – erschienen im Atlantis Musikbuch-Verlag – hinweisen, in dem erstmals der Versuch unternommen wurde, der Besonderheit von Furtwänglers Interpretation nachzugehen und der großen Wirkung seines Musizierens auf die Spur zu kommen.

EMI veröffentlichten „Don Giovanni“ (1954) sind sämtliche Mitschnitte unter „grauen“ Marken erschienen, mittlerweile großenteils in annehmbarer technischer Qualität. Manche der angesprochenen Furtwängler-Platten sind gegenwärtig nicht mehr im Handel, werden aber hoffentlich und vermutlich im Laufe des Jubiläumsjahres wieder publiziert werden. Großenteils wird das auch auf Compact Discs geschehen, was zweifellos einen klanglichen Gewinn bedeutet. Andererseits sollte man beispielsweise selbst bei den allenthalben so hoch gepriesenen japanischen Pressungen nicht in jedem Fall Wunder erwarten. Wenn man etwa für eine japanische Platte mit einem zwar klanglich respektablen, doch – auch musikalisch – keineswegs sensationellen Konzertmitschnitt von Haydns Sinfonie Nr. 88 (die andere Seite enthält Schuberts „Unvollendete“) in einem Münchner Fachgeschäft fast 30 Mark bezahlen muß, dann kann man dem Interessenten nur raten, auf die Wiederveröffentlichung der in jedem Belang besseren DGG-Aufnahme zu warten, die sicher kaum mehr als die Hälfte kosten wird.



Foto: EMI



Foto: R. Friedrich