

Allen Gewalten zum Trotz?

Eine Lange Nacht über musikalische Autorität und politische Anpassung

Die Wege der Stardirigenten Arturo Toscanini, Bruno Walter, Erich Kleiber, Otto Klemperer und Wilhelm Furtwängler zwischen Karriere, Zensur, Vertreibung und musikalischer Interpretation.

Wiederholung aus dem Jahre 2016

Autor: Stefan Zednik

Regie: Beate Ziegs

Redaktion: Dr. Monika Künzel

Sprecher: Cathlen Gawlich
Sabine Falkenberg
Frank Arnold
Thomas Schendel
Thomas Vogt

Sendetermine: 13. Juni 2020 Deutschlandfunk Kultur
13./14. Juni 2020 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

Musik 1 Mendelssohn, Auszug aus Sommernachtstraum, NBC Symphony Orchestra, Ltg. Toscanini, Aufnahme von 1946

Erzählerin

Es ist der 27. Mai 1930. Der preußische Kultusminister Dr. Adolf Grimme lädt zu einem Empfang ins Berliner Schloss, der ehemaligen Residenz der deutschen Kaiser. Der Anlass scheint eher gewöhnlicher Natur: Am kommenden Tag beginnt in Berlin die Jahrestagung des Deutschen Bühnenvereins. Der Empfang in die historischen Wohnräume des Schlosses beginnt überraschend spät, fast in der Nacht, wie die Berliner Zeitung am nächsten Tag zu berichten weiß.

Sprecher 1, Zeitungsartikel, BZ am Mittag vom 28.5.1930

Von halb elf Uhr ab fanden sich die Gäste in den prunkvollen Räumen ein, die teils von elektrischem Licht überflutet, teils im Dämmer des Kerzenlichts ungemein stimmungsvoll wirkten. (..) Außer einer großen Zahl von Intendanten und Direktoren, von Vertretern der Staaten und Städte sah man (..) Bruno Walter, Klemperer, Kleiber, Furtwängler (..) und andere.

Erzählerin

Bruno Walter, Otto Klemperer, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler: Vier der bedeutendsten Dirigenten ihrer Zeit sind auf dem Empfang zugegen, vier Persönlichkeiten, die aufgrund ihres einzigartigen Berufes sonst stets allein auftreten. Und doch ist der eigentliche Star des Abends noch nicht erschienen, er verspätet sich, aus gutem Grund. Denn er hat am Abend noch ein Konzert in Berlin zu dirigieren. Mit seinem New York Philharmonic Orchestra ist er auf Europa-Tournee, und er gilt als der berühmteste Dirigent der Welt: Arturo Toscanini.

Musik 1 nochmals hochfahren, freistehend, darüber

Sprecher 1

aus Zeitungsberichten über Musik

... elektrische Spannung durchzittert die Philharmonie ...

... das Scherzo aus Mendelssohns „Sommernachtstraum“-Musik. Ein Fest des Rhythmus, ein Wunder an Duftigkeit und Leichtigkeit ...

... eine Virtuosität ohnegleichen ...

... ein in Ekstase geratenes Publikum ...

... das Wunder dieses (..) New Yorker Orchesters ...

... bezaubernde, berückende Vollendung. Aus hundert Künstlern musiziert doch nur der Wille eines, ihres Meisters, d e s Meisters ...

... Triumph einer vergeistigten Leichtigkeit (..) wie man es bisher nicht für möglich hielt.

... ein Kunstereignis, wie es Berlin seit Jahrzehnten nicht erlebte.

Musik 1 Ende

Erzählerin

Berliner Presse und Publikum sind begeistert vom Dirigat des Italieners, und auch auf dem anschließenden Empfang im Schloss ist der Maestro der Stargast.

Sprecher 1 Zeitungsartikel, BZ am Mittag vom 28.5.1930

Um 11 Uhr kam Toscanini mit seiner Frau und seiner Tochter: Unter den vielen Prominenten der Kunst die am meisten beachtete Erscheinung. Dann führte Minister Grimme Frau Toscanini und Toscanini in den Speisesaal Wilhelms des Zweiten, wo ein kalter Imbiss gereicht wurde.

Erzählerin

Vermutlich auf diesem Empfang entsteht, nachdem der italienische Maestro eingetroffen ist, ein in der Geschichte der Musik einzigartiges Foto. Fünf Dirigenten, auf einem Bild vereint. Es scheint spontan entstanden zu sein, der Fotograf, der Auftraggeber und der genaue Zweck sind unbekannt. Etwas willkürlich sind die Herren gruppiert, die beiden körperlich größten, Wilhelm Furtwängler und Otto Klemperer, stehen auf der rechten, die kleineren Bruno Walter und Arturo Toscanini auf der linken Seite. In der Mitte der Kleinste und Jüngste, der Österreicher Erich Kleiber, als wolle er Vermittler zwischen widerstreitenden Musikerpersönlichkeiten sein. Die Männer tragen schwarzen Frack, weißes Frackhemd, weiße Fliege. Sie gehören zu einer Generation von Musikern, geboren im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts sind sie zwischen 40 und 63 Jahre alt. 1930, als das Foto entsteht, ist Erich Kleiber Generalmusikdirektor an der Berliner Staatsoper, Bruno Walter Chef des Leipziger Gewandhauses, Otto Klemperer leitet die Berliner Krolloper, Wilhelm Furtwängler die Berliner Philharmoniker. Gaststar Arturo Toscanini (**ab ca. hier evt. Ouvertüre AIDA einblenden**) hatte der Mailänder Scala und der New Yorker Metropolitan Opera vorgestanden und gilt in der Welt der italienischen Oper seit langem als Legende. Was eint, was verbindet die fünf Musik-Spezialisten, die hier, an diesem Abend, im Gruppenbild erscheinen? Was trennt sie, menschlich, politisch, musikalisch? In weniger als drei Jahren, im weltgeschichtlichen Wendejahr 1933 werden sich ihre Schicksale in dramatischer Weise scheiden, ihre Wege in die verschiedensten Richtungen auseinander gehen. Die Zusammenkunft der fünf Dirigenten, festgehalten auf einem Foto, wird als Einmaligkeit in die Historie der Musik eingehen.

Musik 2 Verdi, Aida, Ltg. Toscanini, Ouvertüre Ausschnitt, evt. erst ab Wdhlg. Thema durch tiefe Streicher (ab 1'05) frei stehenlassen

O-Ton 1 a) Christian Thielemann aus Gespräch mit Autor

Er hat einfach darauf einen sehr sehr großen Wert gelegt, auf die Transparenz, auf Helligkeit, natürlich völlig anders als die deutschen Kollegen. (..) Dann ist er natürlich ein Anhänger eines sehr knappen kurzen rhythmischen Klanges, der auch für die italienische Musik natürlich hervorragend passt.

Erzählerin

Der Dirigent Christian Thielemann, 2015 Generalmusikdirektor der Dresdner Staatsoper und Musikalischer Direktor der Bayreuther Festspiele, über Toscanini:

O-Ton 1 b) Thielemann

Ich habe zumindest irgendwie ein Ohrenöffnungs- und Erweckungserlebnis auch (da) gehabt, weil ich glaube dass die Nordländer in Bezug auf die Südländer (immer den Fehler oder) sehr oft den Fehler begehen zu denken na ja italienische Musik, südländische Musik, da ginge es ja viel freier zu mit dem Tempo und eben mit dem Rubato und so weiter während bei der nördlicheren Musik das eben nicht so der Fall wäre ... Wenn man Toscanini anhört, dann hört man, dass er das wohl gar nicht so gesehen hat, dass er oft versucht hat Dinge auch geradliniger zu dirigieren, was hin und wieder geradezu zu schockierenden Ergebnissen führt, auch sich dessen klar werden, dass wenn eben .. natürlich kann man ein ritardando

machen wo es nicht drinsteht, das heißt aber nicht dass man bei jeder Kadenz ein ritardando macht und vor allen Dingen, ich glaube das war auch Toscaninis Angriffspunkt sozusagen, dass er auch etwas gemacht hat, worüber schon Verdi sich beklagte, nämlich die Freiheiten die sich Sänger nahmen mit seinen Partituren, und das hat Toscanini versucht sozusagen einzudämmen, es gibt ja so eine Tradition und solche Traditionen, es gibt ja die wo man sagt das macht man aus vielerlei Gründen so und das ist gut weil das ein Erfahrungswert ist, es gibt andere Dinge da fragt man sich warum machst du das eigentlich und das hat er das erstmal in seiner Art mal befragt.

Erzählerin

Mit ausschließlich italienischer Musik war Toscanini bereits im Vorjahr 1929 in Berlin aufgetreten. Auf dem Feld der Oper gilt er seit langem als Autorität. Da ist die Anekdote vom furiosen Beginn seiner Karriere, als der 19-jährige Cellist auf einer Brasiliantournee aus dem Stand heraus und ohne Partitur das Dirigat einer "Aida" übernahm, da ist seine Liebe zu Verdi, seine Arbeit mit Caruso, dem ersten „Medienstar“ der noch jungen Schallplattengeschichte, dessen Stimme durch das Grammophon in Hunderttausende von Wohnstuben gelangte, die Arbeit mit Puccini, da sind die zahlreichen von Toscanini geleiteten Uraufführungen, von der "Bohème" bis zur unvollendeten "Turandot". Unter Fachleuten besonders bewundert ist seine radikal auf Qualität ausgerichtete Leitung der größten Opernhäuser, als erster setzt er dort die konsequente Verdunklung des Zuschauerraumes durch. Gefürchtet ist seine mitunter mit aufbrausendem Temperament vorgetragene Forderung nach musikalischer Präzision. Nicht nur in Fachkreisen gilt er als Fanatiker der Disziplin.

O-Ton 2 Toscanini Probe, Toscanini wütend

Erzählerin

Seine Strenge, seine mitunter ungezügelte Emotionalität – hier bei einer späteren Probe – werden von der deutschen Kritik als unbedingte Führungsstärke begrüßt. Schon 1929, beim Gastspiel mit Ensemble und Orchester der Mailänder Scala, entfacht er in der Berliner Presse einen Sturm der Begeisterung.

Sprecher 1 Besprechung einer Toscanini-Aufführung, BZ am Mittag vom 23.5.1929
Toscanini ist Willensmensch, Nervenbündel, muskelkompakt, doch durchgeistigt. Aus seinem Gesicht glühen, tief gelagert, die Augen des Fanatikers, des Besessenen, des Opern-Besessenen. Er ist ganz hingeegeben der Idee, der Idee der Musik. Er ist ernst, fast verbissen, selten huscht ein Lächeln über seine Lippen (...). Er durchdringt alles, das Werk, das Orchester, die oben auf der Bühne. Er zerglüht sie in der Weißglut seines Willens und schafft etwas Neues daraus: die Welt der Bühne in Toscanini.

Erzählerin

So der Rezensent der „BZ am Mittag“. Und er fährt fort:

Sprecher 1 Fortsetzung

Es gibt nur ein Empfinden, das ist sein Empfinden. Es gibt nur einen Befehl, das ist sein Befehl. Es gibt nur eine künstlerische Gestalt, das ist seine Gestalt. (...) Kraft, Kraft, Kraft, das ist sein Prinzip.

Erzählerin

War hier der ersehnte Diktator gekommen, vorerst in Gestalt eines Musikers? Zum gefeierten Gastspiel in der Spätzeit einer Demokratie, die immer weniger an sich selber glaubt? Und die in der seit einigen Jahren bestehenden römischen Diktatur ein Vorbild sieht?

Sprecher 1 Fortsetzung

Ach wie wuchtet das heutige Italien einher, während die Zartheit nach Norden geflüchtet ist. Er befiehlt, er kommandiert, er organisiert: Preußen, wie es früher war, steht jetzt am Mittelmeer.

Erzählerin

Der „echte“ Führer der Italiener, Benito Mussolini, so berichtet die Vossische Zeitung, jedenfalls verfolgt ...

Sprecher 1 Vossische Zeitung

... mit großem Interesse und lebhafter Sympathie das Unternehmen, das für die italienische Musik und Kunst in Deutschland und Österreich werben soll.

Erzählerin

Im Jahr 1929 scheint der Duce noch stolz auf seinen Stardirigenten, er telegraphiert dankend an Toscanini, ...

Sprecher 1 Telegramm Mussolinis

(..) [dass] die Aufführungen der Scala nicht nur die großen historischen Tugenden einer künstlerischen Organisation, sondern auch den neuen Geist des zeitgenössischen Italien bekannt gemacht haben.

Erzählerin

Toscanini als Kulturbotschafter des modernen, faschistischen Italien? Auch dem Journalisten der Berliner Zeitung scheinen die beiden prominenten Italiener, zumindest charakterlich, recht ähnlich zu sein.

Sprecher 1, BZ am Mittag vom 23.5.1929

Nicht umsonst hat Mussolini, während der Marsch nach Rom stattfindet, in einer Toscanini-Vorstellung der Scala gegessen. Toscanini ist Diktator, Duce, er ist Mussolini der Oper.

Erzählerin

Toscanini – ein „Mussolini der Oper“? Kann es ein größeres Missverständnis geben? Anfänglich war der Maestro tatsächlich vom energischen Mussolini angetan, hat sich bei dessen Parteigründung gar als Kandidat aufstellen lassen. Doch das Verhältnis ist seit langem abgekühlt. Schon im Oktober 1922, am Vorabend des erwähnten faschistischen Marsches auf Rom, dem Auftakt der Machtergreifung Mussolinis, bekannte Toscanini nach einem Treffen mit dem Duce im privaten Kreise:

Sprecher 2 Toscanini, zitiert nach Lebrecht 95

Ich hatte nur den Wunsch, ihm die Hände um den Hals zu legen und ihn zu erwürgen. Wäre ich fähig einen Mann zu töten, ich würde Mussolini töten.

Noch einmal Musik 2

Erzählerin

Sieben Jahre sind seitdem vergangen, seit sieben Jahren ist Mussolini an der Macht, und bislang gelingt es Toscanini, seine Geringschätzung für den Diktator zu verbergen. Er stellt sich nicht offen gegen den Faschistenführer, pflegt eine Art kontrollierte Distanz zu seinem

Staatschef, demonstriert nur gelegentlich in moderater Form seine Missbilligung. In der musikalischen Arbeit allerdings gilt sein Stil als autoritär.

Sprecher 1 Lebrecht S. 95

Toscanini war zu einer echten gefühlsmäßigen Bindung an ein Individuum nicht fähig, wohl aber an eine gesichtslose Masse. Toscanini sehnte sich nach Macht ...

Erzählerin

... so der englische Musikjournalist Norman Lebrecht. Doch während sich Toscanini ...

Sprecher 1 Lebrecht Forts.

... gegen die politischen Diktatoren erhob, kopierte er schamlos deren Methoden.

Erzählerin

Ein Kunst- und Musikdiktator, der nur äußerlich den Antifaschisten mimt? Der Dirigent Michael Gielen:

O-Ton 3 a) Michael Gielen lang, aus Gespräch mit Autor, ca. 0'43

Toscanini war Antifaschist, aber, um es extrem zu formulieren, ich nehme an wenn er an der Stelle Mussolinis gewesen wäre, dann hätte es ihm sehr wohl gepasst. Der Boulez hat mal, als man ihn fragte, als er anfang, warum dirigierst du denn, du bist doch Komponist, da hat er gesagt "Je veux dominé!" Und das spielte offenbar bei Toscanini eine große Rolle, das Herrschen. Daher auch diese Wutanfälle oder auch mit dem langen, sehr langen Taktstock auf die Partitur zu peitschen, eine ganz schlechte Angewohnheit von vielen Italienern.

Erzählerin

Einen wichtigen Schritt gegen die Vereinnahmung durch die faschistische Führung verkündet Toscanini, als er sich im Juni 1929 mit dem Opernensemble der Mailänder Scala aus Berlin verabschiedet. Den scheinbar ahnungslosen Reportern der deutschen Tagespresse diktiert er die sensationelle Nachricht in die Notizblöcke, dass er den Wunsch verspüre ...

Sprecher 1 Vossische Zeitung 31.5.1929

(..) seine Tätigkeit als Operndirigent zu beschließen und nur noch auf dem Konzertpodium zu erscheinen.

Erzählerin

Man vermute, so berichtet die Vossische Zeitung weiter, ...

Sprecher 1

... [dass] Einflüsse mächtiger Außenseiter, Konflikte, die nicht ohne politische Färbung seien (..) ihn in seinen Entschließungen hemmten und es ihm wünschenswert erscheinen ließen, sich mit größerer Freiheit nur dem Konzertsale zu widmen.

Erzählerin

Das Berliner Tageblatt schreibt Klartext.

Sprecher 1 aus Berliner Tageblatt, zit. nach Sachs 273

Der Maestro wird die Scala verlassen und seine Tätigkeit als Operndirigent aufgeben.

Erzählerin

Toscanini macht seine Ankündigung wahr. Nach der Rückkehr 1929 legt er die Leitung des wichtigsten Opernhauses Italiens nieder. Man darf ihm die von ihm selbst genannten Gründe

glauben: einerseits die sich immer deutlicher abzeichnenden Differenzen mit der politischen Führung seines Landes, das Gefühl, in einer immer intoleranter werdenden Diktatur nicht mehr an verantwortlicher Stelle tätig sein zu wollen. Andererseits ein wachsendes Interesse an symphonischer Musik. Als er 1930 zum zweiten Mal in Berlin gastiert, diesmal mit seinem New Yorker Orchester und einem rein symphonischen Programm, sitzen seine deutschen Dirigenten-Kollegen im Saal, sie hören zu und kommen im Anschluss an ein Konzert mit dem Maestro zu dem berühmten Foto zusammen.

O-Ton 4 Bruno Walter, Probenmitschnitt Mozart Linzer Symphonie, ca. eine Minute frei stehen lassen bis nach „Sing, Bloom“ dann gelegentlich darüber Erzählerin

Erzählerin über Musik aus O-Ton 4

Ganz links auf dem Foto ist Bruno Walter zu sehen, die Hände sind verschränkt, mild und freundlich lächelt er in die Kamera. 1930 bekleidet er keine feste Position mehr in Berlin, nun ist er als Nachfolger seines Kollegen Wilhelm Furtwängler Chef des traditionsreichen Gewandhausorchesters in Leipzig.

O-Ton 5a Thielemann

Es ist erstmal erstaunlich dass der berühmte Mozart-Dirigent Bruno Walter wenn Sie sich das anhören ein unglaublich dramatischer Mozart-Dirigent gewesen ist, (..) durchaus, würde ich jetzt fast sagen furtwänglerisch.

Erzählerin

Christian Thielemann.

O-Ton 5b Thielemann

Ich habe mich gewundert wie vielschichtig, ich habe ein paar Sachen mit BW gehört und war also, zB wirklich sehr sehr erfreut darüber wie er den langsamen Satz von der Neunten Mahler dirigiert, nämlich endlich mal nicht zerdehnt, endlich mal nicht übersentimental dass man denkt jetzt bricht auch das letzte Stück Fassung aus den Wänden raus oder soweit, sondern irgendwie hat es ... sogar noch eine Heiterkeit diese doch unheimere Musik an sich, er ist ein sehr impulsiver Musiker gewesen und das gefällt mir sehr bei ihm und hat auch eine... ich weiß nicht er strahlt so eine Güte aus, es gibt diese amerikanischen Mitschnitte wo er dann immer (..) zu denen sagt „Sing, sing, sing“ und so weiter und irgendwie hat er so eine weitgespannte, ja er spannt weit seine Flügel aus, das gefällt mir bei ihm ungeheuer. (..) Und ich würde sagen Bruno Walter und Furtwängler haben eine ganze Menge gemeinsam, mehr als man eigentlich so denken würde erstmal.

Musik aus O-Ton 4 nochmal hochfahren und frei stehen lassen, vielleicht länger, möglich? Ausklingen lassen.

Erzählerin

Bruno Walter befindet sich 1930 auf dem Höhepunkt seiner dirigentischen Laufbahn. Der in Berlin geborene und aufgewachsene Walter heißt eigentlich Schlesinger, Walter Schlesinger, doch verwendet er seinen Geburtsnamen seit langem als Künstler nicht mehr. Vielleicht ist er ihm zu alltäglich, vielleicht ein zu deutlicher Hinweis auf seine nicht-arische Herkunft. Denn in der Tradition jüdischer Namensgebung war es besonders verbreitet, nach einem Herkunftsort benannt zu werden. Nach musikalischen Lehrjahren an verschiedenen Opernhäusern leitete er die Münchner Oper, zuletzt die Städtische Oper in Berlin-Charlottenburg. Er genießt internationale Reputation, bei den Berliner Philharmonikern ist er ein ständiger Gast.

Bruno Walters eigentliche, seine musikalische Heimat ist eng mit einem Mann verbunden, dem er in Hamburg als Assistent, in Wien als Kapellmeister, und nach dessen Tod im Jahr 1911 als künstlerischer Nachlassverwalter diente: Gustav Mahler.

Musik 3 Gustav Mahler, dirigiert von Bruno Walter, 1. Symphonie, 3. Satz mit Bruder-Jacob-Thema

O-Ton 6 Bruno Walter, NDR, Das musikalische Selbstportrait, ab 18'28

Ich habe von Mahler zum ersten mal gehört durch die Zeitungen, die Aufführung seiner 1. Symphonie, die er damals „Titan“ nannte beim Weimarer Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und in einer Weise beschimpft wurde und heruntergerissen, dass es mich hingerissen hat, dass ich nur einen Wunsch hatte: Die Symphonie möchte ich hören. Da wurde von dem Trauermarsch in Callots Manier gesprochen wo die Tiere die toten Jäger zu Grabe geleiten und ich wußte nicht was ich gegeben hätte um das zu erleben und zu hören was das für eine Musik sein konnte und ich hatte nur den einen Wunsch, diesen Mann kennen zu lernen und als ich von Köln nach Hamburg engagiert wurde mein erster Eindruck als ich Abends Spazieren ging in der mir fremden Stadt und sah am Jungfernstieg das Bild bei dem Fotografen Bieber von dem Mahler'schen Gesicht und wusste genau das ist Mahler. Und in der Tat das war er und am nächsten Vormittag stellte ich mich vor im Büro voll Schüchternheit – ich war ja 18 Jahre alt – und Mahler war riesig freundlich und nett zu mir und er fragte mich „Können Sie gut Klavier spiele“ „Ja sehr gut“ Und er sagte „Können Sie gut vom Blatt spielen?“ „Alles!“ „Das klingt ja sehr vertrauenerweckend. Na das werden wir dann schon sehen.“ Und in der Tat war eine Bühnenprobe von Hänsel und Gretel, das war damals Novität, und da war jemand am Klavier der das nicht sehr gut spielen konnte, „Sie können doch so gut Klavier spielen, wollen Sie sich hinsetzen und das begleiten?“ „Na wunderbar natürlich, mit Begeisterung“, setzte mich hin und begleitete, „Na sehr gut“, dann sagte er „Kommen Sie begleiten Sie mich ein Stück,“ Er war gleich sehr gönnend und fragte mich aus nach meinem Werdegang aber ich war zu schüchtern um ihn nach seinen Symphonien zu fragen gleich.

Musik 3

O-Ton 6 Bruno Walter

Das ist was ich ersehnt hatte immer, einen Menschen zu kennen, der wirklich in höheren Regionen zu Hause war. Nach ein paar Tagen schon lud er mich ein, ich möchte doch zu ihm kommen, ich kam in die Wohnung (..) 22'10 und da spielte er mir diese Symphonie vor und ich war gefangen von diesem Moment an, ich wusste, hier ist eine Musik, für die ich mich einzusetzen habe, dies wird für mich eine Lebensaufgabe sein.

Erzählerin

In der Tat, Bruno Walter wird der für die Durchsetzung und Pflege des Werks von Gustav Mahler wichtigste Interpret, er wird zahlreiche heute als Referenzaufnahmen geltende Einspielungen verantworten. Das „Lied von der Erde“ bringt er nach dem Tod des Komponisten 1911 in München zur Uraufführung.

Musik 4 Mahler aus dem Zyklus „Das Lied von der Erde“ das Lied "Der Einsame im Herbst" mit Kathleen Ferrier

O-Ton Wort 7 Kathleen Ferrier evt. über Musik (Orchesterstelle)

My greatest good fortune has been working with Dr. Bruno Walter. To work and learn with him, the works and songs of Schubert, Schumann, Brahms and Mahler is to feel that one is

gaining knowledge and inspiration from the composer himself. It is truly memorable to rehearse with him, it's very exciting and sometimes almost unbearable moving.

Sprecherin OV Ferrier

Mein größtes Glück war, mit Dr. Bruno Walter an den Werken von Schubert, Schumann, Brahms und Mahler arbeiten zu können. Man hat das Gefühl, Wissen und Inspiration direkt vom Komponisten zu erhalten. Die Proben mit ihm sind unvergesslich, sehr aufregend und manchmal beinahe unerträglich bewegend.

Erzählerin über Musik

So die englische Altistin Kathleen Ferrier.

Musik 4 Mahler, Forts., evt. nochmals freistehen lassen, dann ausblenden oder enden

Erzählerin

Auf dem berühmten Foto steht Walter, der ehemalige Mitarbeiter Mahlers, links neben dem Gaststar Toscanini, der zu Mahler ein gänzlich anderes Verhältnis hat. Als man ihm die Partitur der 5. Symphonie zusendet, ist der Maestro enttäuscht.

Sprecher 2 Toscanini, zit. nach Sachs 131

Ich las die Partitur sofort – oder eher: ich verschlang sie; unglücklicherweise aber verflüchtigte sich bei diesem wilden musikalischen Mahl die anfängliche Freude und Neugier allmählich und verkehrte sich am Ende in traurige, sehr traurige Heiterkeit. (..) Mahler ist kein genuiner Künstler. Aus seiner Musik spricht weder Persönlichkeit noch Genie. Sie ist eine Mischung aus Italianität im Sinne von Petrella oder Leoncavallo, musikalischem und instrumentalem Bombast à la Tschaikowski und bemühter Suche nach Straussschen Eigenheiten, (..) ohne doch die Originalität der beiden letzten zu haben. Bei jedem Schritt stößt man (..) auf irgendeine Trivialität.

Erzählerin

Bruno Walter, stets freundlich im Ton selbst dort, wo Gemeinsamkeiten kaum mehr zu finden sind, über Toscanini, den auf dem Photo neben ihm stehenden italienischen Kollegen.

Sprecher 2 Bruno Walter über Toscanini

Ich habe dem Wirken des bedeutenden Musikers und machtvollen Menschen eine bereichernde Fülle musikalischer Erlebnisse zu verdanken.

Erzählerin

Ein eher moderat, beinahe stereotyp klingendes Lob durch den Mann, dessen musikalisches Grundempfinden, dessen Musizier- und Arbeitsstil sich deutlich von dem des Italieners unterscheidet. Denn im Gegensatz zu Toscanini wird Bruno Walter nicht als „Pultherrscher“ in die Geschichte des Dirigierens eingehen, sondern als Musiker, dem die Attitüde eines „Stabdiktators“ gänzlich fremd ist. Schreierei oder zerbrochene Taktstöcke sind seine Sache nicht. Thomas Mann wird ihn im gemeinsamen kalifornischen Exil seinen "lieben Freund" nennen. Der ebenfalls später in Los Angeles strandende Arnold Schönberg dagegen wird den Dirigenten ganz anders wahrnehmen als der Literaturnobelpreisträger.

Sprecher 3 Arnold Schönberg, zit. nach Lebrecht 78

Walter ist ein großer Dirigent. Privat aber ist er immer ein grauenhaft widerwärtiges Schwein gewesen, und mir wird schlecht, wenn ich nur an ihn denke.

Erzählerin

Warum spricht Schönberg derart abfällig über Bruno Walter? Ist es die außereheliche Affäre, die der Dirigent mit der 30 Jahre jüngeren Erika Mann pflegt, der Tochter des Romanciers, und die er kaum verheimlicht? Ist es Neid auf den finanziell auch in der Fremde Erfolgreichen, wogegen sich Schönberg mit dem mühsamen Stunden-Geben über Wasser halten muss? Hat es mit Musik zu tun, mit „neuer Musik“? Oder ist es eine Charakterfrage: der kantige, streitsüchtige Arnold Schönberg einerseits, dagegen der stets verbindliche Charmeur Bruno Walter? Otto Klemperer, ebenfalls auf dem Foto der fünf Maestri:

O-Ton 8 Otto Klemperer

OK: He is an absolutely other character than I am. (..) He is very conciliating, elegant, very mild, and I am not.

Interviewer: He is very romantic?

OK: Very romantic! I am not at all. And he is (..) a moralist. I am a immoralist! Absolutely!

Sprecher 2 und 1 OV Klemperer und Interviewer

2: Er ist ganz anders als ich, er ist konzilient, elegant, sehr sanft – das bin ich nicht!

1: Er ist sehr romantisch?

2: Sehr (!) romantisch! Ich bin das gar nicht. Und er ist ein Moralist. Ich bin ein Immoralist!

Erzählerin

So der als knorrig und schwierig bekannte Klemperer über Bruno Walter. Die englische Ausnahmealtestistin Kathleen Ferrier, Bewunderin von Walter und bekannt dafür, ihr Herz auf der Zunge zu tragen, berichtet auch von ihren Erfahrungen mit Otto Klemperer. Wie mit Bruno Walter hatte sie mit Klemperer die Gelegenheit, die großen Werke Mahlers aufzuführen.

Sprecherin, Zitat Kathleen Ferrier

Ich finde ihn grob, tyrannisch starr ... Vielleicht hat er ja manchmal Erfolg mit Mahler, weil er weder Zeit noch Gefühl verschwendet – aber ohh!!! Was für ein Mann.

Erzählerin

Der fast zwei Meter große Otto Klemperer steht als zweiter von rechts neben dem außen postierten Furtwängler, er schaut mit ernstem, beinahe unfreundlichem Blick in die Kamera des Fotografen. Christian Thielemann:

O-Ton 9 Thielemann

Bei Klemperer kommt etwas ganz Interessantes hinzu. Er hat zwar dieses Moderne, Schnittige dabei gehabt, aber wenn Sie dann die späteren Aufnahmen hören dann stellen Sie fest der Mann ist ja wie ein Granit, das ist ja noch .. also nicht schwerfälliger, aber noch kantiger aber in einer anderen Art behäbig oder gnadenloser, also eine Mischung zwischen Toscanini und Knappertsbusch oder so etwas, hat nicht diesen unglaublichen Schwung den der Furtwängler da rein brachte oder auch dieses betont subjektive, das alles vor dem Hintergrund „Ich möchte objektiv sein.“ Also insofern gehört der wieder zu der Seite, die sich das sozusagen Objektive auf die Fahnen geschrieben hat.

Musik 5 Mozart „Le nozze di figaro“ Ouvertüre, dirigiert von Klemperer

Sprecher 1, zit. nach Schönberg 286f.

Sein Dirigieren besitzt stets ungeheuren Schwung und Vitalität. Viel Charme hat er nie gehabt. Er ist immer ganz ernst und verfolgt seine Ziele direkt und ohne jeden Kompromiss.

Erzählerin

So ein amerikanischer Kritiker über Klemperer.

Sprecher 1, Kritiker Forts.

Er ist eine Art Kapellmeister – ein Dirigent ohne Virtuosität, der vielleicht sogar etwas von einem Pedanten an sich hat, dessen Vorstellungskraft und Konzeption jedoch so gewaltig sind, dass er und seine Musik monumentale Größe erreichen.

Erzählerin

Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez:

O-Ton Boulez in OK, A long journey 1, 39'23

He was not terribly interested by the kind of sentimentality in music like Walter was in the sentimentality, he was not terribly interested also in the kind of rethoric (?) pathos like Furtwängler was, in the contrary he was much more interested in the signification of the form of music. 39'44

Sprecher 3, OV oder dem O-Ton Boulez nachfolgend

Er war wenig an der Art von Gefühllichkeit in Musik interessiert wie Walter es war, er war schrecklich wenig an dem rhetorischen Pathos interessiert wie etwa Furtwängler es war. Im Gegenteil, er war wesentlich mehr interessiert an der Bedeutung der Form von Musik.

Erzählerin

Und der Kulturjournalist Karl Heinz Wocker, der wie Boulez den Dirigenten Klemperer vor allem in den 60er Jahren in London erleben konnte:

Sprecher 1 Karl Heinz Wocker, Zeit vom 17.7.1973

Es ist gerade das Fehlen alles Ungewöhnlichen, das so verblüfft. Keine dynamischen Retuschen, keine überhitzten Tempi, kein Schwelgen in den Melodiestimmen, alles sitzt und passt.

Noch einmal Musik 5

Erzählerin

Otto Klemperer hatte seine wichtigsten Jugendjahre in Hamburg verbracht, er ist der älteste Sohn einer jüdischen mittelständischen Familie mit böhmischen Wurzeln. Die Religion spielt keine große Rolle, man fühlt sich assimiliert. Der Vater ökonomisch unbegabt, die Mutter zu Depressionen neigend – ein Leiden, mit dem auch der Sohn zu leben hat. Sie stammt aus vermögenden Verhältnissen, die letztlich einen sozialen Absturz der Familie immer wieder verhindern. Sohn Otto ist ihr Ein und Alles. Die Familie wohnt im Grindelviertel, einem Neubaugebiet mit überwiegend jüdischer Bevölkerung. Hier herrscht ungestört ein reges kulturelles Leben, auch wenn in den 1890er Jahren eine offen antisemitische Stimmung für jedermann im Umfeld mehr und mehr spürbar wird.

Sprecherin, antisemitischer Spottvers, zit. nach Weisweiler S.29

*Doch wer da naht mit platten Füßen / die Nase krumm, die Haare kraus /
der darf nicht diesen Strand genießen / der muss sofort hinaus, hinaus!*

Erzählerin

... so dichtet der Volksmund auf der Insel Borkum, einer beliebten Sommerfrische für wohlhabende Hamburger, die von ihren Bewohnern schon frühzeitig als "judenfrei" deklariert worden war. Der Bube Otto Klemperer missachtet oder verdrängt diese Stimmung, sein Interesse gilt nur der Musik. Eines Tages erblickt er auf der Straße einen seltsamen, leicht hinkenden Mann, der sogleich die Faszination des Jungen erweckt. Er hat eine bleiche Gesichtsfarbe und pechschwarze Haare, und Otto denkt sofort an den mysteriösen Komponisten, der seit kurzem als Kapellmeister – mit Bruno Walter als Assistenten – in der Hansestadt engagiert ist.

Sprecher 2 Otto Klemperer über Musik

Als ich ein ganz kleiner Junge, vielleicht 9 Jahre alt war, sah ich Mahler in Hamburg, wo ich zur Grundschule ging, auf der Straße und ohne dass ihn mir doch je irgendwer gezeigt hatte, wusste ich gleich, dass er es ist. Er schnitt in dieser Zeit immer heftige Grimassen, was sich mir furchtbar einprägte. Ich lief damals ganz scheu ca. zehn Minuten neben ihm her und starrte ihn wie ein Meerwunder an

Erzählerin über Musik

Klemperer wird später, genau wie Bruno Walter, die Musik von Gustav Mahler häufig dirigieren – hier etwa die zweite, die "Auferstehungssymphonie".

Musik 6 Gustav Mahler 2. Symphonie, dir. von Otto Klemperer, 1. Satz

Erzählerin

Das war der erste Teil der „Langen Nacht“ über musikalische Autorität und politische Anpassung. In der zweiten Stunde geraten neben dem Österreicher Erich Kleiber die beiden großen Antipoden der Dirigierkunst des 20. Jahrhunderts in den Blick: Arturo Toscanini und Wilhelm Furtwängler.

Musik hochfahren und ausblenden

2. Stunde

Musik 7 Gustav Mahler 2. Symphonie, dir. von Otto Klemperer, 4. Satz (mit Gesang, ca. 4 Minuten)

Erzählerin

Noch ahnt der neunjährige Otto Klemperer, als er in Hamburg dem Kapellmeister Gustav Mahler auf der Straße begegnet und ihn minutenlang anstarrt, nicht, dass er eines Tages die Werke gerade dieses Komponisten vielfach aufführen wird. Noch träumt der Junge nur von einer musikalischen Laufbahn, und bald wird er von der ehrgeizigen Mutter auf die besten musikalischen Anstalten des Kaiserreichs geschickt. Zunächst nach Frankfurt, dann nach Berlin. Wo er übrigens auf demselben Institut studiert, auf dem zuvor der neun Jahre ältere Bruno Walter seine Ausbildung erfahren hatte, dem damals berühmten Stern'schen Konservatorium. 1906 erhält der 21-jährige Klemperer einen ersten Gastvertrag an Max Reinhardts Theater, um einen mit Schauspielern besetzten „Orpheus in der Unterwelt“ zu dirigieren. Sein weiterer Weg führt nach Prag, wo er, mit einem Empfehlungsschreiben Mahlers ausgestattet, dem er in Berlin bei einem Konzert assistieren konnte, als Chorleiter und Dirigent am deutschen Theater engagiert wird.

Musik 8 Smetana, Moldau, Aufnahme von 1928, dirigiert von Erich Kleiber, länger stehen lassen

Erzählerin (evt. über Musik)

Die tschechische Musik, der stets ein großes Musikantentum und weniger intellektuelle Raffinesse innewohnt, hat es Klemperer angetan. Er wird später in Deutschland zum Apologeten dieser Musik werden, vor allem für Leoš Janáček und seine Opern wird er eintreten. Doch die Aufnahme der "Moldau" von Smetana, die hier erklingt, ist nicht unter seiner Leitung entstanden. Hier dirigiert Erich Kleiber, auf dem Foto in der Mitte platziert, ein Österreicher, der zwei Jahre lang gleichzeitig mit Klemperer in Prag lebt und ebenfalls am dortigen deutschen Opernhaus wirkt.

Musik 8 evt. nochmals hochfahren

Erzählerin

Otto Klemperer gelangt von Prag über Hamburg, Wuppertal, Straßburg, Köln und Wiesbaden 1927 nach Berlin. Klemperer wird geholt, um die dem Reichstag direkt gegenüber gelegene Krolloper musikalisch zu leiten. Das experimentierfreudige sozialdemokratische Kultusministerium hatte einen einzigartigen Versuch gestartet: einen Opernbetrieb, der auf ein riesiges, in der Regel schludrig abgespultes Repertoire verzichtet. Man will Zeit für intensive Proben, engagiert Schauspielregisseure wie Jürgen Fehling oder Gustav Gründgens, riskiert neuartige Formen des Musiktheaters und entwirft abstrakte Bühnenkonzepte.

O-Ton Otto Klemperer, Erinnerungen von Otto Klemperer, früherer musikalischer Leiter von Kroll, CD im Besitz sz, ab 1'29

Ich hasste die landläufigen Repertoirevorstellungen der Opernhäuser. Ich fand sie unprobiert, zum Teil zu luxuriös und dachte darin Wandel zu schaffen. Mit anderen Worten, ich dachte mir, es wäre schön, ein Theater, was kein Repertoiretheater war, sondern ein Theater für alle Tage, indem nicht nur zwei oder dreimal im Jahre eine gute Vorstellung war

sondern jeden Tag eine Vorstellung, die ihren Standard hielt und sich sehen ließ dazu gehörte ein wesentlich kleineres Repertoire und wesentlich längere Probenzeit. 2'27

Erzählerin

Klemperer setzt diese Ideale konsequent um, er gewinnt für das Haus, organisatorisch eine weitgehend unabhängige Dependence der Staatsoper, langsam ein neues Publikum. 1930 gilt er als kritischer Verfechter einer musikalischen Avantgarde. Er versucht, auch ungewohnt Modernes in Oper und Konzert durchzusetzen.

Musik 9 „Dreigroschenmusik“, „Kanonensong“ von Kurt Weill, Ltg. Otto Klemperer, Aufnahme von 1931

Sprecher 1, Kritik von Heinrich Strobel

Wie es bei produktiver Musikpflege eigentlich in jedem Konzert sein müsste, dominieren die zeitgenössischen Arbeiten, ein älteres Werk ist organisch den neuen eingegliedert.

Erzählerin

So der Kritiker Heinrich Strobel.

Sprecher 1, Kritik von Heinrich Strobel Forts.

Aus diesem Programm mit Bachs 6. Brandenburgischen Konzert und Hindemiths Violinkonzert, mit Weills „Kleiner Dreigroschenmusik“ und Strawinskys „Pulcinella Suite“ spricht eine neue, gegenwärtige Musikgesinnung. (..) Mit Weills Dreigroschensuite bricht Unterhaltungsmusik in das Symphoniekonzert ein - beinahe selbstverständliche Konsequenz des neuen Musikwillens, der das Einfache, Lustige dem Feierlichen ‚Hohen‘ vorzieht. (..) Obwohl die Stücke aus dem Milieu des Theaters herausgerissen sind (..) bleibt ihnen auch im Konzertsaal die anregende, oft elektrisierende Wirkung. (..) Der herrlich aggressive ‚Kanonensong‘ schlägt mächtig ein. (..) Bei Bach, bei Hindemith, und ganz besonders bei Weill – ein tosender Beifall, der zugleich beweist, welch starke Resonanz Klemperers erneuernde Arbeit bei den Hörern findet.

Erzählerin

Doch auch wenn der Kritiker Heinrich Strobel begeistert klingt – die Krolloper hat es schwer. Die Staatskassen sind leer, die Aufführungen werden von konservativer und nationalistischer Seite stark kritisiert. Der Vorwurf einer kulturbolschewistischen Verschwörung gegen das „heilige deutsche Kulturgut“ ertönt immer häufiger. Der Volksbühnenverein, wichtigster Partner des Hauses, kann die ihm zustehenden Kartenkontingente nicht mehr absetzen. Das Haus blutet aus, und 1930, als das Foto der fünf Maestri entsteht, liegt der Plan zur Abwicklung von „Kroll“ bereits in den Schubladen der Kulturverwaltung.

Musik 10, Erich Kleiber dirigiert Schuberts 8. Symphonie (Unvollendete), Anfang 1. Satz

Erzählerin

Als energisch und exakt gilt Erich Kleiber, seit 1923 musikalischer Chef der Preußischen Staatsoper Unter den Linden. Der gebürtige Wiener ist alles andere als ein einsam und willkürlich herrschender Autokrat. Aus einer späteren, einen Probenprozess beschließenden Ansprache an sein Orchester:

O-Ton 10 Erich Kleiber, Probenmitschnitt, er spricht mit sehr viel „wienerischer Wärme“ *Bitte keine Nervosität. Für die Nervosität sind die Proben da. Die mich kennen, werden wissen, dass ich mir das mit Mühe und Not anezogen hab. Dass ich im Konzert, wenn irgend*

etwas nötig ist, immer in meiner rechten und linken Tasche einen Mantel der christlichen Nächstenliebe habe, den ich draufdecke, wenn was passiert. (...) Wenn der Ton falsch ist kann man nicht mehr zurück in das Röhrl. Also nicht nachtrauern, bitte keine Kondolenzblicke (...). Wenn einem was passiert, wir sind alle Menschen (...)

O-Ton 11 a) Thielemann

Kleiber ist für alles gefeiert worden, also der war auch eine starke Persönlichkeit, interessant ja auch dass er körperlich von allen der kleinste war (..)

Erzählerin

Christian Thielemann, 2016 musikalischer Leiter der Bayreuther Festspiele.

Der vielleicht ein Meter sechzig große Erich Kleiber schaut als einziger nicht direkt in die Linse des Fotografen. Er hatte 1925, viereinhalb Jahre vor Entstehung des Fotos, mit großem Aufwand in Berlin Alban Berg's Wozzeck uraufgeführt, ein von manchen für unspielbar gehaltenes Werk. Die Aufführung gerät zu einem operngeschichtlichen Jahrhundertereignis. Kleiber ist 1890 geboren und damit der jüngste der fünf auf dem Foto von 1930 festgehaltenen Dirigenten.

O-Ton 11 b) Thielemann (Forts.1)

Der steht in der Mitte davon, der ist wenn dann auch eher dem Toscanini-Lager zuzuordnen (...). Aber ich würde sagen es ist ein Toscanini mit etwas mehr vergebungsvollerem Charme. Ich glaube der Kleiber konnte aufgrund seiner Herkunft auch so... er konnte mehr verzeihen, das hat der Toscanini nicht gekonnt.

Erzählerin

Erich Kleiber, menschlich und musikalisch ein Mann des Moderaten in einer sich zunehmend polarisierenden Welt? Auf dem Foto steht er auch physisch im Zentrum, eine Position, die wie bewusst gewählt erscheint. Christian Thielemann über die musikalische Haltung des Österreicher:

O-Ton 11 c) Thielemann (Forts.2)

Ich dachte das ist alles sehr normal, es ist weder rasend schnell noch rasend langsam und so weiter und gerade diese Ausgeglichenheit die hat mich wiederum beeindruckt.

Erzählerin

Seine Fähigkeiten als Kapellmeister werden allseits hoch geschätzt, in Fachkreisen gilt er als fordernder, beharrlich arbeitender Handwerker. Weder strahlt er die Aura eines lauten Pultdiktators noch die eines verinnerlichten Dirigier-Genies aus. Der aus Wien stammende Erich Kleiber verliert früh beide Eltern, er wächst bei dem Großvater in Prag auf. Die Stadt gilt als ein europäisches Musikzentrum ersten Ranges. Hier beginnt Erich Kleiber seine musikalischen Studien. Und er jobbt, während Otto Klemperer dort fest engagiert ist, als Aushilfe am Deutschen Theater. Er scheint seine Sache passabel gemacht zu haben, hinterlässt bei dem berühmten Direktor des Theaters, Angelo Neumann, einen guten Eindruck. So erhält er die Chance, als Dirigent für Bühnenmusik zu debütieren. Auf dem Foto von 1930, zwanzig Jahre nach Prag und dem obligatorischen Weg über die Theater der Provinz – Darmstadt, Barmen, Düsseldorf und Mannheim sind seine Stationen – gilt er als eine der tragenden Persönlichkeiten im Musikleben Berlins. Seit sieben Jahren ist er Generalmusikdirektor an der Staatsoper Unter den Linden.

O-Ton 12 Furtwängler bei Probe, geht in Musik über, Anfang Schubert 8, Bass-Einsatz, Geigen, beim Bläserinsatz klopft er ab, spricht u.a. den Satz „Das muß alles wie ein Schleier sein“, Neubeginn Basseinsatz, Streicher, Themabeginn ist bei 1'02, darüber kann

Erzählerin über Probenmusik

Chef der Berliner Philharmoniker ist der letzte der fünf Männer, der rechts außen postierte Wilhelm Furtwängler. Wie Klemperer zeigt er kein Lächeln, mit seinen Gedanken scheint er an einem anderen Ort zu sein.

O-Ton 12 Furtwängler wieder frei ab ca. 1'25, er unterbricht abermals, (u.a. „Das Crescendo ist in der Mitte des Taktes“), bis Basseinsatz frei stehen lassen

Erzählerin (vielleicht über Probenmusik)

Wilhelm Furtwängler wächst in einer wohlhabenden großbürgerlichen Familie auf, zunächst in Berlin, dann in München, wohin der Vater einem Ruf als Professor für Archäologie folgt. Der berufliche Weg als Musiker führte den Sohn über Straßburg, Lübeck und Mannheim zurück in die Hauptstadt, wo er 1922 als Leiter der Berliner Philharmoniker die Nachfolge des legendären Arthur Nikisch antritt.

Musik Schubert, Symphonie No. 8, 1. Satz, Ltg. Furtwängler, Berliner Philharmoniker, Aufnahme von 1952

Erzählerin

Furtwängler zählt 1930 zu den auch international bekannten deutschen Dirigenten.

O-Ton Thielemann 13

Der bedeutet eigentlich so gut wie alles für mich weil ich durch das Zuhören bei ihm gelernt habe, oder versucht habe mir vorzustellen, gelernt kann man das ja nicht haben da aber zumindest ein Gefühl dafür zu bekommen dass man Architektur logisch baut obwohl hinten die Treppen immer wieder umgestellt werden, die Raumfolge wird stark verändert, die Fassade und die Grundfesten und das Gerüst steht immer noch.

Erzählerin

Veränderungen, Bewegungen zuzulassen, ja erst zu erzeugen und dennoch auf verlässlichem Grund zu stehen – das scheint im Kern die Kunst Wilhelm Furtwänglers auszumachen. Für ihn spielt die Idee einer „Evolution“ des musikalischen Materials eine entscheidende Rolle. Daniel Barenboim, wie Thielemann ein großer Verehrer Furtwänglers, hatte als musikalisches Wunderkind Furtwängler noch am Klavier vorgespielt. Seitdem setzt er sich immer wieder für das Erbe des bekanntesten deutschen Dirigenten ein.

O-Ton 14 Daniel Barenboim

Wilhelm Furtwängler understood philosophically and musically that music is not something that can be described as “being” but rather something that can be described as “becoming”. In other words: He understood the evolution how one sound must lead to the next one ad infinitum. And thereby giving a great sense of logic but also a great sense of discovering as if the music is being improvised.

Sprecher 3, OV Barenboim Übersetzung

Furtwängler hat philosophisch wie musikalisch verstanden, dass Musik nicht beschrieben werden kann als etwas, das “ist”, sondern eher als etwas, das „entsteht“. Mit anderen Worten, er verstand die Entwicklung, wie ein Klang zum nächsten führen muss, dann wieder

zum nächsten, *ad infinitum*. Und er vermittelte dabei das Gefühl von Logik wie das Gefühl des Entdeckens, ganz so, als wäre die Musik improvisiert.

Erzählerin

Christian Thielemann, zu Beginn seiner Karriere Assistent Barenboims:

O-Ton 15 Thielemann

Ich bin mit Daniel Barenboim völlig einer Meinung was Furtwängler angeht, wieso, wir sind .. wir haben uns deshalb immer so gut verstanden, verstehen uns deshalb so gut weil wir eine ähnliche Art haben über die Sache zu denken und aus einer ähnlichen Tradition her kommen und ich muss einfach sagen (...) wenn Sie das so mitreisst ja und Sie sind mal von dem Furtwängler vergiftet worden, dann sind Sie vergiftet, wie wenn Sie von Wagner angesteckt worden sind. Dann sind Sie angesteckt und dann ist Schluss.

Erzählerin

Furtwänglers Interpretationen: eine musikalische Droge, der man, einmal genossen, erliegen muss? Vergleichbar der Musik Richard Wagners, die von dessen zeitgenössischen Gegnern oft als beinahe jugendgefährdendes Rauschmittel beschrieben wurde?

Musik Wagner, Vorspiel zu „Walküre“, Lorin Maazel und Pittsburgh Symphony Orchestra

Sprecherin Zwischentitel

Exkurs: Wagner und die Kunst des Dirigierens

Erzählerin

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts galt der Beruf des Dirigenten kaum etwas, praktisch existierte er nicht. Wurden größere Orchester durch eine, selbst kein Instrument spielende Person geleitet, so wurde dies als notwendige Organisationstätigkeit verstanden, vor allem in Bezug auf Rhythmus und Tempo. Wagner hatte – auch hier ein Pionier – mit seiner Schrift „Über das Dirigieren“ eine frühe Theorie zu dem Thema vorgelegt – und sich dabei auf den lange Zeit erfolgreicherer Kollegen Felix Mendelssohn-Bartholdy geradezu eingeschossen. Wagner erkennt zwar an, daß dieser und seine Nachfolger vieles zur Verfeinerung der Orchesterkultur, zur Qualitätssteigerung im Detail beigetragen hätten, dass manche Grobheit ausgetrieben worden sei. Doch der Kapellmeister neuesten Schlages, so Wagner,

Sprecher 3 Richard Wagner, Über das Dirigieren

(..) assoziierte sich (..) mit dem Virtuosen, was (..) dann zu einem gemeinsamen Gedeihen des Ganzen geführt hätte, wenn eben das Herz und der Geist des wahren deutschen Musikwesens von diesen Herren gefasst worden wäre.

Erzählerin

Dieses „wahre Wesen“ der deutschen Musik zu erfassen sei dem jüdischen Mendelssohn-Bartholdy und seinen Nachfolgern aber eben nicht möglich. Wagner wirft ihnen „funkelnde Oberflächlichkeit“, „fehlende Energie“, „Künstlichkeit“, vor,

Sprecher 3 Wagner

(..) während sie mit dem deutschen Kunstideale, dem wieder alles Edle doch einzig zustrebt nichts rechtes anzufangen wissen, weil es ihnen im tiefsten Grunde ihrer Natur fremd ist.

Erzählerin

Eine gefährliche Argumentation. Denn „im tiefsten Grunde der Natur“ versagt eben auch die Kraft des Arguments. Der „tiefste Grund“ von Musik kann offenbar nur „erfühlt“ werden. Wer dazu nicht die – man möchte ergänzen – biologischen Voraussetzungen mitbringt, hat keine Chance und wird a priori vom Diskurs um musikalische Ernsthaftigkeit ausgeschlossen.

Musik wie oben: Vorspiel zu Wagners „Walküre“

Musik Wagner, „Walküre“, 3. Akt „Walkürenritt“, Toscanini und NBC Symphony Orchestra

Erzählerin

1930 ist Furtwängler, durch vermeintliche Konkurrenz schnell zu verunsichern, von den Berliner Erfolgen Toscaninis beeindruckt. Zunächst ist seine Kritik gänzlich unmusikalisch und klingt nicht wie aus dem Munde eines hochkompetenten Musikers stammend.

Sprecher 3 Furtwängler

Ohne (..) den Erfolg Toscaninis (..) herabsetzen zu wollen, muß doch gesagt werden, daß er der Linkspresse gegenüber den Vorzug hat, kein Deutscher zu sein (..) Andererseits ist er aber auch kein Jude, was ihn wiederum in München empfiehlt. Daß im übrigen die Ausländerei gerade im Musikalischen in Deutschland stets eine übermäßige Rolle gespielt hat, muß auch der überzeugteste Internationalist zugeben.

Erzählerin

Ein merkwürdiger Rundumschlag: Die Ausländer würden bevorzugt und die Linken die deutschen Dirigenten eh nicht mögen, daher jubelten alle dem Ausländer Toscanini zu. Und weil dieser kein Jude sei, hätten sogar die Nazis in ihrer Hochburg München nichts gegen ihn. Es sind Topoi aus dem Sprachschatz eines nationalen Kultur-Konservativismus. Topoi, die drei Jahre nach dem zweiten Gastspiel Toscaninis, ab 1933 nämlich, feste Elemente einer staatsoffiziellen Grundhaltung sein werden. Doch Furtwängler hält auch musikalische Argumente gegen den Stil Toscaninis bereit, und er bewegt sich damit in der Logik von Wagners Theorie. Toscanini, so notiert Furtwängler, fehle in seinem

Sprecher 3 Furtwängler

(..) naiven Opernmusiksinn (..) jeder kleinste Ansatz zu einer seelisch-psychologischen Durchdringung. (..) Alles das, was den eigentlichen Inhalt der Beethoven'schen Musik ausmacht (..) existiert für Toscanini nicht. (..) Aber wir erinnern uns in diesem Moment, daß er (..) niemals etwas anderes als italienischer Opernkapellmeister gewesen ist. (..) Entweder Tutti oder Arie – in diese zwei Elemente wird die ganze, unendlich reiche Skala der Musik Beethovens aufgelöst. Ein wahrlich reichlich primitives Verfahren.

Erzählerin

Wagner hatte Mendelssohn-Bartholdy „fehlende Tiefe“ vorgeworfen, Furtwängler kritisiert an Toscanini „Oberflächenglanz“, bloß „rhythmische Präzision“ und „notengetreue Darstellung“. Auf dem Botschaftsfoto posieren sie als Kollegen, in Wahrheit sind sie, zumindest aus der Sicht des Deutschen, zu Konkurrenten, ja zu Antipoden geworden.

Musik 11 Toscanini dirigiert Beethoven 7, Anfang 2. Satz

Erzählerin evt. über Musik

Toscanini, hier mit dem zweiten Satz von Beethovens 7. Symphonie: aus der Sicht Furtwänglers der Leiter einer Opernkapelle, der nichts von Beethoven versteht? Unabhängig von der spürbar verletzten Eitelkeit des Deutschen stehen sich hier grundsätzlich verschiedene

Dirigierauffassungen gegenüber, die bis heute die Lager beinahe unversöhnlich erscheinen lassen. Christian Thielemann:

O-Ton 16 Thielemann

Da stoßen ja zwei Schulen aufeinander, das ist etwas was wirklich ungemein interessant ist und bedenkenswert. Es gibt ja die beiden sozusagen zwei Richtungen. Es gibt Mendelssohn und Wagner, der Partitursachwalter, der schlank und rank dirigierende, womöglich persönlich wie man sagt hinter das Werk zurücktretende, was ich aber nicht ganz glaube, denn niemand tritt dahinter zurück, oder es kommt derjenige der sagt ich bin Nachschöpfer, Interpret, ich nehme mir Freiheiten ganz dezidiert raus, ganz klar, dass die Beiden natürlich nicht miteinander können.

Erzählerin

Michael Gielen, der als junger Musikstudent noch Furtwängler assistierte, sieht Toscanini und Furtwängler ebenfalls in dieser Tradition:

O-Ton 17 Michael Gielen

Da verdoppelt sich die Konfliktsituation zwischen Mendelssohn und Richard Wagner. Mendelssohn, für Wagner alles zu schnell, aber Mendelssohn ist darauf aus, dass man den Zusammenhang hört, bei Beethoven zum Beispiel. Oder in seiner eigenen Musik. Während Wagner ja über Dirigieren geschrieben hat und poetische Ausdeutungen von Musik präsentiert hat.

Erzählerin

Furtwängler hält übertriebene Notentreue für ein „rechtes Schulmeisterideal“, sie ist ihm nicht wichtig. Als er eine Probe Toscaninis von Beethovens Neunter besucht, erlebt er den Beginn des ersten Satzes, in dem Toscanini die repetierten Sechzehntel-Noten hörbar akzentuieren lässt.

Musik 12 Beethoven 9, Beginn, Ltg. Toscanini, man hört klar akzentuierte sechzehntel Noten, unbedingt schnell nach den ersten Sekunden rausblenden!

Erzählerin

„Verfluchter Taktschläger“ soll Furtwängler gesagt und den Saal wütend verlassen haben. Ihm ist die Intention des Komponisten – wie er sie zu verstehen meint – wichtiger. Den „Urgrund“, aus dem sich in der „Neunten“ alles entwickelt, hier auszudrücken, bedeutet aber, eben nicht präzise den Notentext buchstabieren, sondern ein diffuses Spannungsfeld entstehen zu lassen. Bei Furtwängler klingt die Stelle so:

Musik 13 Beethoven 9, Beginn, Ltg. Furtwängler, hier sind die sechzehntel Noten hörbar verschliffen

Erzählerin

Die Auseinandersetzung über musikalische Interpretation steckt 1930 noch in den Anfängen. Toscaninis bejubelte Gastspiele des Vorjahres brachten ausschließlich italienische Opern, Schallplattenaufnahmen gibt es von ihm kaum, die zwei Berliner Konzerte der New Yorker Philharmoniker können nur vergleichsweise wenige Menschen besuchen. Und doch hört man aus dem jublierenden Presseecho auch die ein oder andere nachdenkliche Stimme heraus. Der Kritiker Alfred Einstein über Toscaninis Wiedergabe von Beethovens Leonoren-Ouvertüre:

Sprecher 1 Pressekritik Alfred Einstein

Er erregt in uns Bewunderung und – Befremdung. Es ist alles vollendet, es ist alles richtig. (..) Aber es ist eine Vollendung, die in die Höhe einer fast luftleeren Region führt. Das Werk besitzt in dieser Interpretation von einer fast undenkbaren Objektivität und Kühle nicht die „romantische“ Vibration, die uns hinreißt.

Erzählerin

Die Stichworte für die Bildung der Lager sind gefallen: Objektivität versus Subjektivität, Notentreue versus Interpretation, funkelnd brillanter gegen „deutschen“ breiten Klang, Toscanini gegen Furtwängler, Mendelssohn gegen Wagner. Und gerade diesem Feld, dem Feld der Musik Richard Wagners, gilt zunehmend Toscaninis Interesse, ja seine Liebe. Als Siegfried Wagner, Sohn des Meisters und Leiter der Bayreuther Festspiele, 1929 Toscanini für das kommende Jahr dorthin einlädt, sagt der Italiener zu – unter ausdrücklichem Verzicht auf jegliche Gage. Für den internationalen Stardirigenten scheint Bayreuth ein Heiligtum, das Ziel aller musikalischen Sehnsucht. Im Sommer 1930 ist er der erste nicht-deutsche Dirigent auf dem „Grünen Hügel“.

Musik 14 „Tristan“ Ouvertüre, Ltg. Toscanini, kann eine Weile freistehen

Sprecher 3, Rudolf Bockelmann

Er pflegte auf Deutsch zu sagen und dabei mit dem Finger oder dem Taktstock auf die Partitur zu klopfen: 'Hier steht, hier steht'. Er sprach kein Deutsch, aber diese beiden Worte kannte er.

Erzählerin

.. erinnert sich Rudolf Bockelmann, 1930 Darsteller des Kurwenal in Toscaninis Bayreuther Tristan-Produktion.

Sprecher 3, Rudolf Bockelmann Fortsetzung

Der Sänger, der Toscaninis Bemerkungen nicht im Gedächtnis bewahrte, wurde barsch behandelt. Wenn aber alles in Ordnung und er mit uns zufrieden war, plauderte er auch wohl ganz freundlich mit uns, erzählte uns von Verdi und redete über Richard Wagner. 'C'est mon grand maître', sagte er dann gewöhnlich.

Erzählerin

"Er ist mein Lehrer, mein großer Meister" – Wagner, das Idol für Arturo Toscanini? Der damals 30-jährige Dirigent Hans Schmidt-Isserstedt, der Toscaninis "Tristan" 1930 erleben konnte:

Sprecher 3, Schmidt-Isserstedt

Das Vorspiel war sehr schön ... Der ganze erste Akt war für mich etwas enttäuschend: sehr langsam, die Pausen mit absoluter Präzision kalkuliert, und nichts, was nicht in der Partitur gestanden hätte. Dann kam der zweite Akt: eine ganz andere Welt! Ich habe ihn nie wieder so schön ausgeführt gehört wie damals – so fließend; man konnte nahezu die italienische Melodie hören. Dann kam der dritte Akt: grandios, ekstatisch und vollständig frei.

Musik Wagner, „Tristan“, 3. Akt „Isoldes Liebestod“, Ltg. Toscanini

Erzählerin über Musik, später ausblenden oder zum Ende kommen lassen

Ein „italienischer“ Wagner? Christian Thielemann ist skeptisch.

O-Ton 18 Thielemann

Das ist ein weitverbreiteter Irrtum, wenn.. Es gibt ja auch Dirigenten die Sängern sagen „Sing das italienischer“, ich weiß nicht was das heißt, Sie können eine deutsche Oper nur deutsch singen und eine italienische nur italienisch sozusagen, ich glaube das soll heißen man soll den Text ein bisschen hintanstellen weil man der Meinung ist dass die deutsche Sprache eben eine mehr konsonantenbetontere Sprache ist als die italienische, das ist ja auch so, es ist zwar wahr aber dann auch wieder nicht wahr weil es durchaus drauf kommt, der Falstaff ist ein sehr wortbetontes Stück und auch Teile aus Simon Boccanegra sind durchaus sehr aufs Wort aus, Don Carlos usw. dann gibt es die melodiosen Sachen, aber ist das nicht bei Wagner auch so dass ein Unterschied ist zwischen „Einsam in trüben Tagen“ und „Hört ihr Herren von Brabant“ ich halte nicht viel davon, es gibt so stilistische Merkmale, die man eben mitbekommt oder so etwas, je romantischer die Musik ist desto mehr muss man sehen dass man sie nicht zu überbordend dirigiert oder nicht überbordend macht.

Erzählerin

Otto Klemperer, der ebenfalls dem Bayreuther "Tristan" beiwohnte, schienen die Aufführungen Toscaninis

Sprecher 2 Otto Klemperer

(..) mehr als schön, sie sind richtig. Diese Richtigkeit tritt vollständig absichtslos auf.

Erzählerin

Und er fährt fort:

Sprecher 2 Klemperer Fortsetzung

Über dem großen Musiker steht ein integrier Charakter.

Erzählerin

Es ist ein interessanter Ansatz in der Einschätzung von Musikinterpretation, den Klemperer hier gebraucht. Denn wenn es „richtige“ Interpretationen gibt, so muss es auch „falsche“ geben. Sein zweiter Gedanke scheint noch kontroverser: Gibt es eine Verbindung von musikalischer Größe und charakterlicher Eignung? Kann, so ließe sich weiter denken, ein wirklich guter Musiker ein wirklich schlechter Mensch sein? Hat der Volksmund recht wenn er rät, dort wo gesungen werde, solle man sich ruhig niederlassen, denn

Sprecherin

Böse Menschen singen keine Lieder.

Erzählerin

Klemperer gilt als sachlicher, strukturell denkender und notengetreuer Dirigent, dem musikalisches Romantisieren unter dem Label künstlerisch freier "Nachschöpfung" fremd ist. Sentimentalität verabscheut er, und so kommentiert er die Interpretation einer Mahler-Symphonie seines jüdischen Kollegen Bruno Walter, geborener Walter Schlesinger; nicht ohne bissige Selbstironie, mit der Frage:

Sprecher 2 Klemperer

Warum dirigiert der Schlesinger den Mahler so jüdisch?

Erzählerin

Michael Gielen, selbst jüdischer Herkunft:

O-Ton 19 Michael Gielen

Ja das trifft auch den Nagel auf den Kopf, die Sentimentalität ist ja eine Gefahr (..) und bei Walter ist ja alles weich und kantabel und schön und so. (..) Mozart, ich weiß nicht welche Mozart-Sinfonie, und in einem der Hauptthemen, (..) gibt es sowohl Kantables wie Marschmäßiges und die Aufgabe des Dirigenten ist beides herauszubringen. Und er singt das den Leuten vor, der Schlesinger, der Bruno Walter, und da ist auch das marschmäßige kantabel, er war einseitig sentimental und gefühlig waren seine Interpretationen.

O-Ton 4 aus 1. Stunde

Probenmitschnitt Bruno Walter – anderer Ausschnitt

Erzählerin

Der Komponist Berthold Goldschmidt hatte die seltene Gelegenheit, beide Dirigenten, Walter und Klemperer, im Vergleich erleben zu können. Er berichtet vom Besuch der Oper „Palestrina“ von Hans Pfitzner:

Sprecher 3, Berthold Goldschmidt

Walter dirigierte wunderschön, sehr schwärmerisch und samtweich, er betonte die melodiosen Elemente und brachte die mittelalterliche Atmosphäre im Vorspiel zum Vorschein. Vier Wochen später hörte ich (..) das gleiche Werk unter Klemperer. Die ersten acht Takte des Vorspiels klangen völlig anders. Klemperer dirigierte ernst und streng, ohne persönliches Engagement, (..) ohne auch nur einen Hauch jenes lyrischen Ausdrucks, den Walter in diese Musik gelegt hatte. Beide Aufführungen waren wunderbar.

Erzählerin

Pfitzner, der mit beiden Dirigenten in enger Verbindung steht, von beiden als Musiker hochgeschätzt wird, ist bekannt als schrullig und kompliziert, und selbst die Nationalsozialisten werden später mit den Umgangsformen des bekennenden Antisemiten ihre Schwierigkeiten haben. Dennoch gilt er neben Richard Strauß als einer der wenigen in Deutschland verbliebenen und nicht verbotenen Komponisten von Rang, und in jüngerer Zeit bemühen sich Dirigenten wie Christian Thielemann oder Ingo Metzmacher, den Menschen vom Komponisten trennend, seine Musik wieder erklingen zu lassen.

Musik 15, Pfitzner, Palestrina, dirigiert von Pfitzner, historische Aufnahme, 3 Satz

Erzählerin

Mit diesem Ausschnitt aus Hans Pfitzners Oper „Palestrina“, dirigiert vom Komponisten, endet die zweite Stunde der „Langen Nacht“ über musikalische Autorität und politische Anpassung. Im letzten Teil erzählen wir, wie die Wege der fünf Maestri 1933 zwangsläufig auseinanderlaufen – und wie Adolf Hitler versucht, den Antifaschisten Arturo Toscanini weiterhin an Bayreuth zu binden.

Musik hoch und aus

3. Stunde

Musik 16, Mozart Klavierkonzert KV 466, 2. Satz, dirigiert + gespielt von Bruno Walter, Vorkriegsaufnahme, 7'57

Erzählerin über Musik

Dirigieren – Allen Gewalten zum Trotz? Im dritten Teil der Langen Nacht über musikalische Autorität und politische Anpassung steuern wir auf das Schicksalsjahr 1933 zu. Fünf Dirigenten, die vielleicht größten ihrer Zeit, hatten sich auf dem Foto im Jahr 1930 noch kollegial zusammen gefunden: Bruno Walter, Arturo Toscanini, Erich Kleiber, Otto Klemperer und Wilhelm Furtwängler. Auch für sie wird 1933 ein entscheidendes Jahr werden.

Musik hochfahren und länger stehen lassen.

Erzählerin

Wolfgang Amadeus Mozart ist einer der Lieblingskomponisten des Dirigenten wie des Pianisten Bruno Walter. Walter ist, persönlich wie musikalisch, ein Mann der Harmonie, nicht des Konflikts. Da überrascht es wenig, dass er im Gegensatz zu Otto Klemperer, der sich an der Krolloper in den späten zwanziger Jahren stark für die musikalische Moderne einsetzt, zum zeitgenössischen Musik-Schaffen ein eher gespanntes Verhältnis hat. Auf die Frage, was er von der Musik moderner Komponisten wie Strawinsky, Hindemith und vor allem Schönberg hält, antwortet er später im amerikanischen Exil:

O-Ton Wort Interview mit Bruno Walter

Of course it's not as native to me, of course not, but whatever there is productive in it and represents a creative quality is near to me and I accept it with enthusiasm. It's (?) music whatever in art is creative that I have to accept, but what is not creative, what is only intellectual or only artificial, this is something what is strange to me and I could not deal with it.

Sprecher 2, OV

Die Musik kommt mir nicht natürlich vor, doch wann immer eine schöpferische Qualität in ihr ist, werde ich sie mit Begeisterung begrüßen. Musik – wie jede Kunst – akzeptieren wir, wenn sie kreativ ist; wenn nicht, wenn sie nur intellektuell oder artifiziell ist, kommt sie mir fremd vor und ich kann damit nichts anfangen.

Erzählerin

Das "Intellektuelle" im Gegensatz zum "Künstlerischen", zum "Kreativen"? Eine bei vielen Interpreten verbreitete Haltung. Für Walter stehen die Werke von Gustav Mahler, Richard Strauss oder Hans Pfitzner auf der Liste akzeptierter Tonsetzer, auch wenn diese heute nicht zwangsläufig zur musikalischen Avantgarde des zwanzigsten Jahrhunderts gezählt werden. Komponisten wie Alban Berg, Ernst Krenek, Franz Schreker oder Anton Webern scheinen für ihn in die Kategorie „not creative“ zu fallen.

Doch auch der von Beiden, von Walter wie von Klemperer, bewunderte Kollege Arturo Toscanini ist kein Freund zeitgenössischer Musik. Von avantgardistischen Strömungen hält er sich fern. Mit dem Tod des Freundes Giacomo Puccini im Jahr 1924 scheint für ihn die Geschichte der modernen Musik beendet zu sein. Bei dem Versuch, sich Alban Bergs „Wozzeck“ zu nähern, dessen Uraufführungsdirigent Erich Kleiber auf dem Foto direkt neben Toscanini zu sehen ist, resigniert Toscanini.

Sprecher 2 Toscanini, Sachs 406

Ich weiß nicht – ich glaube, ich habe ein ausgezeichnetes Gedächtnis, und ich habe tatsächlich keine Schwierigkeiten eine Partitur zu studieren; bei „Wozzeck“ aber, der mir geistig völlig fremd ist, gebe ich nach einigen Seiten auf.

Erzählerin

Er kann nicht verstehen, wie jemand fähig sein kann ...

Sprecher 2 Toscanini, Forts.

... sich diesen ganzen Plunder in den Kopf zu stopfen.

Erzählerin

Würde man die fünf Maestri für das Foto neu arrangieren und sie dabei entsprechend ihrer Haltung zur Moderne, zur „Neuen Musik“ gruppieren, so stünden Walter und Toscanini auf der einen, Kleiber und Klemperer auf der anderen Seite – und Furtwängler in der Mitte. Denn er, dessen dirigentischer Ruhm heute vor allem der Interpretation von deutscher Musik des 19. Jahrhunderts gilt, er scheut während der Zwischenkriegszeit keineswegs die Moderne. Komponisten wie Walter Braunfels, Béla Bartók, Zoltán Kodály, Sergej Prokofjew und sogar Arnold Schönberg stehen in den zwanziger Jahren auf seinen Konzertprogrammen. Und Furtwänglers Eintreten für Paul Hindemith sollte bald zur größten musikpolitischen Auseinandersetzung der Nazizeit führen.

Musik 17 Hindemith, Concerto für Orchester op. 38, 4. Satz, dir. von Furtwängler

Erzählerin

In Bayreuth ist Furtwängler bislang nicht in Erscheinung getreten, man hält ihn dort für einen interessanten Symphoniker, der am Theaterwesen allerdings zu wenig Interesse zeige. Im Sommer 1930 sterben in Bayreuth kurz nacheinander Cosima Wagner, die Witwe des Meisters, wie auch – während der Anwesenheit von Toscanini – der Sohn Siegfried. Es entsteht ein Vakuum, ein künstlerischer Neubeginn ist notwendig, und nun gerät Furtwängler in den Fokus.

Musik 18 Tristan, Ouvertüre, dirigiert von Furtwängler, könnte länger freistehen

Erzählerin über Musik

Man bestellt ihn zum musikalischen Leiter von Bayreuth mit der Verpflichtung, als Dirigent bei den kommenden Festspielen 1931 den Tristan zu übernehmen – das Stück, mit dem Toscanini 1930 auf dem Grünen Hügel debütiert hatte.

Musik 18 frei

Sprecher 3, Bockelmann, zit. nach <http://www.midougrossmann.de/Toscanini2.htm>

Man kann sich keinen größeren Gegensatz zwischen zwei künstlerischen Menschen vorstellen als zwischen Furtwängler und Toscanini.

Erzählerin

... so erinnert sich der Sänger Rudolf Bockelmann

Sprecher 3, Bockelmann Fortsetzung

Letzterer ist fast pedantisch in seiner Arbeit, ein Pünktlichkeitsfanatiker, ein Beflissener, der jede Note und jeden Bogen wie ein Röntgenfachmann untersucht hat. Furtwängler macht alles so aus dem Handgelenk. Er ist natürlich wohl vorbereitet, aber seine 'Kommandos' sind weniger scharf, weniger konturiert. Ein Wort von Toscanini, und jeder weiß, was er meint. Bei Furtwängler dauert es Vorträge lang. (...) Bei Toscanini ist alles große Offenbarung, und es bleibt immer was fürs Feuer. Er ist der aufs Transzendente Gerichtete. Furtwängler ist der Mann mit dem Blick auf das Irdische und Kompakte. Der 'Tristan' Furtwänglers scheint mir silbern und zart, der Toscaninis blutrot und voller Sehnsucht.

Erzählerin

Im Sommer 1931 begegnen sich die beiden in Bayreuth, Toscanini ist diesmal mit dem „Tannhäuser“ und „Parsifal“ betraut, dem von Wagner selbst als „Weltabschiedswerk“ bezeichneten opus summum. Bei der Probe zu einem gemeinsamen Gedenkkonzert für den im Vorjahr verstorbenen Siegfried Wagner kommt es zum Eklat. Der Italiener fühlt sich in der Arbeit gestört, legt den Taktstock nieder und verlässt den Saal. Seine Motive sind unklar, ob es eine gesundheitliche Schwäche des 64-Jährigen oder die nicht abgesprochene Anwesenheit von zahlendem Publikum bei der Probe ist, ob es der undurchsichtige Chef der Festspiele, der Intendant Heinz Tietjen ist, den Toscanini nicht leiden kann, ob die Planung des Konzerts eine Rolle spielt, bei dem Furtwängler eine Beethoven-Symphonie aufführt, wogegen für Toscanini „nur“ Wagners Faust-Ouvertüre auf dem Programm steht, oder ob die leibhaftige Anwesenheit des deutschen Dirigenten-Kollegen Wilhelm Furtwängler eine größere Bedeutung hat – Toscanini bricht mit Bayreuth, er dirigiert die vereinbarten Vorstellungen und verabschiedet sich enttäuscht.

Sprecher 2 Toscanini, zit. nach ? (nicht Sachs) ähnlich aber in Sven Oliver Müller, Richard Wagner und die Deutschen: Eine Geschichte von Hass und Hingabe
Als ich Bayreuth verließ, habe ich nur in einem Brief an Frau Winifred Wagner meine tiefe Verbitterung ausgedrückt über die künstlerische „Desillusion“ die ich erfahren habe in einem Theater, welches ich für einen wahren Tempel der Kunst hielt.

Erzählerin

Toscaninis Abschied von Bayreuth 1931 ist nicht politisch begründet – noch nicht. Noch herrscht in Deutschland ein demokratisch legitimes System, auch wenn die antirepublikanischen Stimmen immer lauter werden. In Italien ist die Lage anders, hier hat sich die Diktatur längst etabliert. Toscanini hatte zwei Jahre zuvor, im Herbst 1929, mit der Niederlegung der Leitung der Mailänder Scala ein deutliches Zeichen gesetzt. Doch der Machtanspruch des Duce ist universal, und er tritt auch in Belangen des Kulturlebens immer unverhohlener hervor. Ein Machtanspruch, dem sich auch Toscanini kaum zu entziehen vermag.

Musik 19 Giovinezza (faschistische Hymne), eine Strophe frei stehen lassen oder ganz spielen

Erzählerin (evt. über Musik, dann ausblenden)

Im Frühjahr 1931, wenige Wochen vor seiner zweiten Bayreuth-Saison, verlangt man bei einem Konzert in Bologna von Toscanini, er solle die faschistische Hymne, die sogenannte „Giovinezza“, spielen lassen. Wie bisher weigert er sich standhaft. Doch diesmal wird er auf der Straße von „Schwarzhemden“ angepöbelt und geschlagen, sein Hotel anschließend von faschistischen Horden belagert. Ein Protestbrief an Mussolini nutzt nichts, ab sofort wird der Dirigent angefeindet, bedroht, überwacht. Sein Pass wird zeitweise einbehalten, und wütend

bricht er mit dem System. Toscanini wird bis zum Kriegsende nicht mehr in Italien dirigieren. Er verlagert seinen Lebensmittelpunkt endgültig in die Vereinigten Staaten. Doch der Bruch mit Italien bedeutet keineswegs auch den endgültigen mit dem – noch – demokratischen Deutschland. 1932 finden in Bayreuth keine Wagner-Festspiele statt, und die Leitung des „Grünen Hügels“ baut für das Jahr 1933 trotz der brieflichen Absage Toscaninis wieder auf seine Mitwirkung. Man hofft, den bekennenden Wagner-Verehrer umstimmen zu können. Zumal die Mitwirkung des weltbekannten Dirigenten auch aus Marketing-Gründen durchaus von Bedeutung ist: Bayreuth ist finanziell stets gefährdet, und Toscanini verkauft sich gut. So schreibt eine der Töchter Richard Wagners, die mit Toscanini nahezu gleichaltrige 65-jährige Eva Chamberlain-Wagner, im Frühjahr 1932 an Toscanini einen glühenden Brief.

Sprecherin Eva Chamberlain-Wagner

Ich bin nicht in der Lage, Ihnen die tiefen Gefühle zum Ausdruck zu bringen, die mein Herz Ihnen entgegenfiebern lassen, lieber, gesegneter Maestro! Aber ich zweifle nicht daran, dass Sie die Sprache der Seele zu lesen verstehen – und die nimmt ein glühendes Gebet ganz in Anspruch: „Oh kehr‘ zurück, Du kühner Sänger!“

Erzählerin

Arturo Toscanini in der Rolle des angebeteten Tannhäuser - für solch pubertäre und beinahe erotisch gefärbte Zuneigungsbekundung durch eine leibhaftige Tochter Richard Wagners scheint der Italiener empfänglich. Zudem reist die Hausherrin Winifred Wagner persönlich nach Paris, wo sich Toscanini wegen eines Gedenkkonzerts für Debussy im Juni 1932 aufhält. Sie versucht ihn von der Unentbehrlichkeit seiner Person in Bayreuth zu überzeugen. Mit Erfolg – tatsächlich besinnt sich Toscanini und stimmt einer Teilnahme für die kommenden Festspiele im Jahr 1933 zu. Als jedoch im Januar Hitler die Regierungsgewalt übertragen wird und in der Folge jüdische Musiker einem Boykott unterliegen, regt sich auf der ganzen Welt Widerstand. Der Antifaschist Toscanini ist der Erstunterzeichner einer Protestnote an Hitler, veröffentlicht in der New York Times.

Sprecher 2, Protestresolution an Hitler, zitiert nach Sherree Owens Zalampas, Adolf Hitler, A psychological Interpretation of his views on architecture.

An den Kanzler Adolf Hitler, Berlin, Deutschland. Exzellenz: Die unterzeichnenden, in den Vereinigten Staaten von Amerika lebenden und arbeitenden Künstler fühlen sich moralisch verpflichtet, an Ihre Exzellenz zu appellieren, die Verfolgung ihrer Kollegen aus politischen oder religiösen Gründen in Deutschland zu beenden. Wir bitten Sie zu bedenken, dass der Künstler auf der ganzen Welt wegen seines Talents, nicht wegen nationaler oder religiöser Überzeugungen geschätzt wird. Wir sind überzeugt davon, dass Verfolgungen wie sie im Moment in Deutschland vorkommen, nicht auf Ihre Weisungen erfolgen, und dass es unmöglich Ihr Wunsch sein kann, dem hohen kulturellen Ansehen Deutschlands zu schaden, das es bis jetzt in der gesamten zivilisierten Welt genoss. Wir verbleiben voller Hochachtung in der Hoffnung, dass unser Appell im Namen unserer Kollegen nicht ungehört verhallt!

Erzählerin

In den Vereinigten Staaten wird Toscaninis Einsatz begeistert begrüßt, in Deutschland ist man entsetzt. Gerade hat die Stadt Bayreuth, am 13. Februar 1933, dem 50. Todestag Richard Wagners, dem italienischen Maestro die Ehrenbürgerwürde verliehen. In Berlin reagiert man zunächst mit „Musik-Zensur“.

Sprecher 1, Order des Rundfunkintendanten, zit. nach Sachs 309

Laut Zeitungsberichten haben mehrere Dirigenten und Musiker in den Vereinigten Staaten – Arturo Toscanini und andere – wegen der Zurückweisung bestimmter jüdischen und marxistischen Kreisen nahestehende Musiker in Deutschland Beschwerde beim Reichskanzler erhoben. Bis zur Klärung dieser Angelegenheit gebe ich Anweisung, ...

Erzählerin

... so der Intendant des Deutschen Rundfunks,

Sprecher 1 Order des Rundfunkintendanten Forts.

...gebe ich Anweisung, dass die Kompositionen und Schallplattenaufnahmen der erwähnten Herren in den Programmen deutscher Rundfunkanstalten keinen Platz mehr finden sollen und dass ferner keine musikalische Aufführung, an der sie in irgendeiner Weise beteiligt sind, aus Konzertsälen oder anderen Quellen übertragen werden darf.

Erzählerin

In letzter Konsequenz würde dies eine Mitwirkung Toscaninis bei den bevorstehenden Bayreuther Festspielen verhindern – woran weder deren Leiterin Winifred Wagner noch ihr verehrter Freund Adolf Hitler ein Interesse haben. Schließlich sucht die neue politische Führung auch auf kulturellem Gebiet internationale Anerkennung. So schickt man im Namen Hitlers ein Telegramm an Toscanini mit der Bitte, sich die Sache nochmals zu überlegen. Zusätzlich schreibt der frischgekürte Reichskanzler noch einen persönlichen Brief.

Sprecher 1 Adolf Hitler, Brief an Toscanini, zit. nach Sven Oliver Müller, Richard Wagner und die Deutschen, Eine Geschichte von Hass und Hingabe.

Hochverehrter Meister. Als langjähriger Freund des Hauses Wahnfried habe ich in den Bayreuther Festspielen immer die Erfüllung einer hohen künstlerischen Mission gesehen. Dass Sie selbst, verehrter Meister, die Kraft Ihrer Persönlichkeit diesem großen Werke angedeihen sein ließen, hat mich mit tiefster Freude erfüllt, auch wenn mir mein eigener schwerer Lebenskampf zu meinem Leidwesen eine Teilnahme an den letzten Festspielen unmöglich machte. Heute, als Kanzler des Deutschen Reiches, freue ich mich aufrichtig auf die Stunde, da ich Ihnen, dem großen Repräsentanten der Kunst und eines in Deutschland befreundeten Volkes für Ihre Mitarbeit an des großen Meisters Werk in Bayreuth persönlich werde danken können. // In aufrichtiger Verehrung // Ihr ergebener Adolf Hitler

Erzählerin

Seltsam artig antwortet Toscanini. Er dankt Hitler für die schmeichelnde Huldigung.

Sprecher 2 Toscanini, zit. nach „The letters of Arturo Toscanini“, hrsg. von Harvey Sachs New York, 29.4.1933. *Exzellenz! Für Ihr freundliches Schreiben danke ich Ihnen herzlich, ich bedaure sehr, dass ich nicht früher antworten konnte. Sie wissen, wie eng ich mich Bayreuth verbunden fühle und welche tiefe Befriedigung es mir verschafft, mein „Weniges“ einem Genie wie Wagner zu weihen, den ich so grenzenlos liebe. Es wäre deshalb eine bittere Enttäuschung für mich, wenn irgendwelche Umstände meine Absicht durchkreuzten, an den kommenden Festspielen teilzunehmen, und ich hoffe, dass meine Kräfte, die die letzten Wochen sehr dezimiert haben, ausreichen werden.*

Erzählerin

Der entschlossnfeste Italiener, glühender Antifaschist und entschlossener Gegner Mussolinis – er zeigt für einen Moment Unsicherheit, ja Wankelmut. Er, der gegen die Unterdrückung und Verfolgung von Musikkollegen in Deutschland bereits öffentlich protestiert hatte, er

fürchtet dass „irgendwelche Umstände“ sein bevorstehendes Erscheinen in Bayreuth verhindern könnten? Er ist ratlos, bis er im Mai 1933, wenige Tage nach dem Schreiben an Hitler, mit dem aus Dresden vertriebenen, von örtlichen Nazis als „links“ denunzierten Dirigentenkollegen Fritz Busch zusammentrifft. Toscanini sorgt sich um das Fortleben des Bayreuther Festspielgedankens und zeigt Busch, den die Berliner Führungskräfte der Nationalsozialisten – insbesondere der preußische Ministerpräsident Hermann Göring – eigentlich in die neu zu gestaltende Kulturlandschaft zu integrieren wünschen, den freundlichen Brief Hitlers.

Dialog, zit. nach Sachs 312

Sprecher 2 (Toscanini):

Was wird Bayreuth tun, wenn ich absage?

Sprecher 3 (Busch):

Dann wird man mich einladen, Maestro.

Erzählerin

.. antwortet Fritz Busch, der sich einem sprachlosen Toscanini gegenüber sieht.

Sprecher 3 (Busch):

Das heißt, man hat mich bereits eingeladen ... Natürlich werde ich ebenso absagen wie Sie.

Erzählerin

Schlagartig wird Toscanini klar: Hier muss ein Schlussstrich gezogen werden. Wenige Wochen vor Beginn der sommerlichen Festspiele 1933 schreibt er an Winifred Wagner:

Sprecher 2 Toscanini

Die schmerzlichen Ereignisse, die meine Gefühle als Mensch und Künstler verletzt haben, sind, entgegen meiner inständigen Hoffnung, keiner Veränderung gewichen. Ich halte es deshalb heute für meine Pflicht, das Schweigen zu brechen, das ich mir in zwei Monaten auferlegt hatte, um sie zu informieren, dass es – um meiner, Ihrer und jedermanns Ruhe willen – besser ist, mit meiner Teilnahme in Bayreuth nicht länger zu rechnen.

Erzählerin

Für Toscaninis geplanten Bayreuther „Parsifal“ ist schnell Ersatz zur Stelle. Sehr gern übernimmt der künftige Präsident der Reichsmusikkammer, der Komponist Richard Strauss, die ehrenvolle Aufgabe.

Im Frühjahr des Jahres 1933 endet für Tausende von Musikern die Möglichkeit einer freien Ausübung ihres Berufes in Deutschland. Ob „kulturbolschewistisch“, „jüdisch“ oder „jüdisch versippt“ – die Konsequenzen für die Musiker der Orchester und die Sänger der Opernhäuser, für freie Komponisten und staatlich besoldete Hochschullehrer sind meist dieselben. Auch zwei der auf dem Foto festgehaltenen Dirigentenstars sind direkt betroffen. Für Otto Klemperer treffen gar beide Gründe für eine mögliche Vertreibung zu: Der konvertierte Katholik hat nicht nur jüdische Wurzeln, sondern repräsentiert für die neuen Machthaber auch den Prototyp des modernistischen Zerstörers wahrer deutscher Musikkunst. Otto Klemperer erinnert sich an seine letzte Premiere in der Berliner Staatsoper Unter den Linden:

O-Ton Otto Klemperer, aus Hayworth Gespräche mit Otto Klemperer 2, (Länge 72'24), s. WDR Wortaufnahmen komplett, Treffer 15 (Teil 1) 53'44 (..) *am Schluss Tannhäuser, das war darum besonders bemerkenswert, weil es am 13. Februar, am Todestag von Wagner, gegeben wurde. Und die Herren, die damals an der Macht waren, Hitler und Goering und Goebbels, waren alle anwesend. Na, am Anfang ging alles ganz ordentlich, aber wie ich zum dritten Akt ans Pult kam begann ein törichter Lärm, also meine Freunde klatschten und die anderen piffen und schrien, oh das dauerte mindestens 10 Minuten oder 15 Minuten, ich saß ganz ruhig da und dann fing ich an. Die Presse war natürlich entsetzlich, ich weiß gar nicht warum.* 54'40

Erzählerin

Das 1940 erscheinende „Lexikon der Juden in der Musik“ erinnert vor allem an Klemperers Wirken an der Krolloper, ...

Sprecherin, aus „Lexikon der Juden in der Musik“, zit. nach Ausgabe von Weissweiler ... *die er zur jüdisch-marxistischen Experimentierbühne herabwürdigte und in wenigen Jahren künstlerisch und finanziell derart ruinierte, dass sie für immer geschlossen werden musste. Seine Hauptaufgabe sah Klemperer in der bewussten Entstellung deutscher Meisterwerke.*

Erzählerin

Vor allem jene von Klemperer beschriebene Vorstellung im Februar 1933 scheint nachhaltigen Eindruck auf die Autoren gemacht zu haben:

Sprecherin, aus „Lexikon der Juden in der Musik“
(..) *Seine letzte Berliner Schandtat war eine Tannhäuser-Aufführung, über die unter der Überschrift „Pilgerchor als Fußballmannschaft“ (..) zusammenfassend berichtet wird: „Klemperer hat es (..) fertiggebracht, zu beweisen, dass die Ouvertüre ein schlecht klingendes, überaus mäßiges Stück Musik sei.“*

Musik 20 Wagner, Tannhäuser, Ouvertüre, dir. von Otto Klemperer (vielleicht Ausschnitt, z.B. Beginn, ist insgesamt über 14 Minuten lang), spätere Aufnahme

Erzählerin kann über Musik

Dieser „Tannhäuser“, die „letzte Berliner Schandtät“, wie es das „Lexikon der Juden in der Musik“ später vermerken wird, war jedoch keineswegs der Beginn jener unfreundlichen letzten Zeit von Klemperers Wirken in Deutschland. Wenige Tage zuvor war er bei einer Probe für ein Konzert im Leipziger Gewandhaus unglücklich gestürzt. Unglücklich? Er selbst äußert später die Vermutung, ihm böse gesonnene Gegner hätten wohl mit Absicht die rückwärtige Balustrade des Dirigentenpultes gelockert – ein angesichts der Animositäten gegenüber jüdischen Dirigenten keineswegs abwegiger Verdacht. Der Sturz löst langanhaltende Schmerzen aus, wird gar mit einem später auftretenden Gehirntumor in Verbindung gebracht.

Trotz all dieser Ereignisse hält Klemperer – wie so viele – die neuen Machthaber zunächst für eine Übergangserscheinung. Er äußert den kuriosen Gedanken, die jüdische Community solle Hitler unterstützen, ihm gar eine besondere, jüdische Leibwache stellen. Seine Entlassung und Vertreibung verhindert all dies nicht: Am 4. April 1933 besteigt Otto Klemperer am Anhalter Bahnhof in Berlin einen Zug in Richtung Basel. Otto Klemperers Weg führt zunächst in die Schweiz, später in die USA. Bruno Walter wird vor Konzerten in Leipzig und Berlin offen gedroht, im Falle seines Auftretens, so teilen ihm örtliche SA-Führer mit, würde man die Konzertsäle demolieren. Verzweifelt sagt er ab und kehrt Deutschland

den Rücken. Auch hier übrigens steht Richard Strauss sofort als Ersatzdirigent, als „Einspringer in der Not“, bereit, und er weiß das gut zu begründen. An seinen ebenfalls vertriebenen jüdischen Librettisten Stefan Zweig schreibt der bekannteste lebende deutsche Komponist:

Sprecher 3, Richard Strauss-Brief, zit. nach Andreas Novak, Salzburg hört Hitler atmen, München 2005, S.254

Glauben Sie, dass ich jemals aus dem Gedanken, dass ich Germane bin, bei irgendeiner Handlung mich habe leiten lassen? (..) Wer hat Ihnen denn gesagt, dass ich politisch soweit vorgetreten bin? Weil ich für den schmierigen Lauselumpen Bruno Walter ein Concert dirigiert habe? Das habe ich dem Orchester zuliebe – weil ich für den „Nichtarier“ Toscanini eingesprungen bin – das habe ich Bayreuth zuliebe getan. Das hat mit Politik nichts zu tun.

Erzählerin

Walter geht zunächst nach Österreich, trotz der auch hier allgemein verbreiteten antisemitischen Grundstimmung findet der hochgeschätzte Dirigent an der Wiener Staatsoper ein neues Aufgabenfeld. Zudem dirigiert er, neben Toscanini, auch in Salzburg, dessen Festspiele auf dem besten Weg sind, eine Art „Gegen-Bayreuth“ zu werden. Erst 1938, nach dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich, flieht Bruno Walter ebenfalls in die Vereinigten Staaten.

Auf einem Foto, wäre es im Sommer des Jahres von Hitlers Machtübernahme entstanden, wären nur noch zwei Herren zu sehen: Erich Kleiber, der sich zurückhält und versucht, sich weiterhin auf die Musik zu konzentrieren. Und Wilhelm Furtwängler. Er wird, von den Nazis hofiert und hochgeschätzt, Vize-Präsident der neugegründeten Reichsmusikkammer – und legt sich ein Jahr später doch mit den neuen Machthabern an. An der Berliner Staatsoper ist die Uraufführung der Oper „Mathis der Maler“ von Paul Hindemith geplant, ein in musikalischer wie thematischer Hinsicht durchaus systemkonformes Stück über den Maler Matthias Grünewald. Furtwängler stellt Auszüge daraus vor. Das Konzert der Berliner Philharmoniker wird deutschlandweit live übertragen, das neue Werk wenige Tage später unter der Leitung des Komponisten im Studio aufgenommen.

Musik 21 „Mathis der Maler“, Grablegung, 2. Satz aus der Sinfonie, dir. von Hindemith

Erzählerin

Das Publikum, mit moderner Musik seit der Machtübernahme nicht gerade verwöhnt, reagiert einhellig positiv. Auch die Kritik ist begeistert.

Sprecher 1, Kritikauszüge, zitiert nach Haffner 188f.

Die Uraufführung der Sinfonie unter Wilhelm Furtwängler war wirklich eine Großtat, die mit stürmischer Begeisterung aufgenommen wurde. Paul Hindemith wurde immer wieder mit Furtwängler auf die Bühne gerufen.

Der Einstimmige, jubelnde und durch keinen Protestruf getrübe Erfolg hat den Einwand widerlegt, dass diese moderne Musik volksfremd sei, dass sie kein Publikum habe ...

Paul Hindemith (..) bekennt (..) sich in dieser Symphonie (..) zu dem Geist deutscher Musik, die das neue Deutschland bejaht ...

Erzählerin

Doch der „Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda“ Joseph Goebbels hält den Komponisten für untragbar und lässt 1934 weitere Aufführungen der Musik von Paul Hindemith verbieten. Furtwängler platzt der Kragen. Über die Presse bezieht er Stellung.

Sprecher 3 Artikel von Wilhelm Furtwängler, Deutsche Allgemeine Zeitung, 25.11.1934
In gewissen Kreisen ist ein Kampf gegen Paul Hindemith eröffnet worden, mit der Begründung, daß er für das neue Deutschland „nicht tragbar“ sei. Warum? Was wirft man ihm vor? Wenn man (..) ein Bild des Komponisten Hindemith zu umreißen versuchte, müßte man ihn, der ja auch blutsmäßig rein germanisch ist, als einen ausgesprochen „deutschen“ Typus bezeichnen. Deutsch in seiner schlicht-handwerklichen Gediegenheit und gerade-kernhaften Art ebenso wie in der Keuschheit und Zurückhaltung seiner relativ seltenen Gefühlsausbrüche.

Erzählerin

Doch Furtwängler ahnt nicht, wie sehr der Führer gerade diesen Komponisten verachtet. Adolf Hitler hatte vermutlich 1929 eine Aufführung von Hindemiths „lustiger Oper“ „Neues vom Tage“ erlebt – oder zumindest davon gehört. Darin besingt eine Sopranistin, im Nackttrikot in der Badewanne liegend, die Vorzüge der städtischen Warmwasserversorgung. Dass sie dabei auch noch von einem Agenten für Scheidungssachen überrascht wird, der am liebsten gleich mit in die Wanne steigen würde, das scheint den romantisch gepolten Wagnerianer Hitler wohl auf die Palme gebracht zu haben.

Musik 22 Hindemith „Neues vom Tage“, Duett

Erzählerin

Furtwängler weiß nichts von Hitlers negativem Hindemith-Erlebnis in der Kroll-Oper, nichts ahnend vom in musikalischen Dingen empfindsamen Seelenhaushalt des Führers bringt er seine Verteidigung des mit ihm befreundeten Komponisten auf den Punkt:

Sprecher 3 Furtwängler Forts.

Wir können es uns nicht leisten, angesichts der auf der ganzen Welt herrschenden unsäglichen Armut an wahrhaft produktiven Musikern, auf einen Mann wie Hindemith so ohne weiteres zu verzichten.

Erzählerin

Hitlers treuester Mann, der Präsident der Reichskulturkammer Joseph Goebbels persönlich, pariert den Angriff. Furtwängler wörtlich zitierend, weist er ihn in die Schranken. Der Minister für Propaganda am 6. Dezember 1934, elf Tage nach Erscheinen von Furtwänglers Artikel, im vollbesetzten Berliner Sportpalast:

O-Ton 21 Wort Joseph Goebbels, Rede im Sportpalast vom 6. Dezember 1934

Gewiss können wir es uns nicht leisten, angesichts (..) der auf der ganzen Welt herrschenden unsäglichen Armut an wahrhaft produktiven Künstlern auf einen echten deutschen Künstler zu verzichten. Aber es soll dann eben ein wirklicher Künstler sein, kein atonaler Geräuschemacher.

Erzählerin

Damit sind die Fronten geklärt. Furtwängler tritt von allen öffentlichen Ämtern zurück, dirigiert nur gastweise, bleibt aber in Deutschland. Anders verhält sich Erich Kleiber, auf dem Foto in der Mitte, Kollege Furtwänglers an der Staatsoper. Er hatte hier 1925 Alban Bergs erste Oper aus der Taufe gehoben, den nach einer Vorlage von Georg Büchner geschriebenen „Wozzeck“.

Musik 23 Drei Bruchstücke aus „Wozzeck“, dirigiert von Erich Kleiber, spätere Aufnahme, 2. Stück (von 6'52 bis 12'44, Bibelstelle)

Erzählerin

Kleiber hatte wenige Tage vor der Rede Goebbels' die „Symphonischen Stücke aus der Oper ‚Lulu‘“ zur Aufführung gebracht, eine erste Probe auf das neue, noch im Entstehen befindliche zweite große Bühnenwerk von Alban Berg. Ein Konzert, für das Hermann Göring, oberster Chef der Preußischen Staatstheater, besonderen Saalschutz veranlasst hatte. In der Zeitschrift für Musik ist wenig später zu lesen:

Sprecher 1, Kritiker aus ZfM Jan. 1935

Eine unerfreuliche, zum Teil atonal-abscheuliche Musik mit Saxophon und Vibraphon, mit ‚Filmmusik‘ und anderen überlebten Formen. Ein empörter Zuschauer rief ‚Heil Mozart‘. Widerspruch wurde in dem Beifallsgejohle der Kleiber-Clique erstickt, in der das jüdische Element auffällt.

Erzählerin

Kleiber versteht die Situation und entschließt sich solidarisch mit Furtwängler zum Rücktritt. Göring versucht ihn zu halten, lädt ihn später zu besten Konditionen zur Rückkehr ein. Doch Kleiber, wohl wissend, dass die Werke auch längst verstorbener jüdischer Komponisten in Deutschland nicht mehr aufgeführt werden dürfen, antwortet ironisch:

Sprecher 2 Erich Kleiber

In Ordnung, ich werde kommen, aber unter der einen Bedingung, dass ich bei meinem ersten Konzert ein Mendelssohn-Programm dirigieren kann.

Erzählerin evt. z.T. über Musik

Damit ist auch hier die Lage geklärt, am 3. Januar 1935 dirigiert Erich Kleiber seine letzte Vorstellung an der Berliner Staatsoper.

Musik 24 Tannhäuser, Arie des Wolfram aus dem III. Akt, dirigiert von Erich Kleiber, Aufnahme von 1923, ca. 4'00

Erzählerin über Musik

Wie bei Klemperer zwei Jahre zuvor ist es der „Tannhäuser“, mit dem er sich an gleicher Stelle verabschiedet.

Erzählerin

Auch Erich Kleiber verlässt Deutschland, und im Sommer 1935 ist von dem einst auf dem Foto fixierten Dirigenten-Quintett nur noch einer in Berlin: Wilhelm Furtwängler. Bruno Walter und Toscanini begegnen sich mehrfach, zunächst in Salzburg, später in den Vereinigten Staaten. Klemperer, von schweren gesundheitlichen Problemen geplagt, sich aber immer wieder zurückkämpfend, geht verbissen seinen eigenen Weg in den USA, lebt hauptsächlich in Kalifornien, und Erich Kleiber macht Argentinien zum Lebens- und Arbeitsmittelpunkt. Erst nach Kriegsende werden alle wieder versuchen, ihre Karrieren auf dem europäischen Kontinent fortzusetzen. Auch Wilhelm Furtwängler hätte beinahe, wenn auch verspätet, den Absprung aus Deutschland noch geschafft. Als 1936 die New Yorker Philharmoniker einen neuen künstlerischen Leiter suchen, wendet man sich an ihn. Hinter der Anfrage steht niemand anderes als: Arturo Toscanini, der die Leitung des Orchesters abgeben will und offenbar Furtwängler für einen fähigen Nachfolger hält. Der oft zögernde „Furchtwängler“, wie ihn Thomas Mann spöttelnd nennt, nimmt das Angebot für einen

Teilspielzeitvertrag tatsächlich an, und die New Yorker Presse veröffentlicht seine Zusage. Doch es wird kolportiert, Furtwängler habe in Hitlers Deutschland wieder eine offizielle Leitungsfunktion inne, ein definitiver Hinderungsgrund für das Engagement. Zunächst wehrt er sich.

Sprecher 3 Furtwängler

I am not chief of Berlin Opera, but conduct as guest. My job is only music.

Erzählerin

Es hilft nichts, in der amerikanischen Öffentlichkeit bildet sich eine Front, und Furtwängler, solchen Konflikten nicht gewachsen, zieht seine Zusage zurück. Er drahtet nach New York:

Sprecher 3 Telegramm Furtwängler

Politische Kontroversen mir unangenehm. Bin nicht Politiker, sondern Vertreter der deutschen Musik, die der ganzen Menschheit gehört, unabhängig von Politik. Schlage vor, mein Gastspiel (..) zu verschieben, bis Publikum einsieht, daß Musik und Politik nichts miteinander zu tun haben.

Erzählerin

Diese Haltung, die das Politische vom Musikalischen radikal trennen will, bringt der deutsche Dirigent auch in einem kurzen Gespräch mit Toscanini zum Ausdruck. Sieben Jahre nach dem auf dem berühmten Photo festgehaltenen Treffen, im Jahr 1937, begegnen sich die Beiden zum letzten Mal. Diesmal nicht in Deutschland, sondern auf – noch – neutralem Boden. In Salzburg, während der Festspiele, auf der Straße.

Sprecher 2 und 3 / Dialog, zit. nach Haffner 243f.

Sprecher 2 (Toscanini):

So wie die Welt heute ist, ist es für einen Künstler unmöglich, in einem geknechteten und einem freien Lande zugleich zu dirigieren. Wenn Sie in Bayreuth dirigieren, so können Sie nicht in Salzburg dirigieren.

Sprecher 3 (Furtwängler):

Ich bin der gleiche wie vor einem Jahr. Damals machten Sie mir Vorwürfe, dass ich Ihrer Einladung nach New York nicht gefolgt bin.

Sprecher 2 (T):

Damals waren andere Zeiten. Heute gibt es nur ein Entweder – Oder.

Sprecher 3 (F):

Ich bin gerne bereit, nicht mehr nach Salzburg zu kommen, wenn dadurch Ihre Tätigkeit für Salzburg gesichert werden kann. Ich persönlich bin aber der Meinung, dass es für den Musiker freie und geknechtete Länder nicht gibt. Die Menschen sind überall frei, wo Wagner und Beethoven gespielt werden, und wenn sie es nicht sind, werden sie es beim Anhören dieser Werke. Die Musik entführt sie gleichsam in Gefilde, in denen ihnen die Gestapo nichts anhaben kann. (..) Wenn ich große Musik dirigiere und dies (..) in einem Lande geschieht, das von Hitler beherrscht wird, bin ich deshalb sein Repräsentant? Macht mich die große Musik nicht vielmehr zu seinem Gegner, da ja große Musik im stärksten Gegensatz zu dem Ungeist und der Seelenlosigkeit des Nazismus steht?

Sprecher 2 (T):

Jeder, der im Dritten Reich dirigiert, ist ein Nazi!

Sprecher 3 (F):

Damit behaupten Sie, dass Kunst nichts sei als – Propaganda, gewissermaßen Staffage für die Regierung, die gerade an der Macht ist. (..) Nein, tausendmal nein! Die Kunst gehört in eine andere Welt. Steht nicht die Kunst jenseits aller politischen Begebenheiten?

Sprecher 2 (T):

Das ist nicht meine Meinung.

Erzählerin

Die Kunst gehöre in eine andere Welt, sie schwebe über allen politischen Niederungen, Musik befreie selbst von der Gewalt der Gestapo, sie sei weit mehr als bloße Propaganda – Ansichten, die den bekanntesten deutschen Dirigenten nicht davon abhalten, unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Salzburg die Nähe zur Politik zu suchen. Und das sehr konkret: Er spricht beim Minister für Propaganda vor. Joseph Goebbels notiert in sein Tagebuch:

Sprecher 1, Joseph Goebbels, TB vom 12.10.1937

Unterredung Furtwängler: Toscanini hat ihm in Salzburg gesagt, wenn er in Bayreuth dirigiere, sei für ihn in Salzburg kein Platz mehr. Eine bodenlose Frechheit. Toscanini dirigiere nur in freien Ländern. Dafür sucht er sich ausgerechnet Österreich aus. Wenn die Wiener seinem Druck nachgeben und Furtwängler aus Salzburg fortgraulen, verbiete ich allen deutschen Künstlern ein weiteres Auftreten in Österreich. Ich lasse mir diese Anmaßung dieses Emigranten nicht gefallen.

O-Ton 22 Wochenschaubericht 1942, Fanfare, dann Ansage mit anschließender Musik (Fanfare) *Den Arbeitern eines großen Berliner Industriewerkes steht eine besondere Freude bevor. Die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ veranstaltet ein Werkpausenkonzert. Staatsrat Dr. Wilhelm Furtwängler dirigiert das Berliner Philharmonische Orchester. Wir hören das „Meistersinger-Vorspiel“ von Richard Wagner. (Beginn Musik)*

Musik im O-Ton 22 Meistersinger-Vorspiel könnte länger stehen

Erzählerin (Musik ausblenden oder evt. teilweise über Musik)

Es ist der größte Irrtum über die Verbindung von Tonkunst und Gesellschaft, über die Abhängigkeit von Musik und Politik, den ein bedeutender Musiker des 20. Jahrhunderts je begangen hat. 1942, als dieses in einer Waffenschmiede der AEG in Berlin stattfindende Konzert von Filmleuten der Wochenschau bildmächtig in Szene gesetzt wird, ist es auch für Furtwängler zu spät für einen souveränen Abgang. In New York hätte er sich vielleicht mit seinen Berliner Kollegen noch einmal zu einem Foto vereinen können. Toscanini, der italienische Gast im Berlin des Jahres 1930, wäre dann gemeinsam mit Furtwängler Gastgeber gewesen. Von Toscanini stammte der Vorschlag, den Deutschen zu seinem Nachfolger, zum Leiter der New Yorker Philharmoniker zu machen.

Musik 25 Furtwängler dirigiert Beethoven 7, Anfang 2. Satz, Live-Aufnahme von 1943

Erzählerin über Musik

Diese Liveaufnahme der siebten Sinfonie von Beethoven ist vom Dezember 1943, 13 Jahre nach dem Entstehen der berühmten Fotografie. Berlin liegt zu weiten Teilen in Trümmern, in jedem Augenblick rechnen die Menschen mit weiteren Angriffen. Aus dem Vernichtungskrieg der Deutschen ist längst ein Selbstvernichtungskrieg geworden.

Furtwängler leitet das Konzert, und die damaligen Zuhörer beschreiben es als unglaublich eindrucksvoll, als - überwältigend.
Der Dirigent Christian Thielemann:

O-Ton 23 Thielemann

Man kann Angst davor bekommen dass einen das so bewegt und so mitreisst dass man erstmal die Jalousie runter lässt, (..) Sie können von vielem überwältigt werden aber eigentlich ist es schön überwältigt zu werden.

Erzählerin über Musik

Jeder Konzertbesucher muss in diesen Tagen annehmen, er höre die Philharmoniker zum letzten Male, zum letzten Male Beethoven. Sich ein letztes Mal überwältigen zu lassen - ist es das langsame Tempo von Furtwänglers Wiedergabe, die besonders wirkmächtig erscheint? Unterstreicht sie das gemeinsame Gefühl einer Endzeitstimmung, die sich auf die Zuhörer überträgt? Oder ist „klassische“ Musik in jener Zeit der permanenten Bedrohung generell etwas besonders Kostbares geworden? Hat es mit dem Mangel zu tun, dem Mangel an Alltäglichem, aber auch dem Mangel an guter Musik, an guten Musikern, an herausragenden Dirigenten? Bruno Walter, Otto Klemperer, Erich Kleiber, Arturo Toscanini – sie arbeiten in New York, Los Angeles, Havanna oder Buenos Aires. Es sind keine Heimattorte, es sind Fluchttorte von Vertriebenen. Geblieben ist einzig Furtwängler, der seinen Glauben an die vermeintliche Überlegenheit der deutschen Musik, an die Vormachtstellung der deutschen Musikkultur, niemals aufgegeben hat. Würde man ein letztes Mal zu einem Foto mit den noch in Deutschland verbliebenen bedeutenden Dirigenten seiner Generation bitten, es würde zum Sinnbild einer künstlerischen wie geistigen Isolation. Furtwängler stünde allein.

O-Ton Rundfunkansprache Furtwängler über Musik

Es gibt kein Volk und kein Land, was sich der mächtigen Sprache der deutschen Musik entziehen oder verschließen kann. Ich habe das, wo ich auch hinkam, immer wieder erfahren. Diese deutsche Musik aber ist nicht nur ein Teil von uns, sondern sie sagt von uns Deutschen aus, wie wir wirklich sind in unserem eigentlichen besten Wesen, sie sagt aus von dem ewigen Deutschland, zu dem wir alle gehören, für das wir eintreten, leben und sterben, leiden und kämpfen.

Musik freistehen lassen bis Ende der Sendung

Sprecherin: Absage über Musik

Musikliste

1. Stunde

Titel: aus: Ein Sommernachtstraum Musik zu der Komödie von Shakespeare, op. 21/op. 61, Overtüre, op. 21, Scherzo (attacca)

Länge: 04:08

Solisten: Edwina Eustis (Sopran), Florence Kirk (Sopran),

Chor: Women's Glee Club of the University of Pennsylvania

Orchester: The Philadelphia Orchestra

Dirigent: Arturo Toscanini

Komponist: Felix Mendelssohn Bartholdy

Label: RCA Records Label Best.-Nr: GD 60328; GD 60314

Titel: Overtüre aus: Aida

Länge: 02:25

Orchester: NBC Symphony Orchestra

Dirigent: Arturo Toscanini

Komponist: Giuseppe Verdi

Label: TELDEC Best.-Nr: LM 6132

Titel: Sinfonie Nr.1 D-Dur, 3. Satz

Länge: 03:27

Orchester: Columbia Symphony Orchestra

Dirigent: Bruno Walter

Komponist: Gustav Mahler

Label: CBS Best.-Nr: SMK64447

Titel: Das Lied von der Erde. Eine Sinfonie für eine Tenor- und eine Altstimme und Orchester, 2. Satz: Der Einsame im Herbst

Länge: 04:25

Solist: Kathleen Ferrier (Alt)

Orchester: Wiener Philharmoniker

Dirigent: Bruno Walter

Komponist: Gustav Mahler

Label: Decca Best.-Nr: 466576-2

Titel: Overtüre aus: Die Hochzeit des Figaro

Länge: 03:09

Orchester: New Philharmonia Orchestra

Dirigent: Otto Klemperer

Komponist: Wolfgang Amadeus Mozart

Label: Electrola Best.-Nr: SMC 80933

Titel: aus: Sinfonie Nr. 2 c-Moll für großes Orchester, Sopran- und Altsolo und gemischten Chor, 1. Satz: Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck

Länge: 05:03

Solisten: Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Hilde Rössl-Majdan (Alt)

Chor: Philharmonia Chorus

Orchester: Philharmonia Orchestra

Dirigent: Otto Klemperer

Komponist: Gustav Mahler

Label: EMI CLASSICS Best.-Nr: 5099908336520

2. Stunde

Titel: aus: Sinfonie Nr. 2 c-Moll für großes Orchester, Sopran- und Altsolo und gemischten Chor, 4. Satz: Urlicht. Sehr feierlich, aber schlicht

Länge: 02:01

Solisten: Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Hilde Rössl-Majdan (Alt)

Chor: Philharmonia Chorus

Orchester: Philharmonia Orchestra

Dirigent: Otto Klemperer

Komponist: Gustav Mahler

Label: EMI CLASSICS Best.-Nr: 5099908336520

Titel: aus: Mein Vaterland. Zyklus sinfonischer Dichtungen (Ma vlast), Die Moldau (Vltava)

Länge: 02:50

Orchester: Staatskapelle Berlin

Dirigent: Erich Kleiber

Komponist: Bedrich Smetana

Label: ZYX Classic Best.-Nr: PD 5024-2

Titel: Nr. 6: Kanonen-Song aus: Kleine Dreigroschenmusik. Suite für Blasorchester aus der Dreigroschenoper in 8 Sätzen [Auszüge]

Länge: 02:04

Orchester: Orchester der Berliner Staatsoper

Dirigent: Otto Klemperer

Komponist: Kurt Weill

Label: EMI CLASSICS Best.-Nr: 575465-2

Titel: aus: Sinfonie Nr. 8 h-Moll, D 759,

1. Satz: Allegro moderato

Länge: 01:40

Orchester: Berliner Philharmoniker

Dirigent: Erich Kleiber

Komponist: Franz Schubert

Label: TELDEC CLASSICS Best.-Nr: 9031-76436-2

Titel: Sinfonie Nr. 8 h-Moll, D 759,

1. Satz: Allegro moderato, 2. Satz: Andante con moto

Länge: 01:35

Orchester: Wiener Philharmoniker

Dirigent: Wilhelm Furtwängler

Komponist: Franz Schubert

Label: ERMITAGE Best.-Nr: 12054-2

Titel: aus: Die Walküre. Erster Tag des Bühnenfestspiels in 3 Aufzügen, WWV 86B aus: 1. Aufzug, Vorspiel zum 1. Aufzug

Länge: 00:28

Solisten: Klaus König (Tenor), Peter Meven (Bass), Susan Dunn (Sopran)

Orchester: Pittsburgh Symphony Orchestra

Dirigent: Lorin Maazel

Komponist: Richard Wagner

Label: Telarc Best.-Nr: CD-80258

Titel: aus: Die Walküre Erster Tag des Bühnenfestspiels in 3 Aufzügen, WWV 86B, Walkürenritt (3. Aufzug, 1. Szene)

Länge: 01:48

Orchester: NBC Symphony Orchestra

Dirigent: Arturo Toscanini

Komponist: Richard Wagner

Label: RCA Records Label Best.-Nr: 74321-59482-2

Titel: aus: Sinfonie Nr 7 A-dur, op 92, 2. Satz: Allegretto

Länge: 02:58

Orchester: NBC Symphony Orchestra

Dirigent: Arturo Toscanini

Komponist: Ludwig van Beethoven

Label: RCA Records Label Best.-Nr: 82876-55702-2

Titel: aus: Sinfonie Nr. 9 d-Moll mit Schlußchor über Schillers Ode "An die Freude" für 4 Solostimmen, gemischten Chor und Orchester, op. 125, 1. Satz: Allegro ma non troppo

Länge: 00:30

Solisten: Eileen Farrell (Sopran), Nan Merriman (Mezzosopran), Jan Peerce (Tenor)

Chor: Robert Shaw Chorale

Orchester: NBC Symphony Orchestra

Dirigent: Arturo Toscanini

Komponist: Ludwig van Beethoven

Label: RCA Records Label Best.-Nr: 74321-55837-2

Titel: aus: Sinfonie Nr. 9 d-Moll mit Schlußchor über Schillers Ode 'An die Freude' für 4 Solostimmen, gemischten Chor und Orchester, op. 125,

1. Satz: Allegro ma non troppo, un poco maestoso

Länge: 00:25

Orchester: Berliner Philharmoniker

Dirigent: Wilhelm Furtwängler

Komponist: Ludwig van Beethoven

Label: TAHRA Best.-Nr: TAH 4006;Furt 1037

Titel: aus: Tristan und Isolde Handlung in 3 Aufzügen, WWV 90, Ouvertüre, 1. Akt

Länge: 03:53

Orchester: NBC Symphony Orchestra
Dirigent: Arturo Toscanini
Komponist: Richard Wagner
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 74321-59482-2

Titel: aus: Tristan und Isolde Handlung in 3 Aufzügen, WWV 90, Vorspiel zum 1. Aufzug
Länge: 01:55
Orchester: NBC Symphony Orchestra
Dirigent: Arturo Toscanini
Komponist: Richard Wagner
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 74321-59482-2

Titel: Palestrina. Musikalische Legende in 3 Akten, Vorspiel 2
Länge: 06:11
Orchester: Kapelle der Staatsoper Berlin
Dirigent: Hans Pfitzner
Komponist: Hans Pfitzner
Label: DRA Best.-Nr: 1661099

3. Stunde

Titel: aus: Konzert für Klavier und Orchester d-Moll, KV 466 (Klavierkonzert Nr. 20), 2.
Satz: Romance
Länge: 02:45
Solist: Bruno Walter (Klavier)
Orchester: Wiener Philharmoniker
Dirigent: Bruno Walter
Komponist: Wolfgang Amadeus Mozart
Label: Electrola Best.-Nr: 1 C 14-750 178180

Titel: aus: Konzert für Orchester, op. 38, 4. Satz: Basso ostinato. Schnelle Viertel
Länge: 12:42
Orchester: Berliner Philharmoniker
Dirigent: Wilhelm Furtwängler
Komponist: Paul Hindemith
Label: AUDITE Best.-Nr: 21.403

Titel: aus: Tristan und Isolde. Handlung in 3 Aufzügen, WWV 90, Ouvertüre
Länge: 04:02
Orchester: Berliner Philharmoniker
Dirigent: Wilhelm Furtwängler
Komponist: Richard Wagner
Label: TAHRA Best.-Nr: TAH4005

Titel: Giovinezza
Länge: 00:45
Interpret: Benjamino Gigli (Tenor)
Komponist: Giuseppe Blanc
Label: Cheiron Best.-Nr: 6366786

Titel: aus: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg Große romantische Oper in 3 Aufzügen, WWV 70, Ouvertüre

Länge: 04:10

Orchester: Philharmonia Orchestra

Dirigent: Otto Klemperer

Komponist: Richard Wagner

Label: EMI CLASSICS Best.-Nr: 2 48469 2

Titel: aus: Sinfonie "Mathis der Maler",

2. Satz: Grablegung. Sehr langsam

Länge: 02:15

Orchester: Berliner Philharmoniker

Dirigent und Komponist: Paul Hindemith

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 427407-2

Titel: aus: Neues vom Tage Lustige Oper in 3 Teilen,

1. Teil

Länge: 01:00

Solisten: Elisabeth Werres, Claudio Nicolai Ronald Pries

Chor: Pro Musica

Orchester: Kölner Rundfunkorchester

Dirigent: Jan Latham-König

Komponist: Paul Hindemith

Label: Wergo Best.-Nr: WER 6192-2

Titel: Wozzeck 3 Bruchstücke für Sopran und Orchester

Länge: 01:32

Solist: Annelies Kupper (Sopran)

Orchester: NDR-Sinfonieorchester

Dirigent: Erich Kleiber

Komponist: Alban Berg

Label: unbekannt

Titel: aus: Tannhäuser, Wie Todesahnung - O du mein holder Abendstern. Wolframs Lied an den Abendstern (3.Akt)

Länge: 01:05

Solist: Friedrich Schorr (Bariton)(Wolfram)

Orchester: Orchester der Berliner Oper

Dirigent: Erich Kleiber

Komponist: Richard Wagner

Label: Heliodor Best.-Nr: 2700708

Titel: aus: Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92,

2. Satz: Allegretto

Länge: 06:00

Orchester: Wiener Philharmoniker

Dirigent: Wilhelm Furtwängler

Komponist: Ludwig van Beethoven

Label: EMI CLASSICS Best.-Nr: 9078782;9078812