

**‘Dynamic Structure’ in the Performance of
Symphonic Music: An Examination of Wilhelm
Furtwängler’s Recordings**

VOLUME II

Martin Elek

Christ’s College

Submitted for the degree of Doctor of Philosophy

August 2023



**UNIVERSITY OF
CAMBRIDGE**

Table of Contents

Volume II

<i>List of Figures</i>	xi
<i>List of Tables</i>	xv
<i>List of Musical Examples</i>	xvii
APPARATUS	238
Chapter 1	239
Chapter 2	254
Chapter 3	312
Chapter 4	337
Chapter 5	360

List of Figures

Figure 1.1	Joseph Labuta's formal chart of Beethoven's <i>Egmont</i> Overture, op. 84 (Labuta [2010] 2016: 92; © 2010, 2004, 2000, 1995, 1989, 1982 Taylor & Francis; reproduced with permission of the licensor through PLSclear)	239
Figure 1.2	Frederik Prausnitz's formal chart of Berlioz's <i>Symphonie fantastique</i> , op. 14, third movement (Prausnitz 1983: 385; © 1983 Frederik Prausnitz; reproduced with permission)	240
Figure 1.3	Diane Lewis's formal chart of Brahms's <i>Wiegenlied</i> , op. 49, no. 4 (Lewis 1999: 139; © 1999 Diane Lewis; reproduced with permission)	241
Figure 1.4	Ana Llorens' formal chart of recordings of Brahms's Cello Sonata in F major, op. 99, no. 2, second movement (Llorens 2018: 325; © 2018 Ana Llorens; reproduced with permission)	242
Figure 1.5	Hans Mersmann's 'processual curve' ('Ablaufskurve') of Haydn's Sonata in E flat major, Hob. XVI:49, first movement (Mersmann 1923: 261; © 1923 Breitkopf & Härtel; reproduced with permission)	243
Figure 1.6	Hugo Leichtentritt's 'curve of intensity' of Wagner's Prelude to <i>Tristan und Isolde</i> , WWV 90 (Leichtentritt 1951: 357; © 1951 Hugo Leichtentritt; reproduced with permission)	243
Figure 1.7	Ernst Toch's 'wave line' of Wagner's Prelude to <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> , WWV 96 (Toch 1948: 161; © 1948 Criterion Music Corp.)	244
Figure 1.8	George Muns's representation of the 'climax structure' in Beethoven's Sixth Symphony, op. 68, fourth movement (Muns 1955: 379; © 1955 George E. Muns)	244
Figure 1.9	Walter Westafer's representation of the 'climax structure' in Brahms's <i>Ein deutsches Requiem</i> , op. 45 (Westafer 1973: 269; © 1973 Walter Westafer; reproduced with permission)	245
Figure 1.10	Kofi Agawu's representation of the 'highpoint structure' in Schoenberg's <i>Verklärte Nacht</i> , op. 4 (Agawu 1982: appendix, 35; © 1982 Kofi Agawu; reproduced with permission)	246
Figure 1.11	Wallace Berry's 'intensity curve' of Brahms's First Symphony, op. 68, first movement, introduction (Berry [1976] 1987: 274; © 1976, 1987 Wallace T. Berry)	247
Figure 1.12	Martin Kirschbaum's 'envelope curve' ('Hüllkurve') of Witold Lutoslawski's Third Symphony (Kirschbaum 2001: 64; © 2001 Verlag Christoph Dohr)	248
Figure 1.13	Ingrid Monson's representation of the 'musical intensification' in 'Bass-ment Blues' by the Jaki Byard Quartet (Monson 1996: 139; © 1996 The University of Chicago; reproduced with permission)	248
Figure 1.14	John Rink's 'intensity curve' of Liszt's 'Vallée d'Obermann', S 160, no. 6 (Rink 1999: 236; © 1999 Oxford University Press, John Rink; reproduced with permission of the licensor through PLSclear)	249
Figure 1.15	Graphic representations of Copland's <i>Jubilee Variations</i> (Tan and Kelly 2004: 197; © 2004 SAGE Publications; reproduced with permission)	250

Figure 1.16	Daniel Stern's representation of 'forms of vitality' (Stern 2010: 8; © 2010 Oxford University Press; reproduced with permission of the licensor through PLSclear)	250
Figure 1.17	Alexander Truslit's 'motion curve' ('Bewegungskurve') of the beginning of Brahms's Rhapsody in G minor, op. 79, no. 2 (Truslit 1938: 144; © 1938 Chr. Friedrich Vieweg; reproduced with permission of SNCSC)	251
Figure 1.18	Arch correlation plot and tempo curve of two recordings of Chopin's Mazurka in B minor, op. 30, no. 2 (Sapp 2011: 39; © 2011 Craig Stuart Sapp; reproduced under Creative Commons license)	252
Figure 1.19	Arch correlation plot and tempo and dynamics curves of Vera Gornostaeva's recording of Chopin's Mazurka in C sharp minor, op. 63, no. 3, bb. 1–32 (Cook 2009c: 6–7; © 2009 Korean Institute for Musicology; reproduced with permission)	253
Figure 3.1a–b	Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 50a/IV	316
Figure 3.2a–b	Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 43a/IV	317
Figure 3.3	Structural outline of WF 22/10/48/IV and WF 24/10/48/IV	318
Figure 3.4	Tempo and dynamics curves of WF 22/10/48/IV	319
Figure 3.5	Tempo and dynamics curves of WF 24/10/48/IV	319
Figure 3.6a–b	Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 49/IV	320
Figure 3.7a–b	Structural outline (top) and tempo and dynamics curves of KB 75/IV	321
Figure 3.8	Combined intensity curves of the recordings of Brahms's Fourth Symphony, fourth movement	322
Figure 3.9	Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of the recordings of Brahms's Fourth Symphony, fourth movement	322
Figure 3.10:	Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: complete movement	323
Figure 3.11	Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Part I (bb. 1–128)	324
Figure 3.12	Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Variations 4–9	325
Figure 3.13	Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Variations 10–15	326
Figure 3.14	Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Part II (bb. 129–311)	327
Figure 3.15	Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Variations 16–23	328
Figure 3.16	Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Variations 24–30	329

Figure 3.17	Annotated Violin 1 part (no. '3') of Brahms's Fourth Symphony, fourth movement, bb. 40–75 (Zentralbibliothek Zürich, Nachl. W. Furtwängler: A 19; reproduced with permission)	330
Figure 4.1.a–b	Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 43a/I	342
Figure 4.2	Structural outline of WF 22/10/48/I and WF 24/10/48/I	343
Figure 4.3	Tempo and dynamics curves of WF 22/10/48/I	344
Figure 4.4	Tempo and dynamics curves of WF 24/10/48/I	344
Figure 4.5a–b	Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 49/I	345
Figure 4.6a–b	Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 50a/I	346
Figure 4.7a–b	Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of AT 52/I	347
Figure 4.8	Combined intensity curves of the recordings of Brahms's Fourth Symphony, first movement	348
Figure 4.9	Combined tempo (bottom) and dynamics (top) curves of the recordings of Brahms's Fourth Symphony, first movement	348
Figure 4.10	Arch correlation plots of the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony: exposition (bb. 1–144)	349
Figure 4.11	Arch correlation plots of the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony: development (bb. 145–246)	350
Figure 4.12	Arch correlation plots of the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony: recapitulation (bb. 246–440)	351
Figure 4.13	Annotated Violin 1 part (no. '3') of Brahms's Fourth Symphony, first movement, bb. 25–54 (Zentralbibliothek Zürich, Nachl. W. Furtwängler: A 19; reproduced with permission)	352
Figure 5.1a–d	Formal chart of the movements of Beethoven's Fifth Symphony (based on score analysis): a) first movement, b) second movement, c) third movement, d) fourth movement	364
Figure 5.2a–b	Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 43b/I	365
Figure 5.3	Tempo and dynamics curves of WF 43b/II	366
Figure 5.4	Tempo and dynamics curves of WF 43b/III	366
Figure 5.5a–b	Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 43b/IV	367
Figure 5.6a–b	Structural outline (top) and tempo curve with tempo trends (bottom) of WF 43b	368
Figure 5.7a–b	Intensity curve with trend lines (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 50 b/I	369
Figure 5.8	Tempo and dynamics curves of WF 50b/II	370

Figure 5.9	Tempo and dynamics curves of WF 50b/III	370
Figure 5.10a–b	Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 50b/IV	371
Figure 5.11a–b	Structural outline (top) and tempo curve with tempo trends (bottom) of WF 50b	372
Figure 5.12a–b	Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WM 40/I	373
Figure 5.13	Tempo and dynamics curves of WM 40/II	374
Figure 5.14–b	Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WM 40/III	375
Figure 5.15a–b	Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WM 40/IV	376
Figure 5.16a–b	Structural outline (top) and tempo curve with tempo trends (bottom) of WM 40	377
Figure 5.17	Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b/I, WF 50b/I and WM 40/I	378
Figure 5.18	Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b/II, WF 50b/II and WM 40/II	379
Figure 5.19	Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b/III, WF 50b/III and WM 40/III	380
Figure 5.20	Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b/IV, WF 50b/IV and WM 40/IV	381
Figure 5.21	Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b, WF 50b and WM 40	382
Figure 5.22	Combined structural outlines of WM 40b, WF 50b and WM 40	383

List of Tables

Table 3.1	Furtwängler's performances of Brahms's Fourth Symphony, op. 98 (* recorded performances selected for analysis)	312
Table 3.2	Furtwängler's recordings of Brahms's Fourth Symphony	313
Table 3.3	Structural analyses of the finale of Brahms's Fourth Symphony	314–15
Table 3.4	Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 43a as reference	331
Table 3.5	Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 22/10/48 as reference	332
Table 3.6	Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 24/10/48 as reference	333
Table 3.7	Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 49 as reference	334
Table 3.8	Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 50a as reference	335
Table 3.9	Total average correlation values (based on Tables 3.4–3.8; highest values underlined)	335
Table 3.10	Averaged correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony	336
Table 4.1	Formal analyses of Brahms's Fourth Symphony, first movement, exposition (bb. 1–144)	337
Table 4.2	Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 43a as reference	353
Table 4.3	Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 22/10/48 as reference	354
Table 4.4	Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 24/10/48 as reference	355
Table 4.5	Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 49 as reference	356
Table 4.6	Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 50a as reference	357
Table 4.7	Total average correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony (based on Tables 4.2–4.6; highest values underlined)	358
Table 4.8	Averaged correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony	359

Table 5.1	Furtwängler's performances of Beethoven's Fifth Symphony, op. 67 (* recorded performances selected for analysis)	360–61
Table 5.2	Furtwängler's recordings of Beethoven's Fifth Symphony (* recordings selected for analysis)	362–63
Table 5.3	Correlation values in the recordings of Beethoven's Fifth Symphony with WF 43b as reference	384
Table 5.4	Correlation values in the recordings of Beethoven's Fifth Symphony with WF 50b as reference	385
Table 5.5	Correlation values in the recordings of Beethoven's Fifth Symphony with WF 40 as reference	386
Table 5.6	Correlation values between WF 43b and WF 50b	387

List of Musical Examples

Example 4.1	Thematic material <i>A</i> (bb. 1–8)	338
Example 4.2	Thematic material <i>B</i> (bb. 9–18)	338
Example 4.3	Thematic material <i>C</i> (bb. 45–53)	339
Example 4.4	Thematic material <i>D</i> (bb. 53–57)	339
Example 4.5	Thematic material <i>E</i> (bb. 57–73)	340
Example 4.6	Thematic material <i>F</i> (bb. 95–98)	341
Example 4.7	Thematic material <i>G</i> (bb. 107–110)	341

APPARATUS

Chapter 1

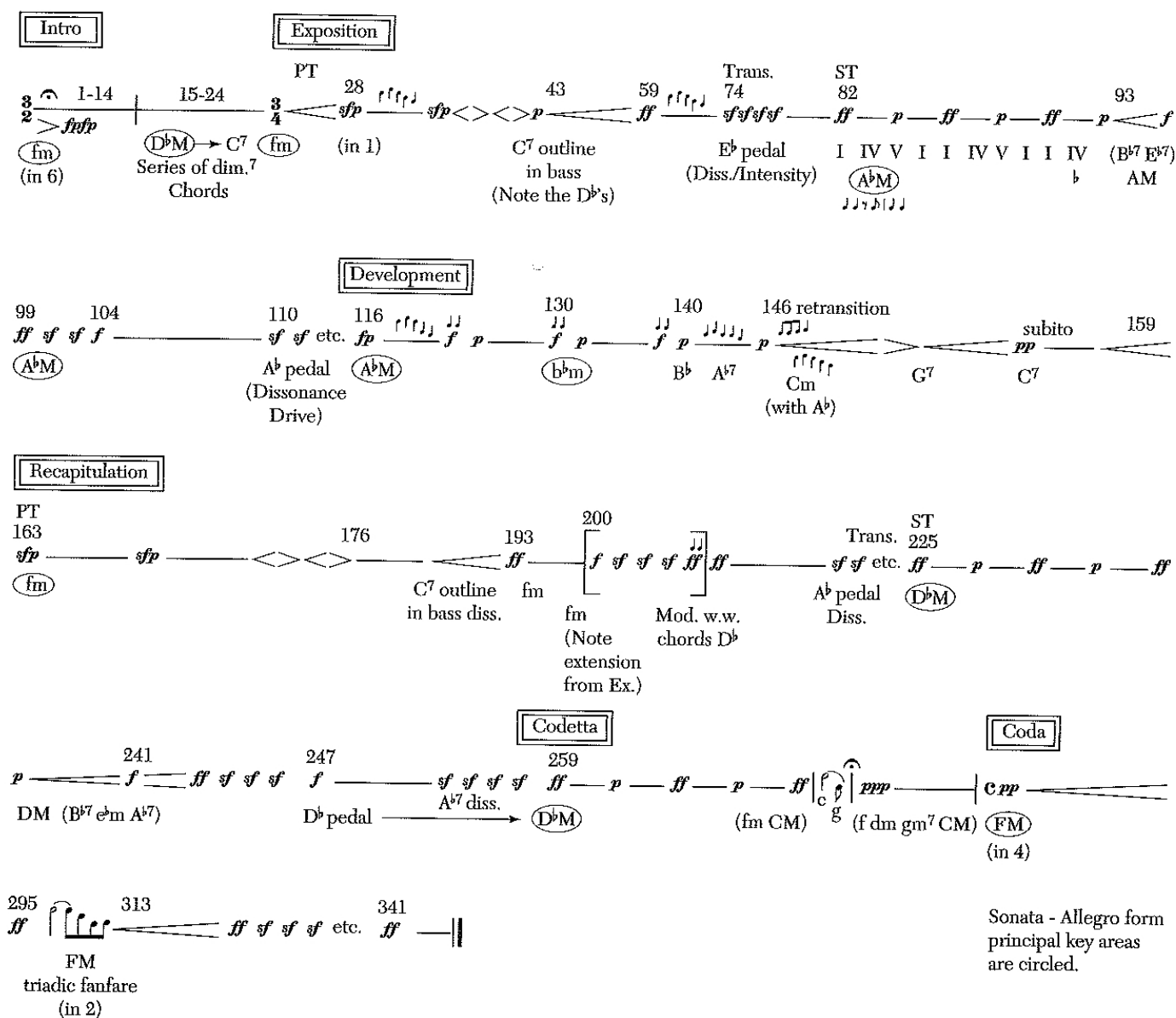


Figure 1.1: Joseph Labuta's formal chart of Beethoven's *Egmont* Overture, op. 84 (Labuta [2010] 2016: 92; © 2010, 2004, 2000, 1995, 1989, 1982 Taylor & Francis; reproduced with permission of the licensor through PLSclear)

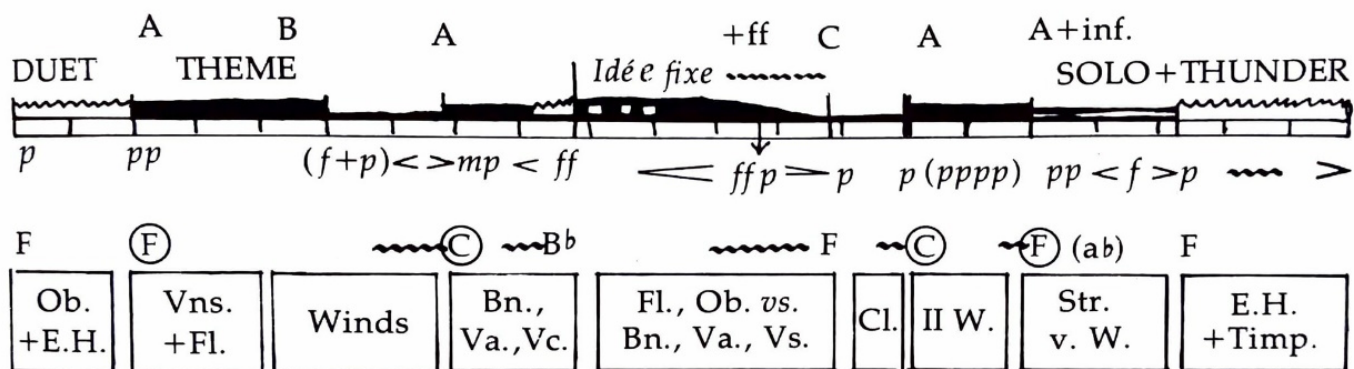
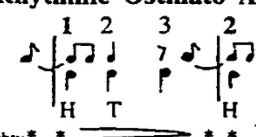
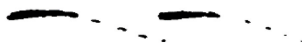


Figure 1.2: Frederik Prausnitz's formal chart of Berlioz's *Symphonie fantastique*, op. 14, third movement (Prausnitz 1983: 385; © 1983 Frederik Prausnitz; reproduced with permission)

Introduction and Rhythmic Ostinato Accompaniment Move delicately; tenderly, with motion; piano

Measure/beat: 1 2 3 2 2 3 1 2 3 2 2 3

DN  **CF Energy:** 

Rubato: H T H T

Articulation/Weight: * * * *

Measure/beat: 3 2 3 4 2 3 5 2 3 6 2 3

CF Energy: 

Phrase One: 33 5 33 5 35 ^1 7 6 6 5

Harmony: I I I V7

Text: Guten A- bend, Gur' Nacht, mit Ro- sen be- dacht, Antecedent phrase
Guten A- bend, Gur' Nacht, von Eng'-lein be- wacht. Half Cadence

DN **Articulation:** (< >) (< >) (< >) (< >)

Rubato: A T H T H T

Dynamics: ppp < pp < p < pp

Weight: (*) *

Measure/beat: 7 2 3 8 2 3 9 2 3 10 2 3

CF Energy: 

Harmony: 23 4 2 23 4 24 76 5 7 ^1 I

Conseq. phrase
Perf-Authentic

Cadence

Text: mit Näg-lein be- steckt schlupf' un- ter die Deck':
die zei- gen im traum dir Christ-kind-leins Baum:

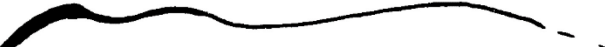
DN **Articulation:** (< >) (< >) (< >) (< >) (< >)

Rubato: A H T

Dynamics: pp < pp+ < p < pp

Weight: *

Measure/beat: 11 2 3 12 2 3 13 2 3 14 2 3

CF Energy: 

Phrase Two: 11 ^1 64 5 31 4 5 6 5

Harmony: V7/IV IV I I V I

Text: Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wie- der ge- weckt,
Schlaf' nun se- lig und süß, schau' im Traum's Pa- ra- dies,

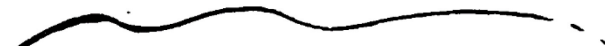
DN **Articulation:** (< >) (< >) (< >) (< >) (< >)

Rubato: A T H

Dynamic: mp p pp

Weight: **

Measure/beat: 15 2 3 16 2 3 17 2 3 18 2 3

CF Energy: 

Harmony: 11 ^1 64 5 31 454 3 2 1

Conseq. phrase
Perf-auth Cadence

Text: Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wie- der ge- weckt.
schlaf' nun se- lig und süß, schau' im Traum's Pa- ra- dies.

DN **Articulation:** (< >) (< >) (< >) (< >) (< >)

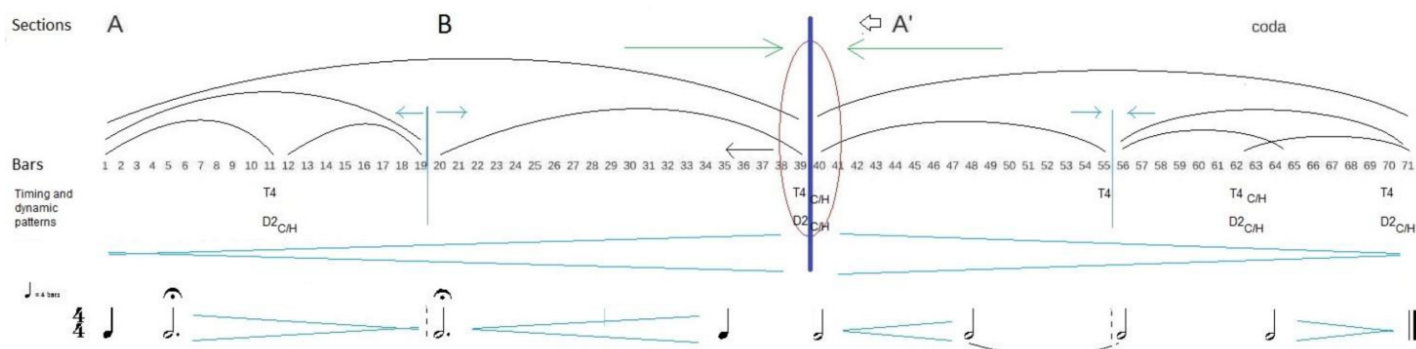
Rubato: (A) (T) R

Dynamics: p < pp < pp < ppp

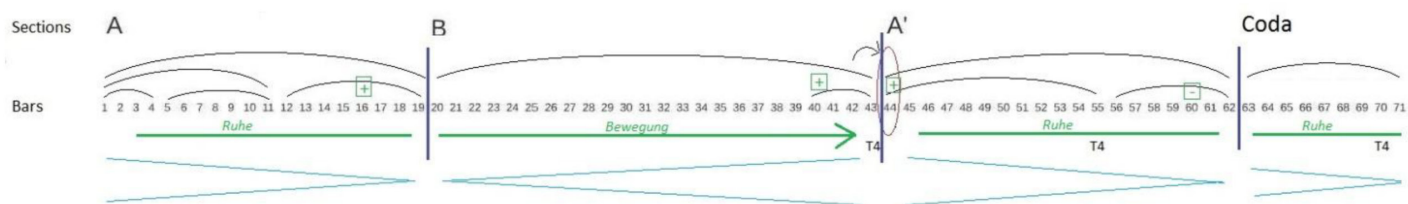
Weight: *

CF = conceptual framework DN = detailed nuances Darker lines represent more energy. H = slight hes. _ = eliding and emphasized consonant and vowels A = slight accelerando T = a tempo R = slight ritardando

Figure 1.3: Diane Lewis's formal chart of Brahms's *Wiegenlied*, op. 49, no. 4 (Lewis 1999: 139; © 1999 Diane Lewis; reproduced with permission)



1. Casals - Horszowski (1936)



2. Starker - Bogin (1951)

Figure 1.4: Ana Llorens' formal chart of recordings of Brahms's Cello Sonata in F major, op. 99, no. 2, second movement (Llorens 2018: 325; © 2018 Ana Llorens; reproduced with permission)

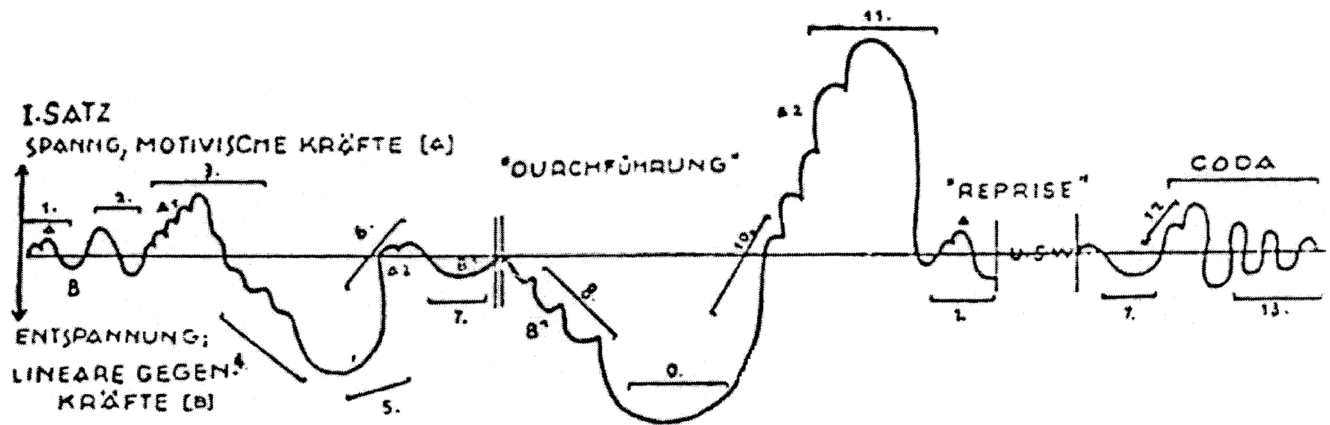


Figure 1.5: Hans Mersmann's 'processual curve' ('Ablaufskurve') of Haydn's Sonata in E flat major, Hob. XVI:49, first movement (Mersmann 1923: 261; © 1923 Breitkopf & Härtel; reproduced with permission)

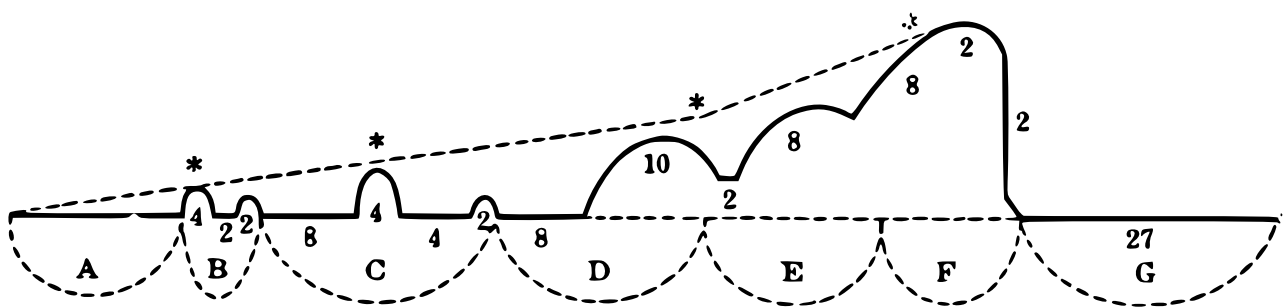


Figure 1.6: Hugo Leichtentritt's 'curve of intensity' of Wagner's Prelude to *Tristan und Isolde*, WWV 90 (Leichtentritt 1951: 357; © 1951 Hugo Leichtentritt; reproduced with permission)

[Image removed for copyright reasons. Copyright holder is Criterion Music Corp.]

Figure 1.7: Ernst Toch's 'wave line' of Wagner's Prelude to *Die Meistersinger von Nürnberg*, WWV 96 (Toch 1948: 161; © 1948 Criterion Music Corp.)

[Image removed for copyright reasons. Copyright holder is George E. Muns.]

Figure 1.8: George Muns's representation of the 'climax structure' in Beethoven's Sixth Symphony, op. 68, fourth movement (Muns 1955: 379; © 1955 George E. Muns)

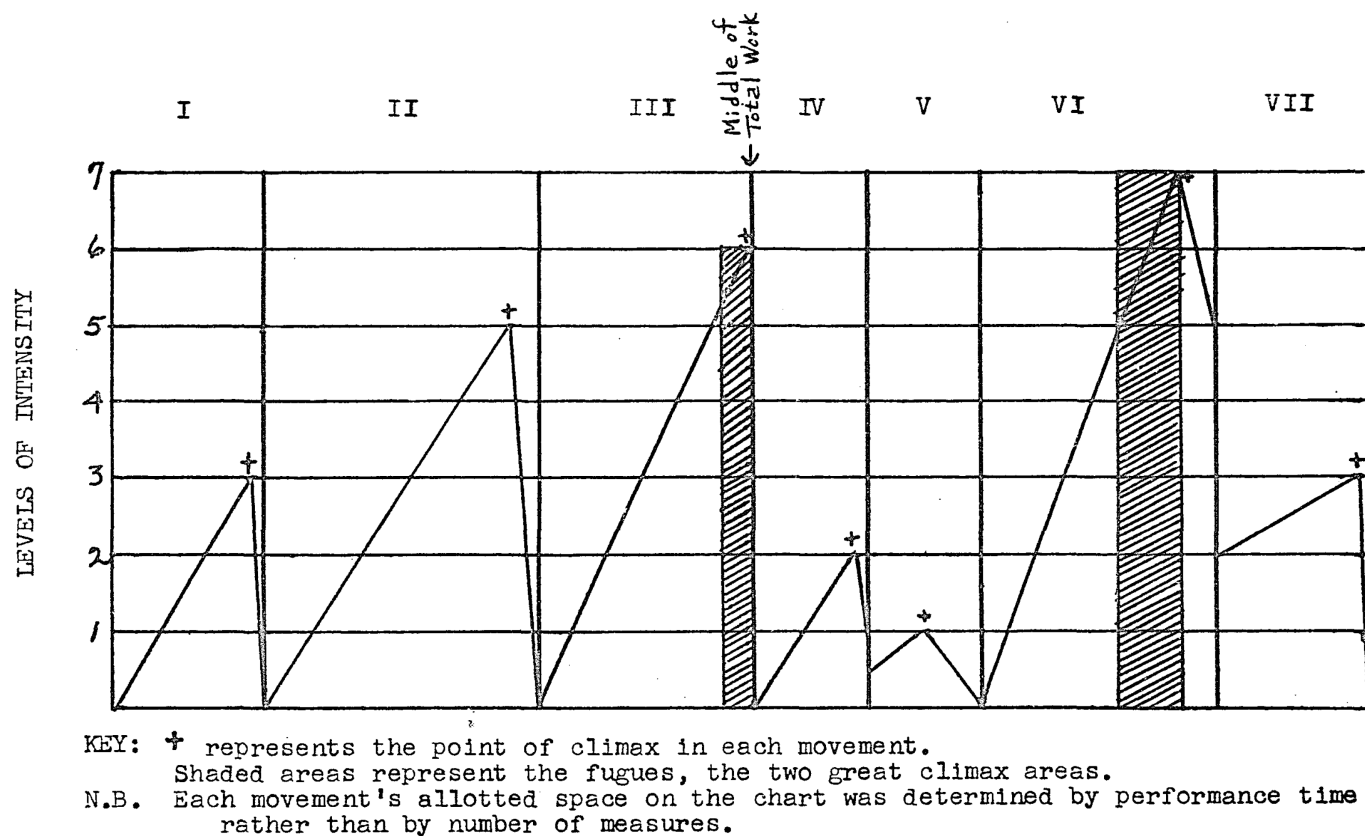


Figure 1.9: Walter Westafer's representation of the 'climax structure' in Brahms's *Ein deutsches Requiem*, op. 45 (Westafer 1973: 269; © 1973 Walter Westafer; reproduced with permission)

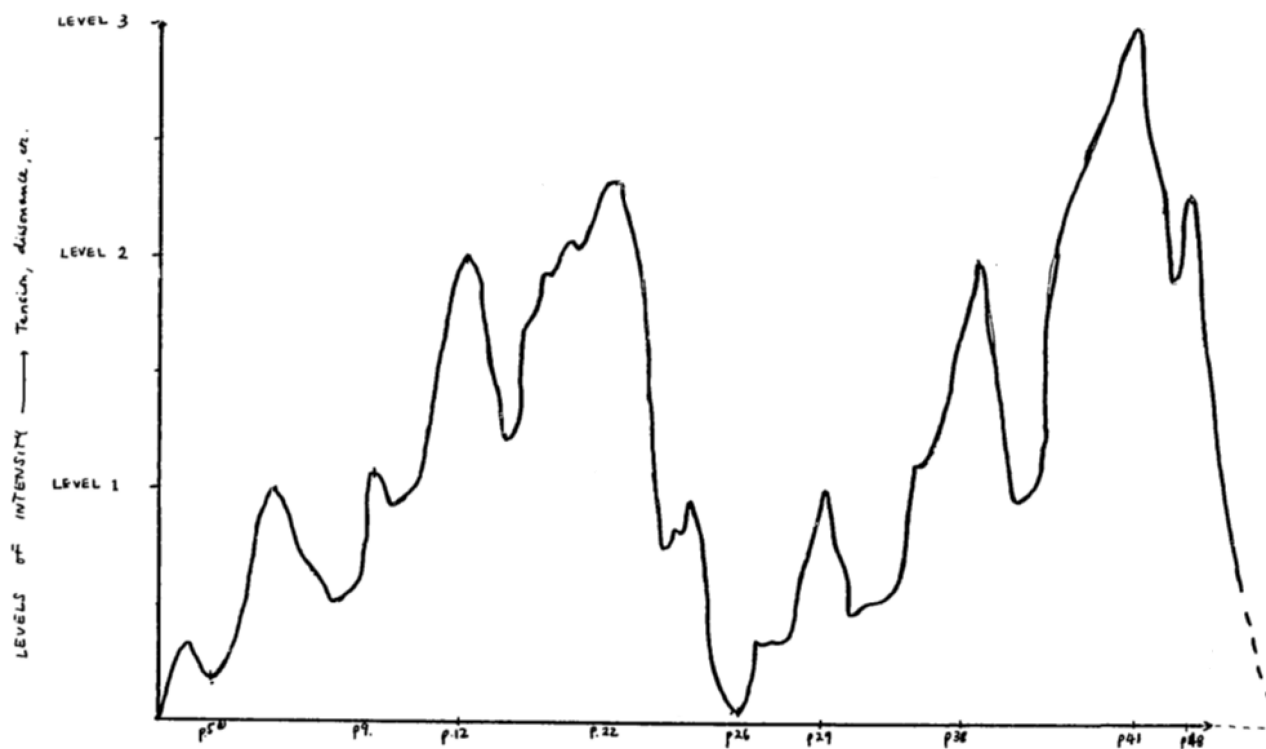


Figure 1.10: Kofi Agawu's representation of the 'highpoint structure' in Schoenberg's *Verklärte Nacht*, op. 4 (Agawu 1982: appendix, 35; © 1982 Kofi Agawu; reproduced with permission)

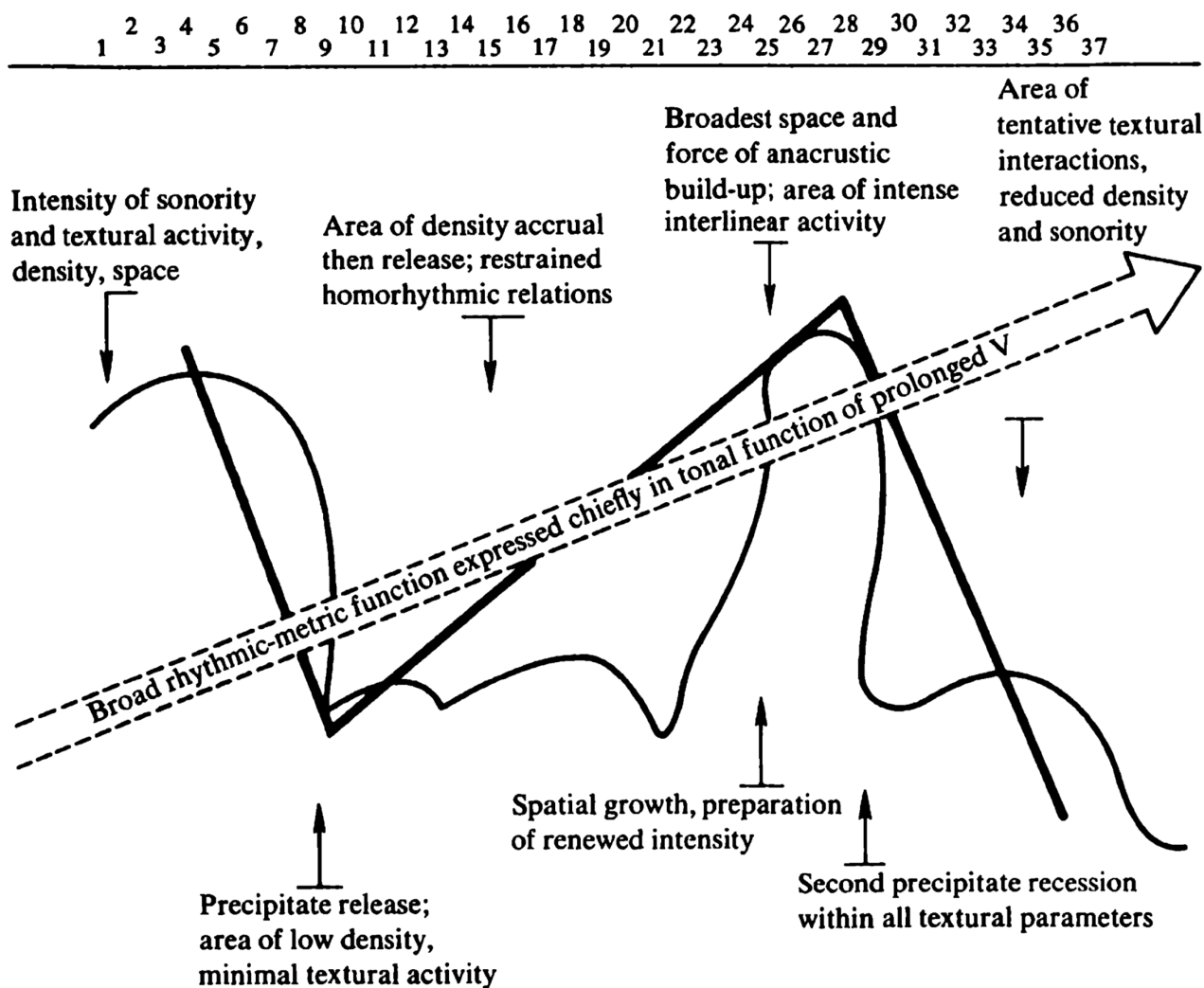


Figure 1.11: Wallace Berry's 'intensity curve' of Brahms's First Symphony, op. 68, first movement, introduction (Berry [1976] 1987: 274; © 1976, 1987 Wallace T. Berry; reproduced with permission)

[Image removed for copyright reasons. Copyright holder is Verlag Christoph Dohr.]

Figure 1.12: Martin Kirschbaum's 'envelope curve' ('Hüllkurve') of Witold Lutosławski's Third Symphony (Kirschbaum 2001: 64; © 2001 Verlag Christoph Dohr)

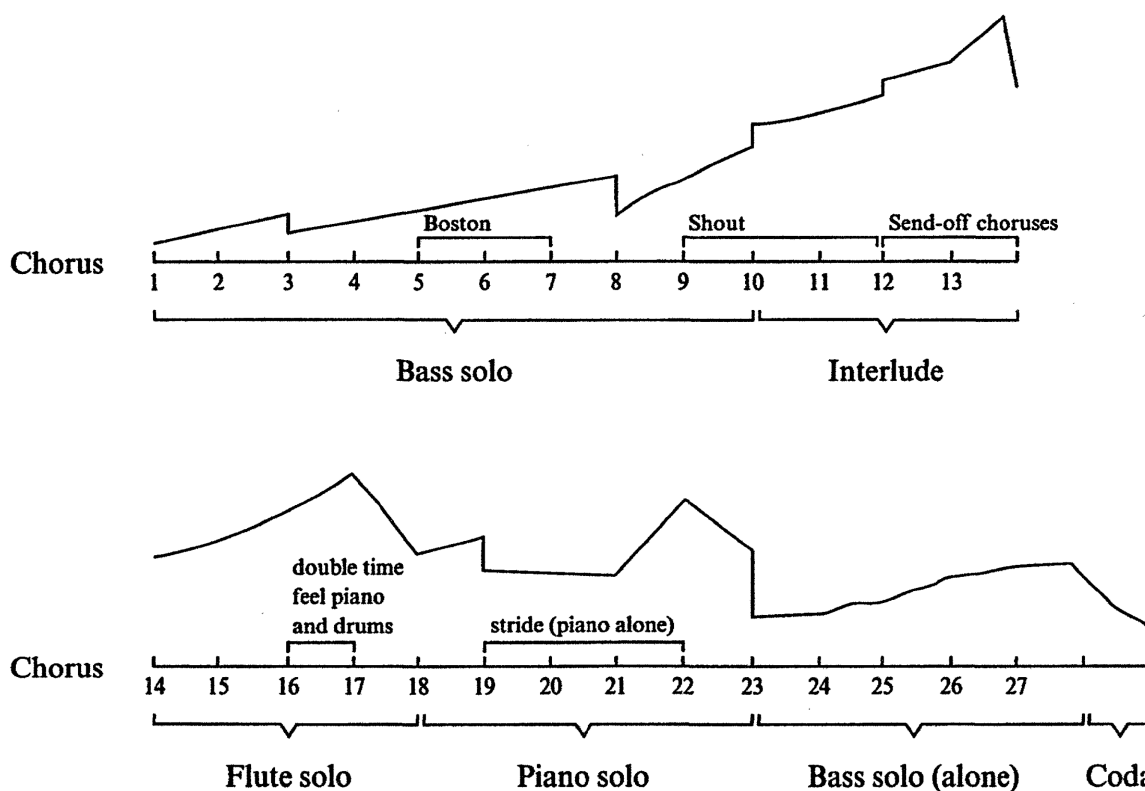


Figure 1.13: Ingrid Monson's representation of the 'musical intensification' in 'Bass-ment Blues' by the Jaki Byard Quartet (Monson 1996: 139; © 1996 The University of Chicago; reproduced with permission)

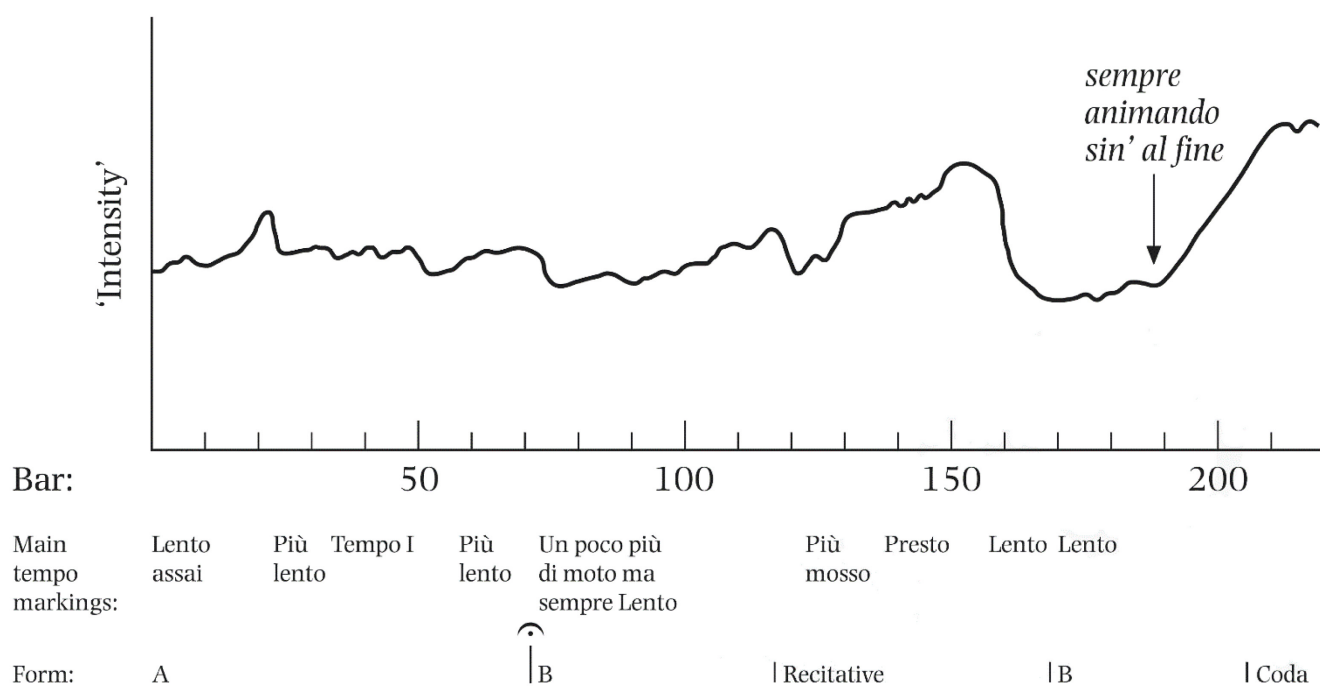


Figure 1.14: John Rink's 'intensity curve' of Liszt's 'Vallée d'Obermann', S 160, no. 6 (Rink 1999: 236; © 1999 Oxford University Press, John Rink; reproduced with permission of the licensor through PLSclear)

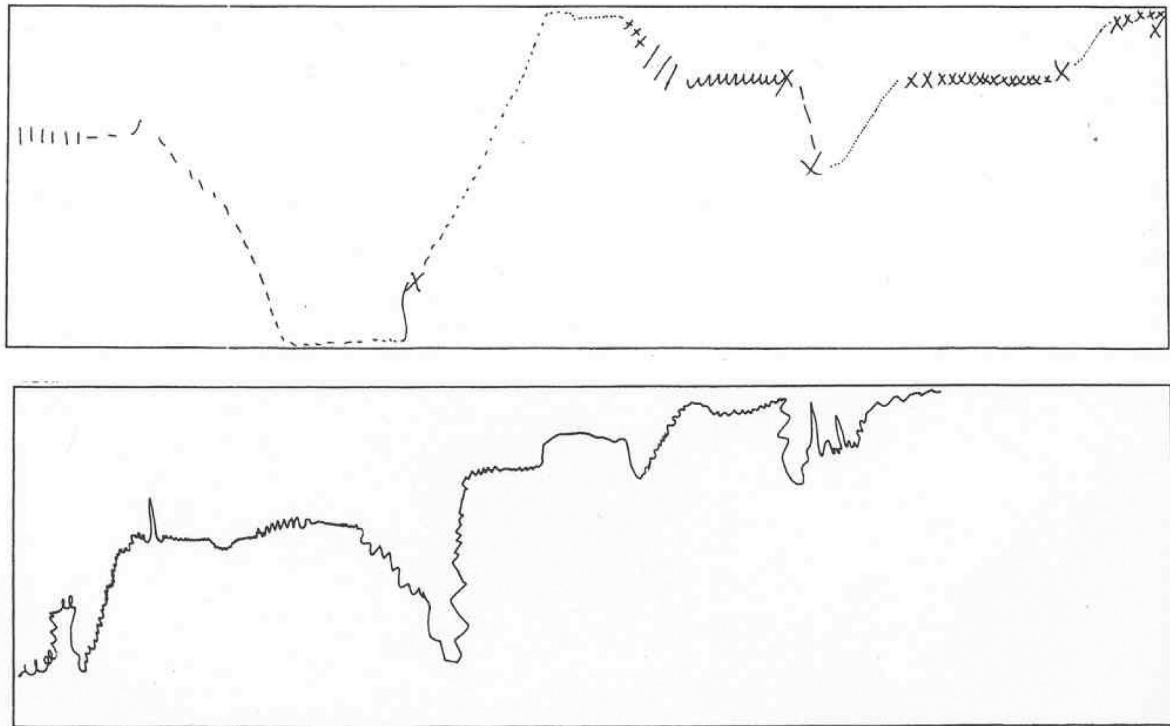


Figure 1.15: Graphic representations of Copland's *Jubilee Variations* (Tan and Kelly 2004: 197; © 2004 SAGE Publications; reproduced with permission)

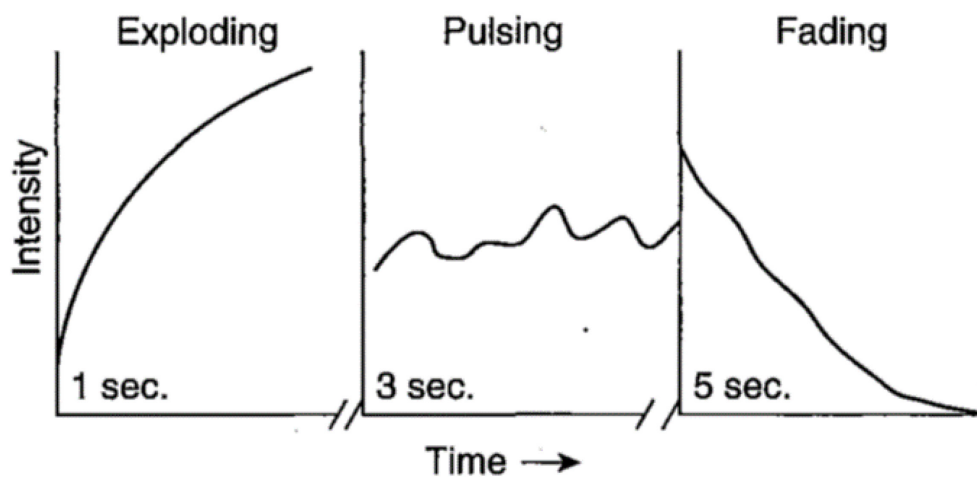


Figure 1.16: Daniel Stern's representation of 'forms of vitality' (Stern 2010: 8; © 2010 Oxford University Press; reproduced with permission of the licensor through PLSclear)



Figure 1.17: Alexander Truslit's 'motion curve' ('Bewegungskurve') of the beginning of Brahms's Rhapsody in G minor, op. 79, no. 2 (Truslit 1938: 144; © 1938 Chr. Friedrich Vieweg; reproduced with permission of SNCSC)

comparison
arch:

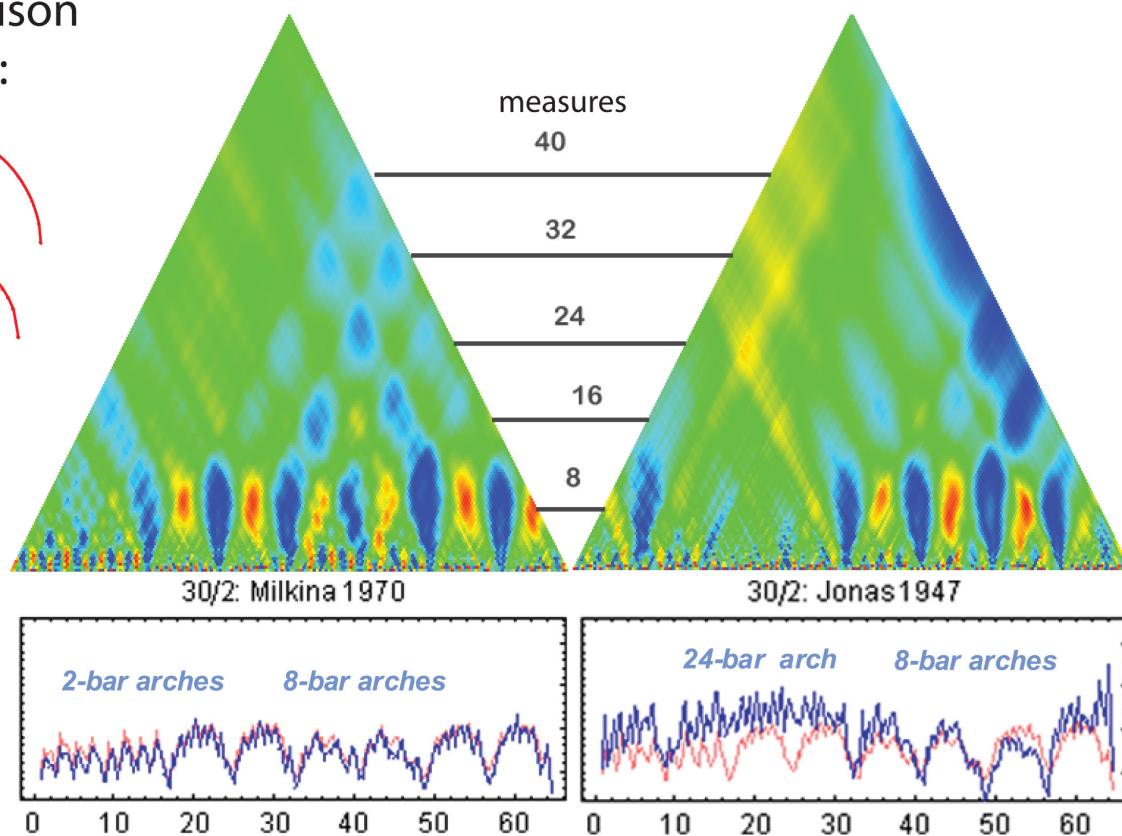
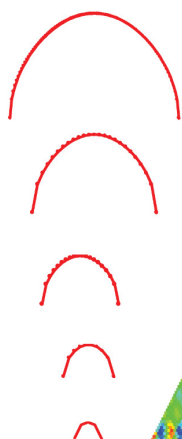


Figure 1.18: Arch correlation plot and tempo curve of two recordings of Chopin's Mazurka in B minor, op. 30, no. 2 (Sapp 2011: 39; © 2011 Craig Stuart Sapp; reproduced under Creative Commons license)

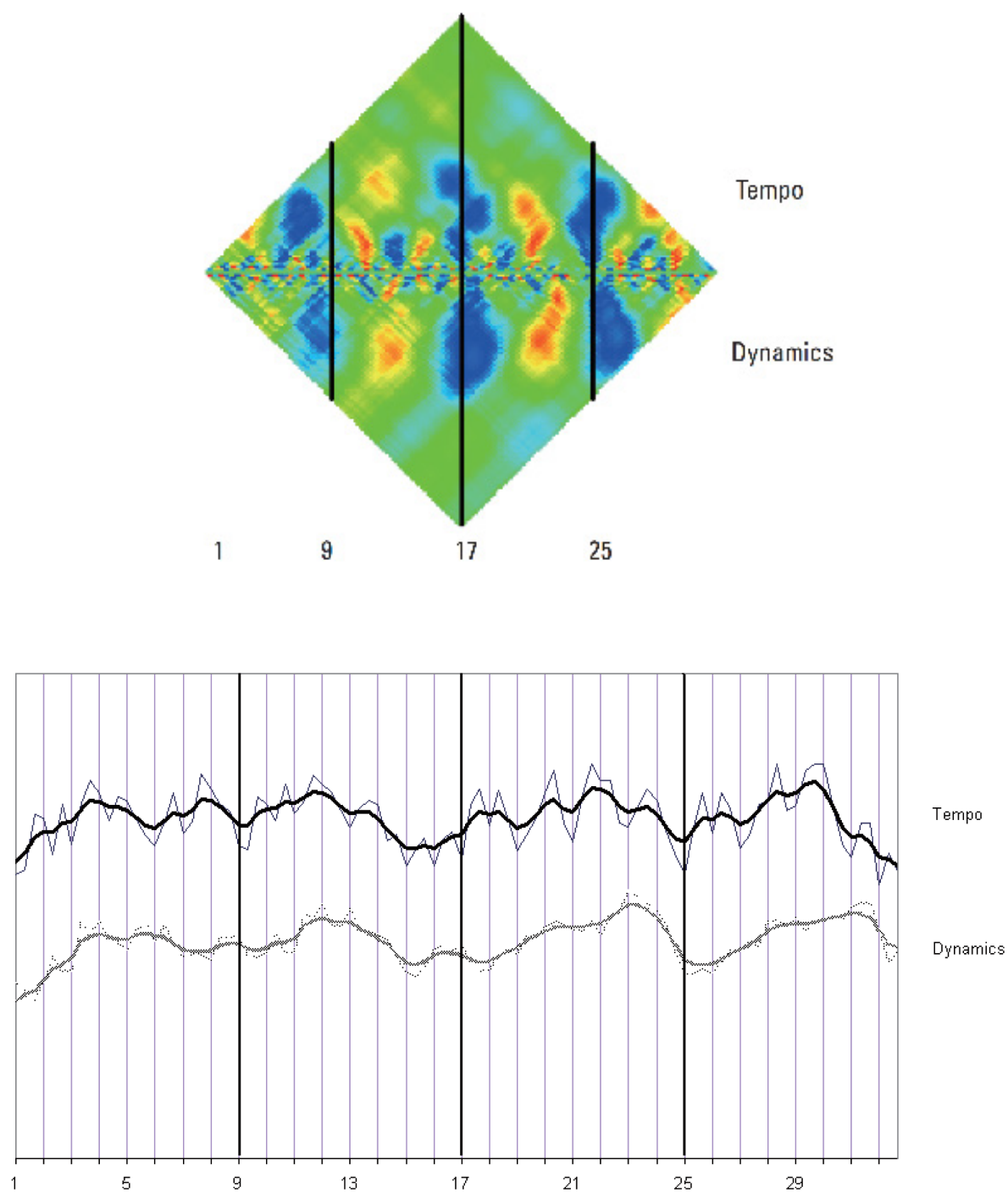


Figure 1.19: Arch correlation plot and tempo and dynamics curves of Vera Gornostaeva's recording of Chopin's Mazurka in C sharp minor, op. 63, no. 3, bb. 1–32 (Cook 2009c: 6–7; © 2009 Korean Institute for Musicology; reproduced with permission)

Chapter 2

Concert Reviews

RW1

Julius Korngold, 'Feuilleton. Konzerte', *Neue Freie Presse*, 10 December 1918, 3

[Bruckner's Fourth Symphony, WAB 104]

Im hinreißend dramatischen Aufbau der Einleitungsgruppe des Finales ist und bleibt Nikisch unerreicht. Die späteren, ein wenig heterogenen und leicht auseinanderstrebenden Teile dieses Satzes faßt Furtwängler überraschend zusammen.

RW2

Elsa Bienenfeld, 'Der neue Dirigent des Tonkünstlerorchesters. Wilhelm Furtwängler', *Neues Wiener Journal*, 3 May 1919, 5

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Ein Könnler ist Furtwängler in der Kunst der Gliederung und der Phrasierung. Eine starke Intelligenz, ein scharfer, kritisch klarer Verstand tritt darin hervor. Es tut wohl, Musik nicht als bloße Gefühlsangelegenheit behandelt zu hören, nicht bloß auf Leidenschaft, Temperament und Sinnlichkeit gestellt, sondern als eine freie und reine geistige Form, in der sich die Denkkraft kühn und männlich ausspricht. Der Durchführungsteil im ersten Satz der Beethovenschen Neunten war in diesem Sinn unter Furtwänglers Hand ein wahrhaftig großartiges Gedankengemälde. ... Seine außerordentliche Dirigentenbegabung wird in ihrer suggestiven Wirkung durch die besonders biegsame Ausdrucksfähigkeit seiner Gestalt unterstützt...

RW3

J[ulius]. K[orngold]., 'Aufführung der "Neunten"', *Neue Freie Presse*, 4 May 1919, 14

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Furtwängler treibt das Zeitmaß des ersten Satzes an, verschärft die dynamischen Akzente, unterstreicht vom Beginn an ein dämonisches, ein leidenschaftliches Ringen. Trotz der Empfindung, daß der Satz nicht durchwegs auf das Drängende und Impetuose instrumentiert ist und daß in ihm wiederhol ein Reflektieren

über das Tragische vor der tragischen Empfindung selbst vorzuwiegen scheint, gibt man sich Furtwänglers Auslegung als einer durchaus im besten Sinne ‘modernen’ gefangen. ... im Adagio, das ganz auffällig ohne merkliches Rubato auskommt. Aber das Beste: das Chorfinale. Seit Mahler hat man diesen Satz nicht so glücklich gegliedert, so einheitlich zusammengefaßt, so farbig und innerlich durchglüht zugleich gehört. ... Stellen wie ‘Und der Cherub steht vor Gott’ oder das dramatisch vorwärtsgepeitschte Fugato, der unmerkliche Uebergang zum letzten Vokalquartetteinsatz und andere prägen sich ein.

RW4

E[lsa]. B[ienenfeld]., ‘Wilhelm Furtwängler. Der neue Dirigent des Tonkünstlerorchesters’, *Neues Wiener Journal*, 19 October 1919, 9

[Beethoven’s *Coriolan* Overture, op. 62, Fifth and Sixth Symphonies, opp. 67 and 68]

Furtwängler ist ein Beethoven-Dirigent großen Stils. Er faßte sowohl in der Ouvertüre, wie in den Symphonien den Inhalt unter so weitem Bogen, daß der mächtige Zusammenhang der einzelnen Sätze untereinander klar ward und nicht mehr nur Sätze verschiedenen Stimmungsgehaltes aneinandergereiht schienen, sondern ein Ganzes wieder entsteht, ein wie aus Urzellen gebauter und gewachsener Organismus. ... Es ist im Gegenteil ein besonnenes und tiefes Eindringen in die Geisteswelt Beethovens und die Ausführung mit bewußter Kraft so gestaltet, daß Gedanke und Form klar und in dieser Klarheit zwingender wirken. Diese ungewöhnliche Klarheit ist es, die Furtwänglers Interpretation besonders auszeichnet. Schon seit langem hat man hier Symphonien Beethovens nicht so durchsichtig im Gefüge, nicht so durchleuchtet in jeder Einzelheit empfangen. ...

[Beethoven’s Sixth Symphony]

Furtwängler nimmt die Zeitmaße langsamer, als man sie zu hören gewohnt ist, aber es war eine unnennbar sehnsüchtige Zärtlichkeit, die aus den Klängen der Musik sprach. ...

[Beethoven’s Fifth Symphony]

Auch die Fünfte Symphonie nimmt Furtwängler, besonders im ersten Satz, langsamer. Aber welche Kraft der Steigerung, welche Wucht in der letzten furchtbaren Fermate, in dem drohenden Schluß dieses Satzes!

RW5

r. [Josef Reitler],¹ ‘Konzerte’, *Neue Freie Presse*, 27 October 1919, 6

[Beethoven’s *Coriolan* Overture, op. 62, Fifth and Sixth Symphonies, opp. 67 and 68]

Mit feinfühligster Empfindung für die sinnliche Schönheit des Orchesterklangs verbindet Furtwängler den klarsten Blick für den Zusammenhang großer Formen und eine gewissermaßen philosophische Erkenntnis des Gedankeninhaltes. Die Pastorale hat man in Wien lange nicht in so gerundeter, feinsinnig abgetönter Wiedergabe gehört. ...

[Beethoven’s Fifth Symphony]

Aber vom Anfang bis zum Schluß des ersten Satzes war die Steigerung mit Bestimmtheit und herrischer Kraft durchgeführt.

RW6

Julius Korngold, ‘Feuilleton. Musik’, *Neue Freie Presse*, 18 December 1919, 2

[Schubert’s Ninth Symphony, D 944]

Das durchdachte und durchföhlte Detail scheint keines, so organisch gliedert sich das Ganze.

RW7

Max Chop, ‘Aus Berlin. Opernhaus-Konzert’, *Signale für die Musikalische Welt*, 7 April 1920, 304–05

Sein künstlerisches Bekenntnis wurzelt im Klassizismus, von dem aus er den Weg zu Bruckner, Brahms, Wagner, Liszt, auch Richard Strauss fand. ... Nichts Impressionistisches liegt in seiner Art, auch nichts vom Subjektivismus des ‘modernsten’ Menschen. Beim Sich-versenken in den Gegenstand der Interpretation scheint er alles Persönliche auszuschalten, mit seinem ganzen Denken und Föhlen aufzugehen in der dichterischen Idee des Werks und wie aus einem ekstatischen Zustande heraus dessen letzte Geheimnisse zu enthüllen. ... In Beethovens Neunter bot Furtwängler eine ganz unerhörte, erschütternde Leistung von einer Größe und Geschlossenheit der Darstellung ... wie wir sie hier in Berlin kaum je erlebt haben.

¹ For information on this and further abbreviations below, see Eckart Fröh, 1997: ‘Kürzel und Pseudonyme in diversen deutschsprachigen Tageszeitungen und Zeitschriften vor (und nach) 1945’, *Medien & Zeit*, 12/2, 37–64.

RW8

Max Chop, 'Aus Berlin. Opernhaus-Konzerte', *Signale für die Musikalische Welt*, 12 May 1920, 510

[Beethoven's *Leonore* Overture no. 3, op. 72b]

Als Verklingen dann Beethovens 'Leonore', die gewaltigste symphonische Dichtung in Ouvertürenform, die je geschrieben ist, in einer kongenialen Interpretation mit dem ungeheuerlichen, breit angelegten Crescendo vom tiefsten Leid zur sieghaften Lebensfreude.

RW9

Max Chop, 'Aus Berlin. Staatskapelle', *Signale für die Musikalische Welt*, 3 November 1920, 1059

[Bruckner's Seventh Symphony, WAB 107]

Selten ist wohl das Werk so geschlossen, in seiner Grösse so eindringlich und überwältigend erklingen. Was man gemeinhin als ausserordentlich schwierig bezeichnet, jene Zusammenschweissung der Riesenquadern, die gleich granitnen Gedankenblöcken verstreut liegen, zu einem architektonischen Gefüge, hier bei Furtwängler ergibt sich das wie von selbst aus der liebenden Vertiefung in das Werk. Man fühlt es überall, dass er, von Bruckner's Geist befruchtet, in ihm lebt und schafft, die weitgespannte Linie findet, das gesundnatürliche Pathos spricht, die glückliche oder tragische Exaltation nachschafft, auch die schlichte Frömmigkeit begreift, die dieses kindliche Gemüt seinem Herrgott so nahe brachte.

RW10

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Konzerte. Zweites Furtwängler-Konzert', *Neues Wiener Journal*, 29 November 1920, 4

[Bruckner's Seventh Symphony, WAB 107]

Furtwängler besitzt den Sinn für das Monumentale der Musik und überschaut die Massen der Brucknerschen Symphonik von so hohem Standpunkt aus, daß er in den scheinbar zerissenen Blöcken den architektonisch festgefügt Bau erkennt. Die Fähigkeit, Bruckner in solcher Art organisch darzustellen, ist übrigens auch eine Sache der Technik. Wie die melodieführenden Stimmen, lebensvoll modelliert, hervortraten, ohne Reibungen und Sprünge an den Uebergangstellen und das Spiel von Licht und Dämmerung in den Orchesterfarben jede Biegung beleuchtete, daß das Gebäude klar in den Umrissen, deutlich auch in den Zieraten ward, zeigte das unfehlbar sichere Können eines souveränen Orchesterherrschers. Prachtvoll klang die Variation im Adagio... Furtwängler, der aus dem Orchester Klänge von außerordentlicher Kraft und Schönheit zog, machte diese Stelle, eine der schönsten in der ganzen Musikliteratur, zum Höhepunkt seiner in allen Teilen mit stärkster Intensität erfüllten Wiedergabe.

RW11

Max Chop, 'Aus Berlin. Kapelle der Staatsoper', *Signale für die Musikalische Welt*, 15 December 1920, 1217

[Beethoven's Fifth Symphony, op. 67]

Es wäre da so viel zu erwähnen, was von den Kapellmeister-Auslegungen in usum proprium wieder zurückführt zum heiligen Musenhaine – in den Zeitmassen, der Farbenverteilung, der Trennung einzelner Stimmungsbilder, im grossen Gesamtzuge mit der breiten Steigerung.

RW12

D[avid Josef]. B[ach]., 'Beethoven-Konzerte', *Arbeiter-Zeitung*, 19 December 1920, 6

[Beethoven's Third Symphony, op. 55]

Sicherlich hat seine Art, ein Werk wiederzugeben immer etwas Mitreißendes an sich, für das Orchester wie für die Hörer. Die Bedenken werden fortgeschwemmt, wie etwa solche gegen die atemlosen Tempi. Die Steigerung des letzten Satzes der 'Eroica' wird im wesentlichen durch Beschleunigungen, und nicht nur durch die vorgeschriebenen, herbeigeführt, Beschleunigungen, die uns ungewohnt dünken; letzten Endes aber entscheidet nicht bloß der Erfolg, sondern vor allem die Wirkung, der sich doch keiner recht entziehen kann.

RW13

Otto Steinhagen, 'Aus Berlin. Furtwängler', *Signale für die Musikalische Welt*, 20 April 1921, 435

[Bruckner's Fourth Symphony, WAB 104]

Furtwängler ist ein Meister der Orchesterdynamik, insbesondere der Uebergänge, die stets plastisch und bedeutsam sind.

RW14

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Furtwängler-Konzert', *Neues Wiener Journal*, 8 October 1921, 8

[Beethoven's *Leonore* Overture no. 2, op. 72a]

Aufregend die Spannungen der Leonoren-Ouvertüre, wie Furtwängler sie mit der Kraft mitschöpferischer Intuition wiedergibt. ... Außerordentlich die herrliche Steigerung von der Adagioeinleitung zur

Schlußcoda, in der sich die Wucht, die Stärke, der Glanz des Orchesters zu einem schier unwahrscheinlichen Ideal an Wahrheit und Schönheit des Ausdrucks erhob.

RW15

Elsa Bienenfeld, 'Konzerte', *Neues Wiener Journal*, 21 November 1921, 7

[Brahms's Second Symphony, op. 73]

Das große Ereignis des Abends war die Zweite Symphonie von Brahms, die Furtwängler in unvergleichlicher Größe aufrichtete. Mächtig wuchs der erste Satz empor ... mit dramatischen Spannungen und bis ins Innerste der Motive durchfühltem Ausdruck. ... Hinreißend der leidenschaftlich hinstürmende letzte Satz, in dem Furtwängler seine Spieler und Hörer bis zu der gesteigerten Schlußstretta in atemloser Spannung hielt.

RW16

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Brahms-Feier der Gesellschaft der Musikfreunde. Furtwängler und die Philharmonie', *Neues Wiener Journal*, 27 March 1922, 2

[Brahms's *Variations on a Theme by Joseph Haydn*, op. 56a, Fourth Symphony, op. 98, *Schicksalslied*, op. 54]

Furtwänglers Gabe, alles Einzelne durchsichtig zu machen, mit Geist und Liebe jede Verzierung nachzuziehen und zugleich seine Fähigkeit, das Großartige der Form mit zielbewußten Steigerungen aufzubauen, hat sich in den Orchesterwerken befundet. ... Die Wucht und Größe in der Auffassung der Vierten Symphonie war außerordentlich; die geschmiedete Logik der Gedanken mit Geistesenergie verstanden, das heroische in der Brahmschen Musik hinaufgesteigert. Geballte Schlußführungen, wie die im ersten und in letzten Satz, hat nach Beethoven kein Meister der Symphonie gekonnt. Den weit über die Kammermusik hinauswachsenden tragischen Symphoniker Brahms gestaltet Furtwängler in inspiriertem Geist, gibt auch den Mittelsätzen den in Adagiosstimmungen tauchenden Moderato-satz und dem ungestümen Zweiviertel-Allegro den Zug leidenschaftlicher Bewegung.

RW17

Julius Korngold, 'Feuilleton. Zur Brahms-Gedenkfeier', *Neue Freie Presse*, 1 April 1922, 2–3

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

So scheint auch Wilhelm Furtwängler Brahms zu empfinden: als einen Meister von verborgener, bezähmter Glut. ... Wie Nikisch läßt er das Hauptthema der E-Moll-Symphonie in breiter Lyrik atmen.

Das Problem dieses ersten Satzes, die Gliederung eines Zuviels an gleichbedeutenden Themen, ist noch nicht voll bezwungen, die Durchführung in der Freude an erlesener Detailarbeit nicht genug zusammengefaßt. Dafür läßt der Enthusiasmus des Dirigenten am Schluß eine brausende Dramatik aufflammen. Sein Brahms muß Farbe bekennen. Im langsamen Satz trifft der analytische Geist Furtwänglers, der um das innerste Wesen von Musik weiß, mit der gefühlsmäßigen Synthese zusammen. Das Allegretto erhält eine grimmige Luftigkeit. Das Bedeutendste gibt Furtwängler in der Schlußpassacaglia. Der in die Variationen wie nach alter Meisterart hineingeheimniste Sonatensatz wird in seiner düsteren Tragik mächtig gesteigert. ... Es gipfelt die Symphonie mit solchem Gewichte, daß man das Gefühl hat, das Werk strebe nur diesem Ausklänge zu, empfangen erst durch ihn Sinn und Bedeutung. Ähnlich verhält es sich mit dem Finale der C-Moll-Symphonie, dieser großen, fast einzigen dramatischen Entladung des Meisters außer dem ersten Satz des D-Moll-Konzerts. Aber sind nicht auch die Schlußsätze der zweiten und dritten Symphonie die eigentlichen 'psychologischen' Sätze, die Zielsätze, die ringenden und besiegelnden, die der großen seelischen Auseinandersetzungen? ... Seit Nikisch erinnere ich mich nicht, diesen Schlußsatz mit solcher Größe, solchem Impetus dargestellt gefunden zu haben wie von Furtwängler.

RW18

Hedwig Kanner, 'Erstes Furtwängler-Konzert', *Der Morgen*, 2 October 1922, 2

[Brahms's Third Symphony, op. 90, Beethoven's Eighth Symphony, op. 93]

Was ihn zum großen Dirigenten stempelt, ist seine wohltuende sachliche Präzision, sein hohes sittliches Ethos, die lichtvolle Klarheit, mit der er thematisches Gewebe zu beleuchten weiß, und das Geheimnis der Cäsur, das er beherrscht wie kein anderer.

RW19

Elsa Bienenfeld, 'Konzerte', *Neues Wiener Journal*, 2 October 1922, 2

[Beethoven's Seventh Symphony, op. 92]

Die Siebente Symphonie von Beethoven darauf, eine der berühmtesten Dirigentenleistungen Furtwänglers, floß in ihrer von der langsamen Einleitung an bis zum heldenhaft jubelnden letzten Satz wundervoll aufgesteigter Lebenslust wie ein jauchzender Dithyrambus dahin.

RW20

pp. [Paul Pisk], 'Symphoniekonzert', *Arbeiter-Zeitung*, 26 October 1922, 6

[Brahms's Third Symphony, op. 90, Beethoven's Seventh Symphony, op. 92]

Bei der Auffassung beider Werke waren neben der bei Furtwängler gewohnten Beherrschung des rhythmischen und klanglichen Elements die breit angelegten Anfangszeitmaße, besonders bei Brahms, auffallend. Daß es sich hiebei um die Absicht handelt, die Steigerung so zu gestalten, daß man auf dem Wege zum Höhepunkt das Tempo dann beschleunigt, ist klar. Ob dieses Prinzip aber allgemein zuträglich erscheint, ist fraglich. Nicht jedes Stück kann so angelegt werden, daß man langsam und leise beginnt, um laut und schnell zu schließen. Und außerdem wird diese Art der Steigerung dadurch zur[?] Manier. Es gibt auch andere Steigerungsarten als die durch Temporückungen hervorgerufenen, die außerdem die große Gefahr einer Charaktervermischung in sich tragen. Das Streben nach äußerlichen Effekten darf nicht die Triebfeder einer Auffassungsart werden. Der äußere Erfolg des gefeierten Dirigenten war natürlich begeistert.

RW21

D[avid]. J[osef]. Bach, 'Dirigenten', *Arbeiter-Zeitung*, 7 July 1923, 6

Seine [Furtwänglers] Kunst der Uebergänge und Ueberleitungen, sein Rhythmus, sein Temperament, haben ihn noch in jungen Jahren berühmt gemacht.

RW22

Max Graf, 'Furtwängler-Konzert', *Der Tag*, 30 September 1923, 12

Diese Arbeit der Gedanken, die man 'deutsch' nennen kann, verbindet sich aber mit natürlichem Feuer, das in den großen Steigerungen effektiv herausbricht, herauslodert. Bei aller Sachlichkeit liebt Furtwängler, wie jeder Publikumsdirigent, das Effektvolle. Er unterstreicht gern; nicht nur die Fortestellen, auch die Pianissimos werden dick unterstrichen. ...

[Richard Strauss's *Tod und Verklärung*, op. 24]

Furtwängler arbeitet auch hier mit größter Energie alle Einzelheiten stark heraus, and bringt in den großen Steigerungen den prunkvollen Klang des Orchesters zur Geltung.

RW23

[Anon.], 'Royal Philharmonic Society: Herr Furtwangler's visit', *The Times*, 25 January 1924, 8

[H]is control of his players is masterly, his knowledge of, and care for, every detail is complete, and he can spur his forces to a climax which takes the breath away. ...

[Brahms's First Symphony, op. 68]

As the symphony progressed, one longed for a lighter treatment, especially in the ending of the *Allegretto*, and felt rebellious against the fevered climax of the finale.

RW24

[Anon.], 'Das Konzert der Berliner Philharmoniker', *Der Bund*, 10 May 1924, [n.p.]; quoted in Peter Muck, 1982: *Ein hundred Jahre Berliner Philharmonisches Orchester. Darstellung in Dokumenten*, 3 vols (Tutzing: Schneider), II, 26

[Beethoven's Fifth Symphony, op. 68]

Was man unter Furtwänglers Stab hörte, war technisch von höchster Vollendung... Man braucht nur im zweiten Satz der Fünften an die Stelle zu denken, wo die Celli sich in breiten Wogen auf dem Thema zu wiegen scheinen. Dieser Satz und das Finale der Symphonie waren die eindringlichsten Kundgebungen, von größter Wirkung die Vorbereitung und Ausführung der Steigerung zu den C-Dur-Fanfaren des Finales. Furtwängler hält fast bis zum letzten Augenblick das Orchester in einem die Spannung unerhört steigernden Pianissimo, das mächtige Crescendo leuchtet dann um so gewaltiger, wie ein prachvoller Sonnenaufgang.

RW25.1

Olin Downes, 'Music. Wilhelm Furtwaengler's Debut', *The New York Times*, 4 January 1925, 31

Mr. Furtwaengler did not indulge in 'readings' or 'interpretations' of the works that he placed before the audience. He was content to perform the music. ... But it was a selfless spirit that showed in the face of the man and inspired the players. ...

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Yet a performance more carefully thought out, more scrupulously proportioned, delivered with deeper devotion to letter as well as meaning would be hard to imagine. ...

[Richard Strauss's *Don Juan*, op. 20]

It had also a unity that many conductors lose. In many hands it becomes episodic. ... There was, furthermore, so much of 'forte' and 'fortissimo' that the orchestra had left no additional sonorities for the final climax.

RW25.2

Pitts Sanborn, 'Die Dirigentensaison in New York', *Neue Freie Presse*, 4 April 1925, 13

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Der Zuhörer hatte bei dieser Wiedergabe fast das Gefühl, als ob ihm das Werk zum erstenmal und zugleich vollendet vorgeführt würde. Eine wirklich klassische Aufführung, frei von jeder Pose, jeder Sentimentalität, die Tempi elastisch, aber niemals kapriziös und niemals zu hastend. Bei uns ist das traditionelle 'slow allegro' Brahms' fast vergessen worden, da die Dirigenten nur zu gern einen billigen, momentanen Effekt durch nervöses Hasten erzielen wollen. Furtwängler hat es wieder für uns entdeckt in dem 'allegro non troppo, ma con brio' des Finales.

RW26

pp. [Paul Pisk], 'Die Berliner Philharmoniker in Wien', *Arbeiter-Zeitung*, 8 May 1925, 7

[Haydn's Symphony no. 88, Hob. I:88]

Er begann mit Haydns seltener gespielter G-Dur-Symphonie. Alle dynamischen Unterschiede kamen vorzüglich heraus, der Streicherklang war gelockert und differenziert. Dem getragenen langsamen Satz stellte er auch klanglich das derbe Menuett gegenüber. Im Finale bezauberten am stärksten das von den Violinen und Fagotten angestimmte Hauptthema und die atemraubende Schlußsteigerung.

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

Brahms' Vierte Symphonie geriet lebensvoll, abwechslungsreich und farbig. ... Das übermütige Scherzo und die Wucht der Passacaglia können kaum besser wiedergegeben werden.

RW27

[Anon.], 'Furtwängler és a berlini filharmónikusok', *Szózat*, 9 May 1925, 12

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

[A] zárótétel témaadás felépítése monumentálisan ívelt Furtwängler pálcájának varázsa alatt.

[Translation: the building-up of subject expositions in the finale was shaped like a monumental arch under the magic of Furtwängler's baton.]

RW28

r. [Josef Reitler], 'Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters', *Neue Freie Presse*, 11 May 1925, 8

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

Der düsteren und erschütternden Tragik dieses Finales kann sich niemand verschließen, für Furtwänglers Auffassung der ganzen Symphonie ist die des Finales entscheidend. In dieser 'traurigen' Symphonie ... gibt es genug kontrapunktische Häufungen, die Furtwängler mit elementarer Wucht zur dramatischen Verknotung aufpeitscht.

RW29

Max Donisch, 'Aus Berlin. Philharmonisches Orchester', *Signale für die Musikalische Welt*, 3 February 1926, 156

[Brahms's *Ein deutsches Requiem*, op. 45]

Furtwängler war auf der Höhe; mit sicherer technischer und gefühlsmäßiger Beherrschung des Stoffes, die alle sentimentalischen Elemente ausschaltete und auf großzügige Herausarbeitung der architektonischen Größe des Werkes hinzielte, schuf er eine Ausdeutung, die vom Geist der Genialität eingegeben war. Die ganze Aufführung stand unter dem Zeichen einer verhaltenen Impulsivität, deren Kraft, für die Höhepunkte des Werkes aufgespart, auf sie hindrängte und eine Geschlossenheit der Form erreichte, in der die ergreifende Größe dieser besten Schöpfung Brahms' in vollendeter Weise vor Augen trat.

RW30

Olin Downes, 'Music. Wilhelm Furtwaengler Conductor', *The New York Times*, 12 February 1926, 16

[Beethoven's *Egmont* Overture, op. 84, Mozart's *Eine kleine Nachtmusik*, K. 525, Brahms's Fourth Symphony, op. 98, Wagner's Prelude to *Die Meistersinger von Nürnberg*, WWV 96]

The conductor signaled for no applause after each of the movements. This practice has been referred to on several occasions in these columns, with the remark that it often detracts from the effect of the music and the audience's enjoyment of it. ... Mr. Furtawengler's tempi in the introduction of the Beethoven overture, in the slow movements of Brahm[s]'s symphony and in few other instances tended to be a little slower than is customary. ...

[Brahms's Fourth Symphony]

The more rugged and dramatic character of the First Symphony seems better suited to his temperament than the more 'absolute' and contemplative quality of the symphony of Brahms's Autumn years. On the other hand, he gave passages of the Fourth a virility they do not always possess. In the first movement there was drama as well as lyricism. To this writer the movement best played was the 'Allegro glacoso'. ...

[Wagner's Prelude to *Die Meistersinger von Nürnberg*]

[A] loud fortissimo was reached some time before the true climax had arrived.

RW31

Hans W. Astheimer, 'Musik-Briefe. New York', *Signale für die Musikalische Welt*, 24 March 1926, 408

[Richard Strauss's *Symphonia Domestica*, op. 53]

Furtwängler vollbrachte hiermit nahezu ein Wunder in der Dirigierkunst: die fein abgewogene Nüancierung der Stimmungsbilder, die Vorbereitung der Höhepunkte, das Herausmeißeln der großen Linie, die Beachtung der Einzelheiten, und vor allem die Klarheit in der komplizierten Struktur, dies alles trat vollendet hervor.

RW32

Aladár Tóth, 'Furtwängler Vilmos: A berlini filharmonikusok budapesti vendégszereplése', *Pesti Napló*, 13 May 1926, 17

[Beethoven's Third Symphony, op. 55, Brahms's First Symphony, op. 68]

[A]z a benyomás ugyanis, melyet Furtwängler vezénylése bennünk hátrahagyott, olyan, mint valami fenségesen lenyűgöző, monumentális hegyvidék benyomása. Azok a hatalmas hangépületek, melyeket a berlini karmester pálcája épített fel előttünk, tömör, vad, sőt zord gránitsziklákat juttattak eszünkbe. ... Méltóságosan emelkedő hegyóriások, merész, szakadékos szirtek, széles nyugalmú láncolatok és gomolygó, sötét felhőkkel szeretkező csúcsok bontakoznak ki váltakozva Furtwängler zenekarának hangmasszáiból. Óriás formák, mert Furtwängler elsősorban a nagy zenei formák mestere. Bármily merész és víziós fantáziával állítja is oda ez a nagyszerű dirigens súlyos hangsziklatömbjeit, azok sohasem fenyegetnek felborulással, lezuhanással: biztosan, szilárdan állanak. Mert biztos, szilárd karakterű, kiegyensúlyozott művészszellem tartja őket. ... Furtwängler Bachban, Beethovenben mondhatnánk valami 'kívül álló' istent imád; mint valami kész épületet látja a német zenekultúrát. Nem fűti az a hit (mely pedig az előadóművész speciális hite), hogy valamely mű az ő lelkében teljesül be egészen, az előadó egyéniségében születik minden porcikájában újra elevenné. Furtwängler művészetéből ezért hiányzik az igazi szabadság.

Interpretációinak élete rendkívül intenzív, de megkötött, lefojtott élet. ... Furtwängler legnagyobb ereje a nagyvonalú s egyszersmind a legfinomabb részletekig kidolgozott felépítés. Eroicájának első tétele, de különösen az I. Brahms-szimfónia a felépítőművészetnek páratlan remeke volt. Kidolgozásokat elindítani, visszatéréseket előkészíteni aligha tud még valaki olyan tökéletesen, mint ő. Az Eroica kidolgozórészében megjelenő e-molltémának belépése, a szinte letipró erővel felfokozott fortisszimó után, egész életre szóló élmény marad. Bármilyen csodálatraméltó azonban Furtwängler felépítő művészete, mégis az az állandó szigorú feszültség, mely olykor egy-egy egész tételen keresztül szinte lélekzetünket állítja el, nála az igazi közvetlenség rovására megy. Itt egy tüneményes fantázia, vasmarokkal tartja össze a mű részeit, de az ilyen egységből (éppen mert állandóan érezzük az összetartó erő működését), hiányzik a részeknek önkénytelen, minden külső erő nélkül, szinte önmaguktól való friss, spontán összekapcsolása. Ez pedig igen sok műnél nélkülözhetetlen. Szívesebben üdvözlöttük ezért Furtwängler interpretálásának nagyszerű feszültségét Brahms c-moll szimfóniájának nagyvonalú bevezetésében, mint például az Eroica variációiban. ... mégsem igazi Be[e]thoven-dirigens. ... kongeniálisabban közeledett Brahmshez, akivel sok lelki rokonságot találhat. Brahmsot is a német zene nagy formáinak kultusza vonatkoztatta el saját személyes érzelmeinek teljes lírai kibontakoztatásától...

[Translation: [T]his is because the impression that Furtwängler's conducting conveyed was that of majestically impressive, monumental mountains. Those large tone-buildings that the conductor's baton built for us reminded us of solid, wild and even grim granite rocks. ... From Furtwängler's orchestra emerged in succession majestically arising mountains, steep cliffs, broad mountain chains and peaks that touch the dark and ominous clouds. [These are] large formations, because Furtwängler is primarily the master of large musical forms. No matter how bold and visionary the fantasy with which this great conductor presents his heavy blocks of sound is, these never threaten with collapsing or falling apart: they stand securely and solidly. It is because they are held together by a balanced artistic spirit of solid character. ... Furtwängler worships in Bach and Beethoven a certain 'outsider' god; he views the German musical culture as something of a completed building. He is not driven by the notion (which is otherwise the special belief of performing artists) that a piece reaches its fulfilment in his [the performer's] soul, that it is reborn or becomes alive again in all of its elements through the performer's personality. This is why Furtwängler's art lacks true freedom. The life of his interpretations is immensely intensive, but it is a restrained and dampened life. ... Furtwängler's greatest strength lies in the large-scale, but at the same time scrupulously detailed, building up [of a piece]. The first movement of his *Eroica* and especially the first Brahms symphony were outstanding examples of his unique constructive art. Hardly anyone else can begin developments and prepare recapitulations as perfectly as he does. The entrance of the E-minor theme in the development of the *Eroica*, after the overwhelmingly intensified fortissimo, is an experience that will be etched in our memory forever. However awe-inspiring Furtwängler's constructive art is, the constantly and strictly maintained tension, whose breathtaking effect occasionally lasts for [the duration of] complete movements, comes at the expense of true immediacy. Here a phenomenal vision holds the

work together with an iron grip, but from this unity (exactly because we constantly feel the working of the cohesive power) missing is the unprompted, fresh and spontaneous connection of units, done independently of external forces. And this is indispensable in some pieces. Therefore, we welcomed the great intensity of Furtwängler's interpretation more in the introduction to Brahms's C minor symphony than in the variations of *Eroica*. ... [He is] not a true Beethoven conductor, nonetheless. ... his approach is more appropriate to Brahms, with whom he shares many spiritual affinities. In the case of Brahms, too, the German cult of large musical forms hindered the lyric blossoming of personal feelings.]

RW33

Hans W. Astheimer, 'Musik-Briefe. New York', *Signale für die Musikalische Welt*, 9 June 1926, 951

[Beethoven's Third Symphony, op. 55]

Den Schluß bildete dann die Eroica. ... Das Einheitliche in der Form, die Phrasierung, die Abtönung der Instrumentengruppen, die peinliche Beachtung aller Einzelheiten, dabei die Geschlossenheit des Ganzen, kurzum: das gesamte Kunstwerk in einer Ausführung, die den Gipfel menschlicher Vollkommenheit erreicht zu haben schien. Wenn ein Satz der Sinfonie als besonders tief empfunden bezeichnet werden konnte, so war es der Trauermarsch.

RW34

Rudolf Hunek, 'Das sechste Deutsche Brahms-Fest in Heidelberg', *Signale für die Musikalische Welt*, 23 June 1926, 1002

Wilhelm Furtwängler ... er leitete die Aufführungen ... mit solchem Impetus, solch großem Zug und solcher Einheit im Ganzen, die nichts anderes kennt als nur das Werk, in dem das Wesen Brahms rein und wahr fruchtbar geworden ist. ...

[Brahms's Third Symphony, op. 90]

Mit einer das Fernste erschließenden, das Kleinste gestaltenden Schöpferkraft, mit ungeheurer Intensität, baute er das Werk in seiner ganzen Schönheit, mit all seinem tief bewegten und gewaltig aufrüttelnden Inhalt zu einem Kolossalwerk auf.

RW35

Max Chop, 'Aus Berlin. Furtwängler', *Signale für die Musikalische Welt*, 15 December 1926, 1799

[Liszt's *Faust* Symphony, S 108]

Wie er in plastischer Klarheit der motivischen Arbeit den Faust-Satz darstellt ... – das alles waren Entwicklungsphasen von unvergeßlichem Reiz, zugleich von erschütternder Größe.

RW36

Walter Dahms, 'Wilhelm Furtwängler. Deutschlands größter Dirigent', *Salzburger Wacht*, 15 January 1927, 10

Viele Dirigenten, Pultvirtuosen, treten an ihre Aufgaben ... von außen heran. ... Furtwängler gehört zu den auserwählten Musikern, die die Musik von innen heraus, erlebend, selber unbewußt ganz Objekt geworden, gestalten. ... Diese hohe Stufe der Sachlichkeit in der Interpretation ist natürlich gar nicht anders als aus der Leidenschaft zu erringen. ... Zu all den Dingen, die Furtwängler als Dirigenten auszeichnen, kommt die Fähigkeit, die inneren organischen Spannungen der Musik in einem Meisterwerke (denn nur dort sind sie überhaupt vorhanden) zu hören, zu empfinden und ausdrücken zu können. Das Weithören von Stufenzusammenhängen, der Sinn für das Lebendige der Harmonie, die innere Reichweite zur Umspannung des Melos eines ganzen Symphoniesatzes – dies alles sind Eigenschaften, die der wahre Interpret besitzen muß. Nun muß er das Organische des Werkes erfassen und erleben, das heißt, er muß den Charakter des Werdens der deutschen symphonischen Musik – im Gegensatz zum Episoden- und Genre-Charakter der mehr suitenhaften romantischen und slavischen Musik – versinnbildlichen darstellen können. ... Furtwängler ... bringt nun aber dazu noch die typisch deutsche symphonische Eigenschaft und Kraft.

RW37

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Wilhelm Furtwängler und die Philharmoniker', *Neues Wiener Journal*, 19 January 1927, 11

[Mendelssohn's Third Symphony, op. 56]

Bindung, Steigerung, Durchführung der Themen tritt aufs schönste hervor. ... Aber wie in der Darstellung dieser Symphonie der atmend bewegte Wechsel der empfundenen Zeitmaße, die Feinheit der dynamischen Schattierung in allen Stimmen den Tonbildern Leben einhauchte, wie der Zusammenhang der Gruppen, Teile und Sätze fühlbar gemacht wurde; klar und hinreißend trat da aus der wunderschönen Form der schwärmende Inhalt dieser Musik hervor.

RW38

[Anon.], 'Concert for Students. Furtwaengler and Philharmonic Give Ninth in the Series', *The New York Times*, 13 February 1927, 2E

[Beethoven's Seventh Symphony, op. 92]

The first movement of Beethoven's Seventh Symphony had the orderliness, the largeness of sweep that one expects from Mr. Furtwaengler. ... The presto and final allegro were taken with ever-growing momentum and fire.

RW39

p. p. [Paul Pisk], 'Die Berliner Philharmoniker in Wien', *Arbeiter-Zeitung*, 22 May 1927, 1

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Das Konzert erreichte seinen Höhepunkt mit der Ersten Symphonie von Brahms, die Furtwängler aus dem Gedächtnis mit selten gehörter Klarheit nachzeichnete. Er wußte besonders das Finale großartig zu gliedern und zu steigern.

RW40

K-z., 'Furtwängler und die Berliner Philharmoniker', *Salzburger Volksblatt*, 23 May 1927, 5

Furtwängler baut wie ein Architekt. Aber er baut mit seinem eigenen, höchst subjektiven Willen, er baut Wirkungen von unerhörtem Klangkolorit auf, dann wieder Bilder von einer Zartheit, die schier kaum mehr vernehmbar sind. ...

[Beethoven's Third Symphony, op. 55]

Furtwänglers Auffassung ist neu, aber überzeugend. Das ist der moderne Beethoven, dessen Struktur spiegelnder Stahl ist.

RW41

Max Morold, 'Aus dem Wiener Musikleben', *Neues Grazer Tagblatt*, 6 July 1927, 1

Wenn wir seine Darstellung hören, gibt es keinen Widerspruch. Und welche technische Meisterschaft in der Durchleuchtung des inneren Gefüges, in der Klarlegung der thematischen Beziehungen, in der

feinsten Abtönung der Übergänge und Zwischenstufen, in den beispiellosen, wahrhaft erlebten Steigerungen, in der Zusammenfassung der Teile zum Ganzen!

RW42

-rb- [Ferdinand Scherber], 'Philharmonisches Konzert', *Wiener Zeitung*, 22 November 1927, 4

[Beethoven's Seventh Symphony, op. 92]

Beethovens Siebente sehr effektiv auf den letzten Satz gesteigert, der nach Wagners bekannter Interpretation hier tatsächlich wie ein wilder, tobender Tanz dahinrast. Allerdings aus dem Allegro con brio sogleich fast ins Presto taumelt. Aber das Brio ist da. Wirkliches Brio.

RW43

D[avid Josef]. B[ach]., 'Aus den Konzerten', *Arbeiter-Zeitung*, 23 November 1927, 3

[Weber's Overture to *Der Freischütz*, J 277]

Die 'Freischütz'-Ouvertüre bezauberte durch dynamische Feinheiten, ein breites Tempo der Einleitung und ein Pianissimo, das nur noch bei den Philharmonikern hörbar und klangvoll geraten kann; für das C-Dur des Schlusses blieb nach der andern Seite kaum noch eine Steigerung übrig.

RW44

[Anon.], 'Musical Luxury: Visit of Famous Berlin Orchestra', *Aberdeen Journal*, 3 December 1927, 6

[Brahms's Second Symphony, op. 73]

He dragged the first movement until it was boring, and the lovely slow movement was only saved by itself, and through no fault of his. But he and the Orchestra were brilliant in the last movement, for they went helter-skelter all the way.

RW45

Walther Hirschberg, 'Aus Berlin. 6. Philharmonisches Konzert', *Signale für die Musikalische Welt*, 18 January 1928, 79–80

[Bruckner's Seventh Symphony, WAB 107]

Sie ist sicher eine einer eindringlichsten Schöpfungen, wenn sie mit solcher Leidenschaft durchglüht, wenn sie so gewaltig und monumental vor uns aufgebaut wird, wie es Furtwängler tat.

RW46

M[ax]. S[pringer]., 'Nicolai-Konzert', *Reichspost*, 16 April 1928, 6

[Bruckner's Seventh Symphony, WAB 107]

Es lag eine Weihe, eine Andacht, eine heilige Gottesfreude über dieser Darbietung, daß in Erinnerung daran jedes Wort der Kritik versagt und man beinahe fürchtet, das Erhabene, wohl jedem Hörer tief im Herzen bleibende Erlebnis zu stören, wollte man von der Tiefe der Auffassung, der Größe des Aufbaues, dem mitreißenden Schwung der einzelnen Steigerungen, der Plastik der Themenausarbeitung, der Charakteristik des Dargebotenen noch eigens reden.

RW47

Aladár Tóth, 'Furtwängler és a bécsi filharmonikusok', *Pesti Napló*, 18 April 1928, 13

Azok között a karmesterek között, akik az utóbbi években nálunk megfordultak, kétségtávol *Furtwängler* Vilmos az egyetlen, akinek művészete: *monumentális*. Az ő művészetének fókuszában az emberi érzelmek, szenvedélyek, indulatok *nagyrányúsága áll*. ... Gigantikus erejű, gránitszikla-tömörségű hangmasszák monumentális súlyát érezzük Furtwängler zenekarában. ... S ez a komor furtwängleri hegyvidék nem a legszerencsésebb háttér Beethoven végtelenül szabad művészetének...

[Translation: Amongst the conductors who visited us in the past years, Wilhelm Furtwängler is clearly the only one whose art is *monumental*. In the focus of his art is the *grandness* of human emotions and passions. ... We feel the monumental weight of the rock-solid sound blocks of tremendous strength that emerge from Furtwängler's orchestra. ... And this grim Furtwänglerian mountain range is not the best backdrop to Beethoven's infinitely free art...]

RW48

E[lsa]. B[ienenfeld], 'Das Nicolai-Konzert unter Furtwängler', *Neues Wiener Journal*, 18 April 1928, 11

[Bruckner's Seventh Symphony, WAB 107]

Auch besitzt Furtwängler eine so ungewöhnliche Gabe Proportionen von weiten Maßen zu übersehen und versteht die breitgedehnten Symphoniesätze Bruckners so zu überblicken, zu gliedern und aufzubauen, daß er den architektonischen Zug über die Einschnitte und Pausen hinüberführt: es zeigt sich, daß diese Einschnitte und Pausen nicht Zäsuren darstellen, nicht unausgefüllte Löcher, sondern mit in die Architektur einbezogen, ebenfalls Pfeiler in dem grandiosen Bau sind.

RW49

Hermann Wanderscheck, 'Musik-Briefe. Genf', *Signale für die Musikalische Welt*, 25 July 1928, 908

[Beethoven's Seventh Symphony, op. 92]

Ein utopischer Formgeist schafft seinen fantastischen Formwillen. ... Nie habe ich ein derart gedämpftes, überzartes, erdhaftes piano gehört. Sein Beethoven wurde vor allem in einem wundervollen geistigen Sinne deutlich.

RW50

Julius Korngold, 'Feuilleton. Konzerte', *Neue Freie Presse*, 22 October 1928, 1

[Schubert's Ninth Symphony, D 944]

Nichts von Genre in der C-Dur-Symphonie bei Furtwängler; sie erfüllt sich mit großem, organisch gegliedertem symphonischen Geschehen, eine dramatische Symphonie, die Beethovensche seit Beethoven, die wahre 'Zehnte', die ein Jahr nach seinem Tode geschrieben worden. ... Dabei erfahren das Singende Schubertschen Liedwesens, das Schwebende, Fliegende Schubertschen Tanzwesens nur psychologische Steigerung, nicht Verdrängung. ... Welch kühne Zusammenballung in der Koda, die förmlich den letzten Satz von Beethovens C-Moll-Symphonie zusammenfassen zu wollen scheint!

RW51

M[ax]. S[pringer]., 'Dr. Wilhelm Furtwängler dirigiert die Wiener Philharmoniker', *Reichspost*, 23 October 1928, 8

[Schubert's Eighth and Ninth Symphonies, D 759 and D 944]

Der kritische Geist wird dadurch gleichsam außer Dienst gestellt und der "Merker" gezwungen, erst post festum, also gleichsam aus der Erinnerung heraus eine Erklärung für die Geheimnisse solch unerhörter Wirkungen zu geben. Sie liegt in der Verbindung der unübertrefflichen Detailkunst, der Großzügigkeit des Aufbaues und der zwingenden Gewalt des Schwunges und des Temperamentes seiner Reproduktionen. ... wie sich die Steigerungen zu atemraubenden Gipfelungen aufschwingen, ist kaum zu beschreiben. ...

[Schubert's Ninth Symphony]

Der letzte Satz wuchs zu einer ekstatischen Hymne aus, zu einer Orgie von Klang und Rhythmus, die, von dramatischen Spannungen durchzittert, zu atemberaubenden Explosionen führte.

RW52

D[avid Josef]. B[ach]., 'Erstes Philharmonisches Konzert', *Arbeiter-Zeitung*, 25 October 1928, 7

[Schubert's Ninth Symphony, D 944]

Was auch sonst Furtwängler auszeichnet, abwechslungsreiche Dynamik, bezaubernde Färbung, improvisatorische Leidenschaft bei aller Genauigkeit, Steigerung und Freiheit im strengsten Aufbau, es hat auch dieser Aufführung der C-Dur-Symphonie nicht gefehlt.

RW53

W[alter]. J. Turner, 'The World of Music: The Berlin Philharmonic and Others', *The Illustrated London News*, 24 November 1928, 988

His performances are not merely massive, well thought out, serious, and finely proportioned, but they are also full of light and shade, delicately balanced and sensitively phrased.

RW54

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Furtwänglers Schubert-Feier. Konzert der Philharmoniker', *Neues Wiener Journal*, 26 November 1928, 2

[Schubert's Ninth Symphony, D 944]

Schuberts C-dur-Symphonie ist ein bekanntes und bewundertes Meisterstück der Interpretationskunst Furtwänglers. ... Gewaltig der Aufbau des ersten Satzes, durch dessen reiche Gruppen Furtwängler die bindende Gedankenlinie zieht, daß sie gerade hinauf zur Schlußsteigerung führt. ... Furtwängler entdeckt in dieser Symphonie den Dramatiker Schubert, ... Gewaltig und nachhaltend der Eindruck.

RW55

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Philharmonisches Konzert', *Neues Wiener Journal*, 11 December 1928, 11

[Bruckner's Fourth Symphony, WAB 104]

Ausgeschöpft im Gedanklichen und im Durchfühlen, so bewußt die Abtönung der Gruppen, daß aus jener angeblichen Formlosigkeit (die man noch immer der Musik Bruckners vorwirft) sich ihre wirkliche, geschlossene Form rein herauskristallisierte. Furtwängler hat den Blick für große Proportion und das Riesenmaß der Brucknerschen Symphonik wird unter seiner ordnenden Hand, die Struktur und Ornament richtig zu modellieren versteht, ein Bau von vollendetem Schönheitskanon.

RW56

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Die Philharmoniker, die Oper und Furtwängler. Zum dritten philharmonischen Konzert', *Neues Wiener Journal*, 24 December 1928, 2

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Erste Symphonie von Brahms. Ein Riesenbau türmte sich. Furtwängler füllt die Dimensionen dieser Symphonie, daß ihre mächtigen Pfeiler, ihre gewaltigen Umrisse deutlich werden. Unbeschreiblich das Farbenspiel, in dem diese Architektur dann erglöh.

RW57

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Philharmonisches Konzert', *Neues Wiener Journal*, 20 February 1929, 12

[Mahler's First Symphony]

Furtwängler interpretiert sie in objektiver Klarheit mit einer unvergleichbaren Delikatesse in der Ausführung aller klanglichen Ueberraschungen, mit einer Formbeherrschung, die auch das Abrupte in Mahlers Symphonik zur einheitlich aufsteigenden Linie bildet. Grandios die Darstellung der beiden Ecksätze, besonders die des letzten Satzes mit der quaderhaften Codatürrung.

RW58

M[ax]. S[pringer]., 'Philharmonisches Konzert. Furtwängler dirigiert', *Reichspost*, 4 March 1929, 5

[Beethoven's Eighth Symphony, op. 93]

Wilhelm Furtwängler brachte uns diesmal zu Beginn des Konzertes Beethovens Achte Sinfonie großzügig im Aufbau und äußerst klar in der Durchführung der Details...

[Richard Strauss's *Till Eulenspiegel*, op. 28]

In der Kunst Steigerungen vorzubereiten, dynamisch zu differenzieren, plastisch zum Ausdruck zu bringen, ist der Dirigent unübertrefflicher Meister.

RW59

mg., 'Furtwängler-Konzerte', *Der Tag*, 19 March 1929, 7

[Mozart's Symphony no. 41, K 551, Brahms's Fourth Symphony, op. 98, Berlioz's *La damnation de Faust*, op. 24]

Die geistige und seelische Spannung, die Furtwängler in jedem seiner Konzerte aufbringt, ist etwas ganz Ungewöhnliches. ... Wie Nikisch oder Mahler ist er ein Kondensator von Energie, Phantasie und Geist.

RW60

Julius Korngold, 'Feuilleton. Philharmonisches Konzert und andres', *Neue Freie Presse*, 20 March 1929, 1

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

Nach dem ersten Teile von Brahms' E-Moll-Symphonie, dessen Coda mächtig gesteigert war, durchbrach der Beifall die seit den letzten Jahren eingebürgerte asketische Uebung, nach einzelnen Sätzen nicht zu applaudieren.

RW61

Op., 'Furtwängler és a bécsi Filharmónia', *Budapesti Hírlap*, 9 April 1929, 12

Furtwängler bámulatraméltó koncepcióval dirigál s a mű egységének megőrzése mellett a legparányibb részletre is kiterjed a figyelme.

[Translation: Furtwängler conducts with remarkable conception, and his attention extends – beyond preserving the work's unity – to the smallest of details.]

RW62

T–th. [Aladár Tóth], 'A bécsi filharmonikusok második hangversenye', *Pesti Napló*, 10 April 1929, 14

[Beethoven's Third Symphony, op. 55, Richard Strauss's *Till Eulenspiegel*, op. 28, Wagner's Overture to *Tannhäuser*, WWV 70]

[M]űsorán csupa olyan kompozíció szerepelt, melyet Furtwängler nálunk már dirigált, s melynek furtwängleri – tehát, mondanunk sem kell, kolosszális – interpretációját annak idején részletesen méltattuk. Ez a művész nem tárja fel bizalmasan szívét, de magát a szívet sebző harcot szinte hasonlíthatatlan gigászi monumentalitásában állítja elénk. Nem emberek: ciklopszok háborúja ez, a roppant hangmasszák gránittömbjei titáni erővel zúdulnak ránk. Furtwängler hőrosz.

[Translation: Furtwängler's programme featured compositions that he had already performed here [in Budapest], and whose Furtwänglerian – and therefore colossal – interpretation we had already discussed in detail. This artist does not reveal his heart intimately, but he presents the fight that scars the heart in its unmatched, gigantic monumentality. This is a war between Cyclopes, not humans; the granite blocks of these enormous sound masses rain on us with titanic power. Furtwängler is a hero.]

RW63

Julius Korngold, 'Feuilleton. Musik. Philharmonisches Konzert', *Neue Freie Presse*, 11 April 1929, 1

[Beethoven's Third Symphony, op. 55]

Mit mehr Recht, als man von Finalsymphonikern spricht, läßt sich Furtwängler als Finaldirigent bezeichnen. Nachdem er allerlei Schönes und Schönstes hat vorangehen lassen, verdichten sich erst recht in den Schlußsätzen seine Energien. Das Finale der 'Eroica' fällt heroischer aus als das erste Allegro, sein Kontertänzer wächst zum triumphierenden Helden. Die stürmende Gebärde, die Beethoven seinen Variationen voranschickt, wirkt verhüllt auch in allen tänzerischen und lyrischen Verkleidungen des trügerisch ruhigen Hauptthemas nach.

RW64

B. E. [Elsa Bienenfeld(?)], 'Nicolai-Konzert. Beethoven, Furtwängler und die Philharmoniker', *Neues Wiener Journal*, 15 April 1929, 2

[Beethoven's Overture *Die Weihe des Hauses*, op. 124]

Furtwängler gibt dem Stück die äußerste Klarheit, er durchleuchtet die Form. ...

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Die Interpretation ist eine berühmte Meisterleistung Furtwänglers; mit schärfster Intelligenz hat er die Form analysiert, mit stürmender Leidenschaft von neuem seelenhaft erfüllt. ... Prachtvoll das Scherzo... Die Sicherheit, mit der Furtwängler den Satz als Ganzes überblickt und die einzelnen Teile im Zeitmaß, in der Klangstärke, in der Ausdrucksbedeutung einschattiert, hat nicht ihres Gleichen.

RW65

Spektator, 'Furtwängler és Painlevé', *Budapesti Hírlap*, 28 May 1929, 1

Ezúttal is Brahms vitte el a pálmát. Ez a *Furtwängler* igazi eleme. ... A muzsika végsőkéig felfokozott szuperheroizmusából nem Beethoven gigászi méretei bontakoznak ki?

[Translation: Once again, the Brahms piece was the best. This is Furtwängler in his element. ... Aren't the gigantic dimensions of Beethoven emerge from the extremely intensified super-heroism of the music?]

RW66

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Furtwängler und die Philharmoniker. Das erste Abonnementkonzert', *Neues Wiener Journal*, 28 October 1929, 3

[Bruckner's Eighth Symphony, WAB 108]

Ueber das prachtvolle Scherzo – wie treffsicher das Zeitmaß! – ging es zum Herzstück der Symphonie: ihrem Adagio. Die dreifach anwachsende Steigerung zu dem berühmten Es-Dur-Quartettsexakkord, der den Himmel aufzusprengen scheint, wurde in der besonnenen, mit sicherstem Feingefühl verteilten und anwachsenden Dynamik wieder eine der bedeutendsten und unnachahmlichen Dirigentenleistungen Furtwänglers.

RW67

Julius Korngold, 'Feuilleton. Musik. Erstes Philharmonisches Konzert unter Wilhelm Furtwängler', *Neue Freie Presse*, 30 October 1929, 1

[Bruckner's Eighth Symphony, WAB 108]

Die musikalische Zergliederung und Zusammenfassung des ersten Satzes deckt sich restlos mit der psychologischen, meisterliche Ausgleichungen und Ueberbrückungen wirken mit, die 'Durchführung' wird Bruckners dramatischste Gestaltung. Und Furtwängler wäre nicht Furtwängler, wenn ihm der ersterbende Schluß nicht zum tragischen Gipfel würde.

RW68

[Anon.], 'Berlin Philharmonic Orchestra. Queen's Hall Concert', *The Times*, 4 December 1929, 12

Handel, Pfitzner, Mendelssohn, Beethoven, all of whom were played in a severely classical manner regardless of date and emotional character. ...

[Beethoven's Fifth Symphony, op. 67]

Herr Furtwängler does not aim, as so many conductors aim, at 'striking' performances at all. In Beethoven's Fifth Symphony his *tempi* were all slower than we are accustomed to. He can afford to have every detail heard... There was no attempt at a new or a special reading. On the contrary, it was a return to an exact obedience to the score. ... Interpretation on these lines suited the programme well enough – though a more romantic view of Mendelssohn and Beethoven is possible.

RW69

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Philharmonisches Konzert. Furtwänglers prachtvolle Schumann-Interpretation', *Neues Wiener Journal*, 16 December 1929, 2

[Haydn's Symphony no. 100, Hob. I:100]

Furtwängler versteht sich aufs musikalische Pointieren wie nur einer, der einen Witz gut erzählen kann. Da sitzt jedes Ritardando an richtiger Stelle und die Spannung wird aufs höchste gesteigert; da kommt jede Lösung im befreienden Augenbild.

RW70

rb [Ferdinand Scherber], 'Philharmonisches Konzert', *Wiener Zeitung*, 17 December 1929, 6

[Haydn's Symphony no. 100, Hob. I:100, Schumann's First Symphony, op. 38]

Aber: wo ist Furtwängler? Wo sind seine wilden, ungebärdigen Steigerungen, seine Piano- und Forteeffekte, sein musikalisch-spielerisches, interessantes Pointillieren eines Themas? Auch die Schumannsche Frühlingssinfonie hat uns einige Crescendi, einige Accelerandi beschert, die man als Original-Furtwänglerisch bezeichnen könnte.

RW71

Fritz Ohrmann, 'Wilhelm Furtwängler IV. Philharm. Konzert', *Signale für die Musikalische Welt*, 18 December 1929, 1568

[Schumann's First Symphony, op. 38]

Wunderbar, wie Furtwängler dieses Werk, das ihm sichtlich ans Herz gewachsen ist, in großem Zuge aufbaute und doch dabei alles Detail aufs feinste herausarbeitete.

RW72

r. [Josef Reitler], 'Konzert. "Missa solemnis" unter Furtwängler', *Neue Freie Presse*, 16 February 1930, 13

[Beethoven's *Missa solemnis*, op. 123]

Vielleicht bringt nur das virtuose Spiel mit dynamischen Extremeffekten in das Werk einen neuen, beinahe theatralischen Zug.

RW73

M[ax]. S[pringer]., 'Philharmonisches Konzert', *Reichspost*, 17 February 1930, 4

[Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream* Overture, op. 21, Tchaikovsky's *Pathétique* Symphony, op. 74, Reger's *Variations and Fugue on a Theme by Mozart*, op. 132, Brahms's Second Symphony, no. 73]

Und doch freut man sich immer wieder an dem mitreißenden Temperament, mit dem dieser begnadete Dirigent interpretiert, an der Wucht und Kraft, mit der er nach wohl vorbereiteten Steigerungen zu Höhepunkten vordringt, ist entzückt von dem ästhetischen Duft seiner Pianissimi, bewundert die Klarheit und Feinheit der Details wie die Großzügigkeit seiner Synthese. All diese Vorzüge lebten sich in der Wiedergabe der Regerschen Mozartvariationen, wie in der 'Zweiten' von Brahms zum Entzücken des Publikums ideal aus.

RW74

E[lsa]. B[ienenfeld]., 'Philharmonisches Konzert unter Furtwänglers Leitung', *Neues Wiener Journal*, 17 February 1930, 2

[Reger's *Variations and Fugue on a Theme by Mozart*, op. 132]

Schön und schlank führte Furtwängler die Crescendo-Linie, die durch die Variationen hinaufführt, bis zur Fuge hin.

RW75

M[ax]. S[pringer]., 'Philharmonisches Konzert', *Reichspost*, 19 March 1930, 8

[Beethoven's Fifth Symphony, op. 67]

In diesem Titanenkampf zeigte auch Furtwängler seine gewaltige Faust und führte die mit elementarer Gewalt sich ankündigende Triumphmusik des Schlußsatzes zu mitreißenden, vom Publikum mit exstatischem Jubel akklamierten Höhepunkten.

RW76

[Anon.], 'Royal Albert Hall: Vienna Philharmonic Orchestra', *The Times*, 28 April 1930, 12

[Schubert's Eighth Symphony, D 759, Richard Strauss's *Don Juan*, op. 20]

Rhythm in the larger sense is Dr. Furtwängler's weak point; in the 'Unfinished' Symphony he failed to establish a fundamental rhythm in either movement which would have held together his vagaries of *tempo*... Neither did 'Don Juan' hang very convincingly together. ... And rhythm in the last resort is the most important factor in interpretation.

RW77

Fritz Ohrmann, 'Wilhelm Furtwängler', *Signale für die Musikalische Welt*, 15 October 1930, 1214

[Beethoven's Second Symphony, op. 36]

Groß in der Linie, wunderbar ausgefüllt im Detail.

RW78

Hans Pasche, 'Aus Berlin. 2. Philharmon. Konzert. Wilhelm Furtwängler', *Signale für die Musikalische Welt*, 29 October 1930, 1272

Furtwängler, der universelle Gestalter und eminente Nachgestalter unter den Aspekten der Persönlichkeit kann sich solche Programme leisten. ...

[Schumann's Fourth Symphony, op. 120]

Diesmal tut es uns besonders seine Schumann-Interpretation an; hier fühlt man Staffellung des Baues und Verschweißung der Details zur großen Form mit einer Triebhaftigkeit, die kaum ihresgleichen findet.

RW79

Fritz Ohrmann, 'Aus Berlin. 10. Furtwänglerkonzert mit d. Philharmonikern', *Signale für die Musikalische Welt*, 8 April 1931, 423

[Beethoven's *Grosse Fuge*, op. 133]

Mir zum ersten Mal; denn immer, so oft ich dieses in der strengsten musikalischen Form aufgerichtete Werk unter einem der großen Dirigenten hörte, blieb mir der Eindruck eines starren, versteinerten Gebildes. Furtwängler aber erschien mir als der Erwählte, der an diesen Felsen schlug, daß ihm lebendige Wasser

entströmten. Das fühlten auch die Hörer, die dem Werke, das seine Rätsel verlor, in atemloser Spannung folgten, die sich in einem elementar losbrechenden Beifall entlud.

RW80

Fritz Ohrmann, '3. Philh. Konzert. W. Furtwängler', *Signale für die Musikalische Welt*, 25 November 1931, 1120

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Und dann: die erste Sinfonie von Johannes Brahms! Ich gestehe, daß ich nicht weiß, was ich darüber schreiben soll. So unerhört groß, gewaltig, einmalig, nicht mehr überbietbar war diese Leistung. Wie oft hat man dieses herrliche Werk gehört, und doch war es, als hätte man es jetzt zum erstenmal ganz begriffen!

RW81

J[ulius]. B[istron]., 'Nicolai-Konzert. Die Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler', *Neues Wiener Journal*, 11 April 1932, 4

[Bruckner's Seventh Symphony, WAB 107]

Der ganze Inhalt der Interpretation – kam er auch vom Dirigenten – er strahlte vom Werke aus. Klanglich kam diese Tatsache durch eine Abkehr von der heute wohl schon überlebten Modedynamik zum Ausdruck, die alle Nuancen überdimensioniert, ein Fortissimo zum Brüllen steigert und ein Pianissimo unhörbar macht. Keine Effekte, sondern selbsttätig sich gebende und entwickelnde Klangschatten, deren Tonregie durchweg von innen gelenkt scheint. ... Wundervoll die Entfaltung des ersten Satzes, dessen Schlußsteigerung unvergleichlich vorbereitet war...

RW82

Julius Korngold, 'Feuilleton. Musik. Nicolai-Konzert unter Furtwängler', *Neue Freie Presse*, 12 April 1932, 3

[Bruckner's Seventh Symphony, WAB 107]

Ich erinnere mich nicht, die episodischen Seitenwege im Schlußsatz der E-Dur-Symphonie je so glücklich einheitlich dem Ganzen eingefügt gehört zu haben. Furtwängler fördert gerade dadurch den Gesamtatem, daß er an Stellen stockenden Flusses den Atem der Tonrede anhalten läßt.

RW83

-rb- [Ferdinand Scherber], 'Furtwängler', *Wiener Zeitung*, 13 April 1932, 6

[Bruckner's Seventh Symphony, WAB 107, Richard Strauss's *Till Eulenspiegel*, op. 28, Wagner's Overture to *Tannhäuser*, WWV 70]

Darum geht diese große Wirkung von ihm aus, die er immer mit reinen Mitteln erreicht. Er ist der Dirigent der Ekstasen. Das ist's, was auf die Dauer den Hörer etwas abstumpft. Keiner vermag wie er ein Krescendo langsam aufzubauen. Er hat diese merkwürdige Ruhe voll innerer Spannung dazu. Wenn er das Forte erreicht, dann ist's, als schlugen Flammen aus dem Orchester.

RW84

Rudolph Lothar, 'Rundfunk der Woche', *Der Morgen*, 24 October 1932, 4

[Brahms's Second Symphony, op. 73]

Mit packendem Schwung führte er Brahms Symphonie zum siegenden Schluß.

RW85

mg., 'Musik am Sonntag', *Der Wiener Tag*, 22 November 1932, 7

[Beethoven's *Egmont* Overture, op. 84, Beethoven's Sixth and Seventh Symphonies, opp. 68 and 92]

Beethoven heißt: die größte Spannung in der Musik. Die größte logische Kraft des Aufbaues und der Gliederung. ... Für eine souveräne Künstlerpersönlichkeit, wie es Furtwängler ist, ist es die rechte Musik. Der analytische Geist Furtwänglers, der ein Kunstforscher und Kunstdenker ist, kann hier jeden Takt zergliedern. Sein sinnliches Gefühl in die Musik ausströmen. Was in Beethovens Musik Arbeit ist ... das Objekt der geistigen Zergliederung Furtwänglers. ... Die Symphonien hat Furtwängler monumental aufgebaut. ... Auch das Idyllische und Realistische hatte seine großen Linien. ... In beiden Symphonien war Aufbau, Entwicklung, dialektische Gegenüberstellung der Gedanken, von der Höhe aus übersehen.

RW86

Julius Bistron, 'Furtwängler dirigiert die Philharmoniker', *Neues Wiener Journal*, 22 November 1932, 11

[Beethoven's *Egmont* Overture, op. 84, Beethoven's Sixth and Seventh Symphonies, opp. 68 and 92]

Furtwänglers – man möchte sagen – geistige Methode, den musikalischen Inhalt einer Ouvertüre zum dramatischen Erlebnis zu ballen, ist ein Kapitel modernen Schöpfungstums für sich. ... Hier unterläßt es Furtwängler, die gewissen extremen, dynamischen Abstufungen spielen zu lassen; in atemloser Spannung jagt er die Durchführung des Hauptsatzes bis zu dem drohend aufklingenden Einsatz des Hornquartetts, um die 'Siegessymphonie' als neuerliche Steigerung beizufügen. Die Steigerungen dieses Dirigenten sind es, die sein phänomenales Architektentum aufzeigen. Er weiß, daß vor dem Beginn der Steigerung das Fallenlassen des Bogens gehört, um neuerlich die klingenden Quadern übereinandertürmen zu können. Diese Form deuterischen Gestaltens gibt auch seiner Wiedergabe der Siebenten Symphonie jenes Anstürmen und wieder Hinabsinken, das den Hörer zu fieberndem Lauschen zwingt. ...

[Beethoven's Sixth Symphony]

Auch der Aufbau der nächsten drei aneinandergeschlossenen Sätze ist bezwingend. ... Es war ein Konzert der Steigerungen, auch was den Beifall betrifft.

RW87

-rb- [Ferdinand Scherber], 'Philharmonisches Konzert', *Wiener Zeitung*, 22 November 1932, 9

Er disponiert geistreich, bringt spannende, dramatische Effekte, baut imposante, mitreißende Steigerungen auf, er ist der Herrscher über alle *crescendi*...

RW88

D[avid]. J[osef]. Bach, 'Dirigenten und Komponisten', *Tagblatt mit Arbeiter-Zeitung*, 9 December 1932, 6

[Beethoven's *Egmont* Overture, op. 84, Beethoven's Sixth and Seventh Symphonies, opp. 68 and 92]

Unberührt von diesen prinzipiellen Einwänden bleibt die außerordentliche Fähigkeit des Dirigenten Furtwängler, ein Werk in seinem Aufbau nachzugestalten, aus Keimen und Ueberleitungen die musikalischen Geschehnisse zu entwickeln.

RW89

[Anon.], 'A programme of Beethoven: Berlin Orchestra's visit', *The Times*, 14 February 1933, 10

[Beethoven's Third Symphony, op. 55]

'Eroica' was magnificent externally, but its magnificence was so consciously planned in the building up of long crescendos from *ppp* to *fff* ... the tremendous length of the pause before the slow tempo in the finale, and a number of other details, that the whole became excessively laborious. The Adagio suffered most from the disintegrating effect of these exaggerations, for, after all, the first thing to be done with it is to play it in time, and through the whole of the first statement of the march theme we were left wondering what is Herr Furtwängler's idea of the right time.

RW90

Walther Hirschberg, 'Aus Berlin. Furtwängler-Konzert', *Signale für die Musikalische Welt*, 26 April 1933, 317

[Weber's Overture to *Der Freischütz*, J 277, Brahms's Third Symphony, op. 90, Beethoven's Fifth Symphony, op. 67]

Wunderbar gegliedert und aufgebaut, mit prachtvoller Phrasierung und prachtvollen Modifikationen der musikalischen Linie erklangen die Werke in wahrhaft inspirierten und monumentalen Aufführungen.

RW91

[Anon.], 'Visit of the Berlin Orchestra: Concert at Queen's Hall', *The Times*, 23 January 1934, 10

[Beethoven's Seventh Symphony, op. 92]

The conductor's individual interpretation of Beethoven is liable to be disintegrating. ... Beethoven was superbly played from first to last, and the coda of the finale was worked up so brilliantly...

RW92

Walther Hirschberg, 'Aus Berlin. 8. Philharm. konzert', *Signale für die Musikalische Welt*, 7 March 1934, 151

[J. S. Bach's Orchestral Suite no. 3, BWV 1068]

Es begann mit einer wunderbar plastisch geformten Wiedergabe von Bachs Orchestersuite in D-dur, die in ihrer Geschlossenheit, in der Intensität der Gestaltung und in der Dichtigkeit des Klangs unübertrefflich war.

RW93

T-th [Aladár Tóth], 'Furtwängler hangversenye a bécsi filharmonikusokkal', *Pesti Napló*, 13 April 1935, 12

[Beethoven's *Egmont* Overture, op. 84, Fifth and Sixth Symphonies, opp. 67 and 68]

Ahol ezeket a hősi küzdelmeket kell felidézni: ott ma talán egyetlen karmester sem éri utól kongenialításban Furtwänglert. Legalábbis mi még sohasem hallottuk az *Egmont*-nyitányt és az V. szimfóniát olyan lenyűgöző interpretálásban, mint a mai Furtwängler-estén. ... letipró erejű monumentalitása...

[When it comes to recounting these heroic fights, Furtwängler is unmatched today in his affinity [to this style]. At least we have never heard the *Egmont* Overture and the Fifth Symphony in so impressive an interpretation as that experienced during today's Furtwängler concert. ... the overwhelming power of its monumentality...]

RW94

a. r., 'Nicolai-Konzert der Philharmoniker', *Der Wiener Tag*, 16 April 1935, 7

[Beethoven's Fifth Symphony, op. 67]

Unvergleichlich das Spiel der Philharmoniker in der Fünften Symphonie mit ihrem atemberaubenden Übergang vom Scherzo zum Finale. Wie zum Crescendo der Pauken das Scherzothema hochgerissen wird und aus ihm die gewaltigen Akkorde des Apotheosenthemas hervorbrechen, das ist eine Beethoven-Interpretation, die auch dem heutigen Nervenmenschen das Überzeitlich-Ewige dieser Musik zum Erlebnis werden läßt.

RW95

Herbert F. Peyser, 'Furtwaengler in Vienna', *The New York Times*, 5 May 1935, x5

[Beethoven's Fifth Symphony, op. 67]

Only once did he rise to his full artistic stature and that was when, in the Beethoven program of the 'Nicolai concert', he gave his colossal, cloud-storming reading of the Fifth symphony.

RW96

L. R. B., 'Renowned German Orchestra: Berlin Philharmonic's splendid playing', *Western Daily Press*, 3 December 1935, 8

[Haydn's Symphony no. 94, Hob. I:94]

Dr. Furtwängler reduced the volume of tone preceding the 'Surprise' to an almost inaudible 'pianissimo'.
...

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Dr Furtwängler made one or two departures from Brahms's plain text: most conspicuously in starting the main subject at a very measured pace and rapidly increasing its impetus as it went along until long before the 'animato' marking was reached, its speed was almost at its maximum. For all that, the performance was a splendid one and the ending triumphant.

RW97

R., 'Das Nicolai-Konzert', *Der Morgen*, 13 January 1936, 10

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Beethovens IX. Symphonie. Und Furtwängler ist heute ... unzweifelhaft ihr bedeutendster Interpret. Er vermag es, das Werk in seiner ganzen inneren Größe, in seiner geradezu gigantischen Konzeption, in der Weite seiner thematischen Entwicklung zu erfassen und zu einem einheitlichen Ganzen aufzubauen. An sich schon eine mehr als schwer zu lösende Aufgabe. Denn ihre überdimensionale Form erfordert ein Quantum an innerer, zusammenfassender Kraft, eine so eminente Konzentrationsfähigkeit, daß nur ganz wenig 'Auserwählte' diesen Ansprüchen gerecht zu werden vermögen. Aber gerade diese Eigenschaften besitzen gewöhnlich nur Dirigenten, die, das Detail vernachlässigend, aufs Ganze gehen, die das Werk gleichsam auf den letzten Satz zu aufbauen und steigern. Wie viel tief empfundene musikalische Phrasen werden dadurch aber dem Ganzen zuliebe geopfert! Furtwängler allerdings gelingt beides in fast vollkommener Form. Er erfüllt auch jedes kleinste Detail mit dem ihm zukommenden Ausdruck, löst es gleichsam aus der großen Linie, ohne diese selbst aber zu verlieren. ... einige Mängel ... Es ist der zeitweise Mangel an absoluter Präzision des Zusammenspiels im Orchester ... Als Ganzes genommen war aber die Leistung Furtwänglers wieder grandios...

RW98

mg., 'Nicolai-Konzert', *Der Wiener Tag*, 23 March 1937, 7

Furtwängler kommt zur Musik von der geistigen Seite, nicht von der sinnlichen Seite. Mit diesem gelehrtenhaften Grundzug verbindet sich bei Furtwängler eine starke nervöse Erregbarkeit. Die Nerven sind stets gespannt; die Intensität des Musizierens ungewöhnlich. ...

[Weber's Overture to *Der Freischütz*, J 277]

Richard Wagner hat ... das Stück aus seinem dramatischen Genie heraus theatralisch akzentuiert, die einzelnen Bilder scharf beleuchtet, das Ganze zum Erlösungsjubel gesteigert. Furtwängler stellt es wagnerisch dar als Folge von Theaterbildern, als Theaterhandlung.

RW99

ks., 'Kunst- und Musikrundschau', *Gerechtigkeit*, 2 April 1937, 12

[Brahms's Second Symphony, op. 73]

Voll Romantik war das Werk aufgebaut, die herbe Süße der Brahms'schen Harmonik kam zu herrlichster Entfaltung. Keine Zufälligkeit trübte die Einheit der Symphonie, jedes der klar herausgearbeiteten Details war durchdacht, aus wissendem Verstehen und elementarem Musikgefühl heraus dirigiert. Den Schlußsatz baute Furtwängler mit ekstatischer Bewegung zu einem klanglichen Höhepunkt auf.

RW100

[Anon.], 'Berlin Philharmonic Orchestra: Concert at Queen's Hall', *The Times*, 3 May 1937, 12

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

All the violent dynamic changes became momentous as a result of Dr. Furtwängler's iron discipline exercised under an extreme nervous tension. ... Good organization contributes to the right proportion of the music, but only prejudice could claim that it was as a triumph of organization that this performance excelled. It was one of those realizations of the heights and depths of Beethoven of which one can expect only a few in a lifetime.

RW101

Herbert F. Peyser, 'Salzburg Concert by Furtwaengler', *The New York Times*, 28 August 1937, 8

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Mr. Furtwaengler carried his dynamic hyper-refinement so far that the pianissimo of the strings at the opening was quite inaudible and the mystery that should enshroud the tremendous beginning was not even partly established. ... Of the finale ... the conductor gave a hysterical, exaggerated performance, quite missing the drama of the thematic quotations... However, the noise at closing helped assure a tumult of applause.

RW102

D. K-z., 'Festspielkonzert unter Furtwängler', *Salzburger Volksblatt*, 28–29 August 1937, 7

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Die leeren Quinten des Anfangsatzes, steigen wie Urgebilde aus dem Nichts hervor. Welterschaffung... Im zweiten Satz steigert sich die Unruhe bis zum Sturm, nur kurz gemildert durch das trioartige Thema. ... [Finale] Von hier setzt Furtwängler Steigerung an Steigerung an, getrennt durch einige Generalpausen, die er stark in die Länge zieht.

RW103

J. L., 'Salzburger Festspiele', *Oedenburger Zeitung*, 2 September 1937, 4

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

wie er vor allem den Schluß-Satz der um die letzten Fragen der Menschheit ringenden Symphonie in grandiosem Schwung zum Höhepunkt führte, mag sich mancher Hörer von einem Schauer der Ewigkeit berührt gefühlt haben.

RW104

P. S., 'Wilhelm Furtwängler dirigiert die Budapester Philharmoniker', *Pester Lloyd*, 16 December 1937, 10

[Beethoven's Fifth Symphony, op. 67]

Auch in Beethovens 'Fünfter' bevorzugt Furtwängler im allgemeinen breite und getragene Zeitmaße, denn er hat hier viel zu sagen... Von den unzähligen Herrlichkeiten der Wiedergabe sei diesmal nur vermerkt,

mit welch kaum hörbar leisem Klang Furtwängler dem Schlußsatz den Boden vorbereitet, und wie ungestüm drängend das Finale dem letzten Akkord zustürmt.

RW105

[Anon.], 'Popular German Classics: Berlin Orchestra at Albert Hall', *The Times*, 24 January 1938, 10

[Beethoven's Fifth Symphony, op. 67]

Herr Furtwängler's reading of the symphony was intensely dramatic, but he did not allow his sense of drama to affect the musical proportions of the work, which was led up to its proper climax in the blazing splendour of the finale.

RW106

Friedrich Bayer, 'Salzburger Konzerte auf dem Höhepunkt. Wilhelm Furtwängler dirigiert deutsche Meister', *Völkischer Beobachter*, 29 August 1938, 8

Unbeschreiblich schön spielte das Orchester der Wiener Philharmoniker und Furtwänglers Größe des musikalischen Formens und Bildens war bestechend. ... So arbeitete Furtwängler auch bei Anton Bruckner wichtige und eigenartige musikalische Details liebevoll aus und stellte gewaltig gebaute Orchestersteigerungen daneben.

RW107

Friedrich Bayer, 'Furtwängler in Wien. Erstes Philharmonisches Konzert', *Völkischer Beobachter*, 14 November 1938, 8

[J. S. Bach's Orchestral Suite no. 2, BWV 1067]

Je zarter, ätherischer das Piano des gigantischen Streicherapparates wird, um so eindringlicher gibt sich die verhaltene Energie männlich-schönen Musizierens kund, bis endlich elementare Forte-Entladungen, die auf den Höhepunkt getriebene Spannung lösen.

Sándor Jemnitz, 'Furtwängler avagy "Pastorale"-hangulatok régente és most', *Szép Szó*, December 1938, 257

[Beethoven's Sixth Symphony, op. 68]

Sohasem hallottuk még ezt az I. tételt ilyen idegenül megdöbbentő, ilyen bémult gyásszal megszólalni. S a II. tétel 'patak'-ja oly lassan csörgedezett, mintha lépést akart volna tartani elcsigázott vándorával... Most azonban kitör az égiháború, a felhőzet pergőtüze, robbanóbombás légitámadása és meg kell vallanunk, hogy ezt a tételt sem hallottuk még ilyen folytatóra stilizált, ijesztő módon zengeni. Beethoven elgondolásában a borúnak, illetve életgondoknak *epizódja* volt csupán ez a vihar, amely Furtwängler szorongató és szorongatott, fenyegető és fenyegetett visszaadásában a teljes szimfónia felett uralkodik, komor árnyékát előreveti a kezdőütemekig és a jámbor 'pásztorok' csontjaiban, idegrostjaiban remeg tovább a mű befejező akkordjáig.

[Translation: We have never heard the first movement played with such astonishing and paralyzing grief. And the 'brook' of the second movement flowed so slowly as if to keep pace with the weary traveller... But now the tempest breaks, bringing with it the running fire and aerial bombardment of the clouds, and we must confess that we have never heard this movement played in such a distressing and frightening manner. For Beethoven, this storm was only an *episode* of gloom and life problems, but in Furtwängler's straining and strained, threatening and threatened performance it dominates the entire symphony: it casts its dark shadow over the first bars [of the symphony] and it trembles on in the shepherd's bones and nerves until the final chords.]

Friedrich Bayer, 'Drittes Philharmonisches Konzert. Deutsche Meister unter Furtwängler', *Völkischer Beobachter*, 19 December 1938, 8

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

Johannes Brahms' Vierte Symphonie E-Moll gilt den Dirigenten als Gestaltungsproblem, das zu lösen Furtwängler wie kein zweiter berufen ist. Sehen wir von den drei ersten Sätzen, die unter der meisterlichen Stabführung zu einem gewaltig-ergreifenden Tongebäude emporwachsen, ab und betrachten wir die Vielfalt der Schattierungsmöglichkeit, die die Schluß-Passacaglia bietet. An die 32 Male wird das Thema, immer wieder harmonisch, melodisch, rhythmisch, orchestral, satztechnisch und dynamisch verändert und umgebaut, wiederholt. In der Fähigkeit, diese Kontraste sinnfällig darzustellen und trotzdem den einheitlichen Zug zu wahren, den Satz bis zur dithyrambischen Koda zu steigern, liegt die Größe der

Begabung eines Dirigenten. Furtwängler besitzt die innere Spannkraft und weiß sie den Spielern mitzuteilen.

RW110

Friedrich Bayer, 'Abschluß des Bruckner-Festes. Uraufführung der Achten Symphonie', *Völkischer Beobachter*, 7 July 1939, 7

[Bruckner's Eighth Symphony, WAB 108]

Aus der Streichergruppe weiß er ein Pianissimo herauszuholen, das in seiner Zartheit und hauchdünnen Tonsubstanz wie Sphärenklänge wirkt. Demgegenüber entfesselt er, besonders in den großen Steigerungen des Scherzos und Finales, Fortissimostürme, Tonmassen, die sich mit niederzwingender Wucht in den Saal ergießen. Und wenn Furtwängler die vierfache Themenkombination des letzten Satzes aufbaut, erschauert der Zuhörer vor der ehrfurchtgebietenden Größe Brucknerschen Genies.

RW111

Friedrich Bayer, 'Eröffnungskonzert der Philharmonie. Wilhelm Furtwängler dirigiert deutsche Meister', *Völkischer Beobachter*, 16 October 1939, 6

[Haydn's Symphony no. 88, Hob. I:88]

Und so setzt der Baumeister Furtwängler bedächtig Stein auf Stein der musikalischen Form und türmt das Gebäude bis zum Rondofinale in stetig anwachsender Steigerung.

RW112

Friedrich Bayer, 'Das Nicolai-Konzert der Philharmoniker. Beethovens "Neunte" unter Furtwängler', *Völkischer Beobachter*, 4 March 1940, 4

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Im ersten Satz baut Furtwängler einen den Gesetzen Beethovenscher Architektur folgenden Sonatensatz auf, in dem die Themenaufstellung in ihrer Gegensätzlichkeit, die darauffolgende motivische Verschlingung und die symphonische Ballung der Reprise besonders plastisch und achtsam gegliedert, herausgestellt sind. Nach ähnlichen Grundsätzen formt Furtwängler das Scherzo. ... Durch verschiedenartige Dynamisierung erreicht er, daß der Hörer den Wiedereintritt des Scherzos nicht als gewöhnliche Reprise (Wiederholung), sondern als gesteigerte Exposition empfindet – ein wahres Meisterstück! ... [Adagio] Ein weises Auswägen der Formglieder, die Furtwängler durch Betonung

überraschender Modulationen deutlich voneinander abgrenzt, verbürgt die innere Geschlossenheit des äußerlich lose gruppierten Variationenrondos. Das Formproblem des Finales läuft darauf hinaus, das vokale Element dem instrumentalen reibungslos einzufügen. Furtwängler findet die Lösung in der Auffassung der Gesangsteile als modifizierte Orchesterstimmen, die dem Klangkörper, einem Orgelregister vergleichbar, neue Klangfarben zuführen.

RW113

Max Rote, 'Furtwänglers Dirigententriumph', *Das kleine Volksblatt*, 5 March 1940, 6–7

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Welche Innigkeit des Ausdrucks im Adagio, welch plastische Sprachgebärde des Rezitativs der Kontrabässe und welch prachtvoll angelegte Finalsteigerung des Schlußsatzes mit Gesangsolis und Chor!

RW114

Ernst Smigelski, 'Musik im Reich und im Ausland. Leipzig. Gastdirigenten u. Erstaufführungen im Gewandhaus', *Signale für die Musikalische Welt*, 15 May 1940, 170

[Bruckner's Ninth Symphony, WAB 109]

Der tiefempfindende Mensch und Musiker Furtwängler, der bei allen Darbietungen den Hauptwert auf das Musikalische in der großen Form, auf den Ausdruck der Phrase und auf das Gefühlsmäßige als solches legt...

RW115

Max Rote, 'Furtwängler am Dirigentenpult und am Klavier', *Das kleine Volksblatt*, 23 December 1940, 8

[Brahms's Second Symphony, op. 73]

Die Wiedergabe der Zweiten Brahms-Symphonie war durch eine ungemein intensive Spannung gekennzeichnet, die besonders auch den sonst leichter wiegenden Finalsatz zu grandioser Steigerung emporriß.

RW116

Hans Rutz, 'Furtwängler und die Philharmoniker', *Neues Wiener Tagblatt*, 24 December 1940, 9

[Brahms's Second Symphony, op. 73]

Immer mehr steht nun der großartigen Enthüllung des symphonischen Baues und seiner architektonischen Entwicklungen die Stille des Geheimnisses gegenüber, diese schöpferische Unergründlichkeit, aus der erst alles wird. Daß aus diesem Hineinhören in die allmähliche Gestaltwerdung des Gedankens die Gipfel rauschender Klänge und schlagender Rhythmen mit noch viel mehr brennender Sehnsucht erkämpft werden und – erwartet, wird dann 'nur' noch im organischen Hinführen und im Hören bestätigt. Diese Spannungen, die zwischen all dem sich ausschwingen, müssen schließlich zu einem Tausel der Begeisterung führen: der Dirigent und seine Philharmoniker mußten ihm minutenlang standhalten.

RW117

Friedrich Bayer, 'Furtwängler dirigiert deutsche Meister. VII. Philharmonisches Abonnementkonzert', *Völkischer Beobachter*, 10 February 1941, 4

[Bruckner's Seventh Symphony, WAB 107]

Selten noch hörte man so scharf herausgearbeitete Gegensätze in dynamischer Hinsicht, eingeordnet in die schier unerschöpfliche Stärkeskala vom hauchzarten Pianissimo bis zum ekstatischen Fortissimoschlag, tief empfand man die Eindringlichkeit Brucknerscher Themen, wie sie einander gegenüber treten, sich durchführungsmäßig verschlingen und, Bausteinen zu einem Gebäude vergleichbar, sich zur Großform der Symphonie übereinandertürmen.

RW118

Wolfgang Pichler, 'Bruckner unter Furtwängler', *Kleine Volks-Zeitung*, 6 January 1942, 7

[Bruckner's Fourth Symphony, WAB 104]

Der Riesenbau von Bruckners Vierter schloß sich an und erhob [si]ch unter den nachschaffenden Händen des Dirigenten zu monumentaler Größe. ... Das zyklisch aufgetürmte Finale entstand in großartiger Geschlossenheit.

RW119

Friedrich Bayer, 'Erstes Philharmonisches Konzert', *Völkischer Beobachter*, 3 November 1942, 3

[Bruckner's Fifth Symphony, WAB 105]

Dann begann Furtwängler das mächtige Klanggebäude der 5. Symphonie Anton Bruckners in der Urfassung zu bauen, ganz allmählich steigend, Satz für Satz aufwärtsschreitend. Die inhaltlichen Gemeinsamkeiten der Sätze miteinander verbindend, legte er den formalen Schwerpunkt (wie es bei der Urfassung dieser Symphonie nicht anders zu denken ist) auf das fugierte Finale...

RW120

Roland Tenschert, 'Philharmonisches unter Furtwängler', *Neues Wiener Tagblatt*, 4 November 1942, 4

[Bruckner's Fifth Symphony, WAB 105]

Es bleibt bei Bruckner immer die schwierigste Aufgabe, im kleinen der verschieden Geartete wirkungsvoll gegeneinander abzuheben und darüber die großen Bogen nicht zu vergessen, sie von höherer Warte wieder zusammenzufassen und den einheitlichen Guß des Ganzen in der Ueberschau sinnvoll in Erscheinung treten lassen. Wilhelm Furtwängler besitzt eine Meisterschaft darin, die Abstoßungs- und Anziehungskräfte miteinander in überzeugenden Einklang zu bringen und das Widerspiel von Lösung und Bindung bis ins Minutiöseste auszuwägen. Da kommen die Gegensätze ungemein plastisch heraus, und doch entstehen keine Risse und 'Nähte'. Die Pausen werden zu sinnvollen Brücken. Die Technik des Ueberganges, des leisen Verdämmerns und durchaus plausiblen Wiederanknüpfens ist zur Virtuosität herausgebildet. Wundervoll sind die spannungsvollen Phasen des Finales aufgebaut.

RW121

Roland Tenschert, 'Zweites Philharmonikerkonzert', *Neues Wiener Tagblatt*, 17 November 1942, 3

[Dvořák's Fifth Symphony, op. 76]

Furtwängler arbeitete die thematische Verklammerung, welche die einzelnen Sätze organisch miteinander verbindet, sinnvoll heraus.

RW122

Friedrich Bayer, 'Philharmonisches Konzert', *Völkischer Beobachter*, 15 February 1943, 3

[Weber's Overture to *Euryanthe*, J 291, Schumann's Fourth Symphony, op. 120]

Diesmal beherrschte die Romantik den ersten Teil des von Wilhelm Furtwängler geleiteten Philharmonisches Konzertes: als erstes Carl Maria von Webers Ouvertüre zur Oper 'Euryanthe', wundersam klar in der Form disponiert... Das Geheimnis des Dirigentenerfolges bei der Vierten Symphonie von Robert Schumann (die nicht jeder Kapellmeister überzeugend darzustellen vermag) liegt in der Gabe begründet, dem Hörer das Neuartige dieser Form plausibel zu machen. In ihr scheint das Großformale, die symphonische Linie von der von vier zu vier Takten fortschreitenden Metrik überlagert. Indem er metrisch zusammenfassend gestaltete, legte Furtwängler die Großform frei (besonders deutlich erkennbar in den Ecksätzen!), wodurch ein Gesamteindruck zustande kam, den zu erleben der Hörer nicht so bald wieder Gelegenheit haben wird.

RW123

Fritz Skorzeny, 'Philharmonisches Konzert', *Neues Wiener Tagblatt*, 16 February 1943, 3

[Richard Strauss's *Symphonia Domestica*, op. 53]

Hört man das Werk so wie diesmal, von Furtwängler durchsichtig, feingestuft und in ein klares Licht getaucht, als reine, absolute Musik geboten, wird man solcherart Zeuge des gewaltigen Formproblems, das hier gelöst erscheint...

RW124

Roland Tenschert, 'Achstes Konzert der Wiener Philharmoniker', *Neues Wiener Tagblatt*, 23 February 1943, 3

[Schubert's Ninth Symphony, D 944]

Machtvolle Tempoverbreiterungen an den formalen Angelpunkten, spannende Generalpausen kennzeichneten klar den Aufbau des genialen Werkes.

RW125

Willy Seibert, 'Furtwängler aus der Nähe gesehen', *Neues Wiener Tagblatt*, 28 July 1943, 4

Dabei, für ihn charakteristisch, ein fortwährendes Drängen, ohne das Tempo zu beschleunigen. Dadurch wird das Orchester und mit ihm der Zuhörer dauernd in Spannung gehalten.

RW126

Heinrich Damisch, 'Furtwängler dirigiert Brahms', *Das Kleine Volksblatt*, 19 October 1943, 5

[Brahms's *Variations on a Theme by Joseph Haydn*, op. 56a, Fourth Symphony, op. 98]

Meister Furtwängler neigt gegenwärtig zu teilweise gemessener, bisweilen kunstvoll verzögerter Bewegung und gewinnt dadurch Spielraum für um so wirksamere Steigerungen im Tempo und in der Dynamik. Er bietet der Spielkunst seines unübertrefflichen Orchesters alle Chancen zu größter Wirkung und bereitet der Zuhörerschaft ein Fest künstlerischen Erlebens.

RW127

Wolfgang Pichler, 'Musikalisches Fest', *Kleine Volks-Zeitung*, 20 October 1943, 6

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

... so war es in der Vierten die ungeheure Wucht, mit der dieses monumentale Werk vom Dirigenten gestaltet wurde, und die Gewalt der Steigerung, die sich insbesondere in den beiden Ecksätzen geltend machte.

RW128

Friedrich Bayer, 'Philharmonisches Konzert', *Völkischer Beobachter*, 25 October 1943, 3

[Bruckner's Sixth Symphony, WAB 106]²

Und doch schien uns die Einheitlichkeit der großen zyklischen Form noch nie so klar, unzweideutig und überzeugend zum Ausdruck gekommen zu sein, wie diesmal, da Furtwängler das Monumentalgebäude eines Werkes, das im Kleinformalen schärfste Gegensätze, im Großformalen jedoch innere, aus der Gemeinschaftlichkeit und Verwandtschaft der Motive geschaffene Geschlossenheit zeigt, vor uns erstehen ließ. Wundersam, wie Furtwängler die Motive zu Themen zusammenschweißt, diese zu Themengruppen

² The reviewer incorrectly identified the work as Bruckner's Fifth Symphony.

erweitert und dadurch die im Charakter der Instrumentation, Dynamik und auch Setzweise gelegenen Kontraste überbrückt, so daß ein ungeteilter symphonischer Fluß an des Hörers Ohr vorbeiströmt. Wundersam, wie er die Steigerungen symphonischer Prägung aus der Verknüpfung und Verstrickung des thematischen Materials versteht, sie von der kleinsten Phrase aus aufbaut und durch veränderte, mit steigender Dynamik gekoppelter Wiederholung zu Klangmaßen von gigantischem Ausmaß auftürmt.

RW129

Zeno von Liebl, 'Zweites Philharmonisches Konzert', *Neues Wiener Tagblatt*, 26 October 1943, 3

[Bruckner's Sixth Symphony, WAB 106]

Wuchtig ragen, aufeinandergetürmt wie Quadern, die riesigen Blöcke der Themen in die Höhe, und so tief auch zwischen ihnen die Abgründe aufgerissen sind, Furtwängler vermag es doch immer, die gewaltigen Gegensätze mit der siegenden Kraft des Geistes zu überbrücken, die im geheimen wirkenden Gesetze der Form zu finden und sie zum Tönen zu bringen. Unübertrefflich die innere Konsequenz der über alle Sätze führenden Steigerung, die nach dem selig ausschwingenden Ruhepunkt des Adagios und dem von mythischen Naturgeistern erfüllten Scherzo in der apokalyptischen Dramatik des Finales ihre Höhe erreicht.

RW130

Friedrich Bayer, 'Philharmonisches Konzert', *Völkischer Beobachter*, 14 March 1944, 4

[Schubert's Eighth Symphony, D 759]

der bestimmten Gesetzen (des Kontrastes, der Wiederholung) folgenden klassischen Sonatenform gab Furtwängler das scharfe Profil eines Typs, von dem aus – wie er das weiter zeigte – der formale Umwandlungsprozeß der Romantik seinen Ausgang nahm. Indes verhalf er auch dem romantischen Stilelement zu seinem Recht, indem er der neuartigen Harmonik mit ihren charakteristischen Vorhaltsbildungen erhöhtes Interesse zuwandte oder die tonartliche Erweiterung des Modulationskreises betonte, die romantisch-weiße Melodie aussingen ließ und nachwies, daß auch das lyrisch gefärbte Motiv sich zum Bau des Hauptthemas eines Sonatensatzes eigne, wofern man nur die innere Gegensätzlichkeit dieses zum wirklichen Gesangthema gehörig herausarbeitete. Daß Furtwängler mit dieser Ausdeutung das Rechte getroffen hatte, bestätigte der tiefe Eindruck, den die Wiederhabe hinterließ. ...

[Hans Pfitzner's Symphony in C-Major, op. 46]

Es folgte Hans Pfitzners C-Dur-Symphonie, op. 46... In dem Stück, das drei Sätze in einem umfaßt, also einer Symphonie von knappsten Ausmaßen, ging es Furtwängler darum, das neu geschaffene Formschema

aus der Themenverwandtschaft und motivischen Verkettung heraus darzustellen, ein Standpunkt, der sowohl der Geschlossenheit jedes einzelnen Satzes als auch dem großformalen einheitlichen Zug gerecht wurde. ...

[Wagner's Overture to *Tannhäuser*, WWV 70]

Und zum Beschluß die 'Tannhäuser'-Ouvertüre, hinreißend musiziert, in formalem Aufbau in Dynamik, im Ausdruck ein einziges großes, unausgesetztes Crescendo, das in der Zuhörerschaft frenetisches Beifallstosen entfesselte.

RW131

Friedrich Bayer, 'Philharmoniker unter Furtwängler', *Völkischer Beobachter*, 17 October 1944, 2

[Beethoven's *Leonore* Overture no. 2, op.72a]

So wie sich alle Furtwängler-Konzerte dadurch auszeichnen, daß sie, abgesehen von der jedermann überzeugenden Gestaltungskraft in Ton, Dynamik, äußerer wie innerer Formgebung, den feinhörigen Dirigenten an der Arbeit zeigen, die speziellen Eigenheiten jedes Stückes werkgetreu nachzuzeichnen... In seiner Hand, die das motivische Detail, bei dem er dann und wann besinnlich verweilt, der Linie des Großformalen organisch einzufügen versteht, gewinnt das Werk den fesselnden Charakter einer Vorstudie zur 'Dritten Leonore'. ...

[Bruckner's Eighth Symphony, WAB 108]

Dem ersten Satz eignet eine konzise Art der Sonatenform. Daher verlegt sich Furtwängler auf die sorgfältige Herausarbeitung ihrer Merkmale, deren organisch entwickelte Themengegenüberstellungen das Verständnis des Sonatensatzes verbürgen. ... [Im Adagio] Jede unscheinbarste harmonische Wendung ist von Gefühl durchtränkt, das sich in der von Furtwängler grandios aufgebauten Steigerung zu gewaltiger Dynamik verdichtet.

RW132

Kurt Westphal, 'Es dirigierte Wilhelm Furtwängler', *Berliner Zeitung*, 28 May 1947, [5]

Beethoven's *Egmont* Overture, op. 84, Fifth and Sixth Symphonies, opp. 67 and 68]

Seine 'Auffassung' ist nie endgültig, nie abgeschlossen, sondern ist vielmehr ein in jeder neuen Erfüllung der interpretativen Aufgabe neu sich Wandelndes. Wie oft er auch schon die *Egmont*-Ouvertüre, die 5. und 6. Sinfonie von Beethoven dirigiert hat – jede Aufführung ist ein neues Erwerben, ein neues Durchleuchten des Werkes, und man spürt, wie er jedesmal auf neue Färbungs- und

Nuancierungsmöglichkeiten stößt ohne daß sie je einem spielerischen Hang zur ‘Abwechslung’ entwachsen. Furtwängler ist jetzt ein Sechziger. Er hat die Einfachheit und innere Stille erreicht, die Kennzeichen jedes echten Spätstiles sind. ... Und dann die ‘Fünfte’! Es ist gewiß nicht leicht ihr, die die meistgespielte aller Beethoven-Symphonien ist, noch neue überraschende Wirkungen abzugewinnen. Und doch gelang es Furtwängler: in dem unheimlichen Pianissimo, mit dem das Scherzo anhebt, dann im gleichen Satz beim Eintritt der Hörner, der keine Spur zäh, sondern rhythmisch höchst aufgelockert ist. Der Übergang zum Finale mit seiner steil ansteigenden Steigerung gehört seit langem zu den berühmten Furtwängler-Wirkungen.

RW133

Eric Derman, ‘Salzbürger Festspiele: Orchesterkonzert mit Wilhelm Furtwängler’, *Weltpresse*, 11 August 1947, 3

[Schubert’s Seventh Symphony, D 729]

er gliedert die Partitur präzise auf, er gibt, was nur wenige seiner Zeitgenossen vermögen, die musikalische Kontur in voller Klarheit ohne jede Note ‘auszudirigieren’.

RW134

Peter Lafite, ‘Furtwängler dirigierte in Salzburg’, *Wiener Kurier*, 11 August 1947, 3

[Weber’s Overture to *Der Freischütz*, J 277]

Er begann mit Webers ‘Freischütz’-Ouvertüre, einem Standardwerk seiner Interpretationskunst, deren einleitende Waldesstimmung er mit zartesten atmosphärischen Farben malt und das uns so sehr ans Herz gewachsene Werk in spannender Gliederung zu einem großartigen Finale von berauscher Wirkung steigert. ...

[Schubert’s Ninth Symphony, D 944]

Hier war Furtwänglers Künstlertum, diese einzigartige Mischung von formklarer Planung und aus der musikalischen Eingebung des Augenblicks geschöpfter Inspiration, am größten.

RW135

Hans Rutz, 'Wilhelm Furtwänglers Rückkehr. Zweiter Höhepunkt der Salzburger Festspiele', *Wiener Zeitung*, 12 August 1947, 3

[Schubert's Ninth Symphony, D 944]

Furtwängler deutet auch Schubert unter dem Blickwinkel der Hochromantik, das heißt, der Nuance, der äußersten, ja nervlichen Verfeinerung. Der Höhepunkt ist immer *Erlösung* aus einer bis ins Unvorstellbare gesteigerten Spannung.

RW136

Hermann Ullrich, 'Abschied von Salzburg', *Neues Österreich*, 17 August 1947, 3

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Wie er im Allegro die trotzigsten, kämpferischen Themen ballt und gegeneinanderstellt... Hier bewährt sich die Mission des großen Dirigenten, Gedanken und Zusammenhänge im Werke aufzudecken und auszudeuten, ohne eigenes hineinzutragen.

RW137

F. T., 'Zweites philharmonisches Konzert', *Weltpresse*, 17 November 1947, 3

[Hindemith's *Symphonic Metamorphosis of Themes by Carl Maria von Weber* (1943), Richard Strauss's *Don Juan*, op. 20, Brahms's First Symphony, op. 68]

Das von ihm interpretierte Werk offenbart in der äußersten Klarheit und Durchsichtigkeit seiner Form alle seine Geheimnisse und Wunder.

RW138

P. L., 'Kunst und Künstler', *Wiener Kurier*, 17 November 1947, 3

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Höhepunkt des Konzerts war die Erste Symphonie von Brahms... Und auch hier war erst das Finale, jene von echt beethovenschem Geist erfüllte festliche Krönung der Symphonie, in dem sich des Dirigenten Fähigkeiten zur Vollkraft seiner großartigen spannungsgeladenen Dynamik und zur magischen Erwärmung der philharmonischen Streicher in einem wogenden C-dur-Vollklang steigerten.

RW139

Max Graf, 'Nicolai-Konzert unter Furtwängler', *Welt am Abend*, 2 December 1947, 3

[Beethoven's Fifth and Sixth Symphonies, opp. 67 and 68]

So ist er der geborne Beethoven-Dirigent... So hatten die Sechste und Fünfte Symphonie Größe, Bedeutung und die verschiedene Stimmung, die in ihnen und um sie herum ist.

RW140

Y., 'Zweimal Furtwängler – einmal Hans Wolf', *Neues Österreich*, 5 December 1947, 2

[Beethoven's Fifth and Sixth Symphonies, opp. 67 and 68]

Furtwänglers Interpretation, groß und klar in den konstruktiven Linien, vornehm und fein in jedem Detail, gibt einen romantischen Beethoven, einen, der schon Berlioz kennt und Wagners Schriften gelesen hat. ...

[Beethoven's Fifth Symphony]

Der Übergang von Scherzo zum Finale, dessen latente Spannung man mit einer Sonnenfinsternis verglichen hat, löste sich in ein triumphales, lichtstrahlendes Finale. ...

[Brahms's *Ein deutsches Requiem*, op. 45]

der fugierten Sätze, in denen sich ... die Größe seines Satzbaues, das alles wird bei Furtwängler in jedem Takt offenbar und ergab eine außerordentliche Aufführung.

RW141

[Anon.], 'Dr. Furtwängler's Concert: Enthusiastic Audience', *The Times*, 1 March 1948, 7

He has always been the chief exponent of the German style of slow tempi and exaggerated *pianissimo*.

RW142

[Anon.], 'London Philharmonic Orchestra: Dr. Furtwängler', *The Times*, 27 March 1948, 7

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Beethoven's architecture in this symphony is cumulative, and one of the chief problems in its performance is the gradation of climaxes in the last movement. ... It is a measure of the success of this performance that these problems rarely made them[s]elves felt. The tension was never allowed to slacken, even in the almost motionless Adagio, while the difficult changes of tempo in the Finale seemed wholly convincing, though some might take exception to the heel-clicking militarism of the coda. ... From first to last the reading was dramatic; if we in England are accustomed to more restrained performances, the electric temperament of Dr. Furtwängler and his confidence in his solution of the symphony's problems proved a good medicine.

RW143

E. J., 'Glanzvoller Auftakt bei den Philharmonikern', *Neues Österreich*, 28 September 1948, 5

Furtwängler ist, verglichen mit früher, weniger pathetisch geworden und geht in der Herausarbeitung von Kontrasten und im Aufbau seiner berühmten Steigerungen zurückhaltender zu Werke und ohne an die Grenze des Möglichen zu gelangen. Es mag sein, daß seine Interpretation dadurch im Augenblick weniger suggestiv wirkt, im Gesamteindruck ist sie faszinierender denn je. Der Philosoph Furtwängler, der immer auf den Musiker eingewirkt und diesem erst seine Größe gegeben hat, scheint eine neue Region der Abgeklärtheit erreicht zu haben.

RW144

Hans Pleß, 'Erstes Philharmonisches Konzert', *Welt am Abend*, 28 September 1948, 4

[Beethoven's *Egmont* Overture, op. 84, Fourth and Sixth Symphonies, opp. 60 and 68]

Mit hinreißendem Schwung spielten die Philharmoniker die 'Egmont'-Ouvertüre, diese konzentrierteste Darstellung der Freiheitsidee, ein Ganzes aus einem Guß, jede Einzelheit ausdrucksvoll gemeißelt. Von gleicher innerer Geschlossenheit war die Wiedergabe der Vierten und Sechsten Symphonie. ... Wenn es gestattet ist, aus dem vollendeten Ganzen ein Besonderes herauszugreifen, möchte ich den Uebergang von der Durchführung zur Reprise im ersten Satz der 'Vierten' und die beglückende Gelöstheit im Vortrag der langsamen Sätze erwähnen.

RW145

M. R., 'Beginn der Konzertsaison', *Österreichische Volksstimme*, 30 September 1948, 4

[Beethoven's *Egmont* Overture, op. 84]

Und wenn Beethoven für diesen Schluß [Schlusssatz] ein plötzlich eintretendes schnelles Tempo verlangt, ist es richtig, sehr mäßig zu beginnen, das Zeitmaß erst allmählich zu erreichen und dadurch das ohnehin knappe Allegro con brio noch um acht Takte zu verkürzen? Wäre die Wirkung des letzten Steigerung und damit des ganzen Werkes nicht überwältigender, wenn sie sich neben dem vorgeschriebenen gewaltigen Anwachsen der Tonstärke auf eine kaum merkbare Beschleunigung des sofort festgehaltenen Tempos beschränkte?

[Beethoven's Fourth and Sixth Symphonies, opp. 60 and 68]

Daß Furtwängler ein wahrhaft großer Beethoven-Dirigent ist, bewies er erst in der lebensvoll-heiteren Vierten Symphonie, in deren erstem Satz die Wiederkehr des Hauptthemas zu einem Höhepunkt der Interpretation wurde, und in der wunderbar kammermusikalisch und intensiv mit den meisterhaften Philharmonikern musizierten Pastoral-Symphonie.

RW146

[Anon.], 'Vienna Philharmonic Orchestra: The Ninth Symphony', *The Times*, 7 October 1948, 6

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

It is a constant source of surprise that a conductor of Dr. Furtwängler's experience can indulge in those variations of tempo within a big movement requiring sustained rhythmic tension which he no less constantly employs. Presumably he believes such treatment to be justified. But in such a movement as the first of the Choral Symphony these saggings and surgings are surely destructive of the feeling of irresistible growth which Beethoven portrays in it. ... In the finale again Dr. Furtwängler made rallentandos not specified in the score and prejudicial to Beethoven's ruthless forward drive...

RW147

Hans Borgelt, 'Großes klassisches Konzert. Furtwängler dirigiert Schubert, Brahms und Bach', *Berliner Zeitung*, 26 October 1948, [3]

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

Mit tiefem Staunen erlebt man erneut die grundlegende Änderung, die sich in und mit Furtwängler vollzogen hat. ... Daß man früher einmal vom letzten Satz der 4. Symphonie die Vision eines

unerbittlichen Schicksals haben konnte und den Eindruck, daß 'ein ganzes Volk dem Untergang ohne Erbarmen entgrentreibt' (Weingartner), ist in der jetzigen Auffassung Furtwänglers kaum noch vorstellbar. ... Vielmehr kennt man jetzt einen weisen, abgeklärten Brahms, der eine gesammelt klare Sprache spricht. ... Der erste Satz wird zu einem tönenden Bauwerk von wunderbarer architektonischer Geschlossenheit.

RW148

Marcel Rubin, 'Beethovens "Neunte" unter Furtwängler', *Österreichische Volksstimme*, 24 February 1949, 4
[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

Selten noch wurde Beethovens Partitur so vollkommen, so überzeugend, ja überwältigend zum Klang wie in der jüngsten Aufführung des Werkes durch die Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler. Das Problem, die gigantischen Formen der einzelnen Sätze zu gliedern, ohne sie zu zerstückeln, und die Sätze untereinander als Teile eines übergeordneten Ganzen in Beziehung zu bringen, wird für viele, sonst recht gute Dirigenten zur Klippe. Für Furtwängler ist es ein Prüfstein seiner reifen, den Stil dieser Musik restlos erfassenden Meisterschaft. Seine Zeitmaße sind geschmeidig, niemals metronomartig fixiert, aber auch nie willkürlich, romantisierend ungebunden, so daß jeder Takt von pulsierendem, man könnte sagen individuellem Leben erfüllt ist und das Ganze dennoch wie aus einem Guß wirkt.

RW149

-ert., 'Bruckners Achte unter Furtwängler', *Neue Zeit*, 15 March 1949, 2
[Bruckner's Eighth Symphony, WAB 108]

... so durchgeklärt war seine Erfassung und der Aufbau der Symphonie. ... Die heftige Rhythmik des Finale bekam in Furtwänglers Interpretation eine unheimlich pochende und fordernde Gewalt, die die Einheit dieses großangelegten symphonischen Baus bezwingend zusammenfaßte.

RW150

Max Graf, 'Salzburger Festspiele. Orchesterkonzert unter Furtwängler', *Weltpresse*, 9 August 1949, 6
[Bruckner's Eighth Symphony, WAB 108]

Bruckners Achte Symphonie, von Furtwängler im größten Stil interpretiert, hat Bruckners Phantasie ins Riesige gesteigert. Als Riesenwerk der Frömmigkeit, Verzückung und als glanzvollen Gottesdienst hat

Furtwängler die Bruckner-Musik vorüberziehen lassen, mit tiefgefühlter Beseelung der Einzelheiten, und mit geistiger Zusammenfassung des Ganzen als einheitlichen breiten Strom von leuchtender Musik...

RW151

MA., 'Brahms und Wagner im Musikverein', *Das kleine Volksblatt*, 27 September 1949, 9

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Mit aller Erfahrung des gereiften Musikers wußte der berühmte Dirigent den vielfältigen Stimmungsgehalt dieses Werkes herauszuarbeiten und mit spannungsgeladener Dramatik die Wirkung bis zum großartigen Höhepunkt des Finales zu führen.

RW152

Y., 'Erstes Philharmonisches Konzert', *Neues Österreich*, 29 September 1949, 4

Das eigentliche Programm entsprach vermutlich der Wahl Furtwänglers, des Romantikers unter unseren großen Dirigenten. ...

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Aber freilich wirkt das Werk überwältigend, wenn es so kraftvoll und stark aufgebaut, seine Kantilene so blühend gesungen, seine Struktur so klar durchleuchtet wird, wie es Furtwängler an der Spitze der Philharmoniker vor uns entstehen ließ.

RW153

[Anon.], 'Royal Albert Hall: Vienna Philharmonic Orchestra', *The Times*, 5 October 1949, 7

[Brahms's First Symphony, op. 68]

In the C minor symphony this hyper-sensitive approach had its dangers, particularly in the first movement, where the vastness of the conception counts for more than detail. Dr. Furtwängler is unable to see the words *diminuendo* and *espressivo* without adding *ritenuto* to them, and the whole structure nearly collapsed last night as he approached the second subject.

RW154

P. L. 'Philharmonisches Konzert und Nachwuchspianist', *Wiener Kurier*, 17 January 1950, 4

[Beethoven's Seventh Symphony, op. 92]

Beethoven-Symphonien unter der leitenden Hand dieses brennenden Romantikers bedurft hätte, so wurde er diesmal geliefert. Geballte Energie des Rhythmus, glühende Leidenschaft der Empfindung und stärkste Intensität des Ausdrucks bestimmen Geist und Atmosphäre dieser Interpretation, der wir uns als einer höchstpersönlichen Leistung von unerhörter Überzeugungskraft kritiklos hingeben.

RW155

a., 'Philharmonisches Konzert unter Furtwängler', *Das kleine Volksblatt*, 31 January 1950, 10

[Weber's Overture to *Oberon*, J 306, Tchaikovsky's Fourth Symphony, op. 36, Shostakovich's Ninth Symphony, op. 70]

Furtwängler kommt primär nicht von der Architektur des Werkes, nicht von der Analyse der Partitur her; die Synthese, der weite Bogen organisch verbundener Ebbe und Flut im musikalischen Geschehen bedeutet ihm alles. ... Die durch solche Interpretation ergriffenen Zuhörer glauben dann, die Symphonie 'zu verstehen' und vergessen, symphonische Musik wahrhaftig *erlebt* zu haben. ... Seine starke Persönlichkeit, die sich jedermann innerhalb weniger Takte offenbart, deutet das Werk jedoch nicht, er gibt ihm vielmehr die klarste Form.

RW156

H. A., "'Eroica" statt "Matthäuspassion"', *Salzburger Nachrichten*, 21 February 1950, 5

[Beethoven's Third Symphony, op. 55]

Statt dessen hörten wir als Hauptstück des Konzerts, die 'Eroica'. Und wir gestehen gern, daß wir sie wieder einmal wie zum ersten Mal gehört haben, – vor allem dank jenes leicht improvisatorischen Zuges, der das Werk gleichsam vor unseren Augen und Ohren aus sich selbst heraus Gestalt werden läßt.

RW157

Hans Rutz, 'Festliches Salzburg. Jubel um Wilhelm Furtwängler', *Salzburger Nachrichten*, 16 August 1950, 8

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

Furtwängler sieht, das spürt man bereits nach wenigen Takten, die Symphonie als eine unzerstörbare Einheit an. Das Grundzeitmaß steht unerschütterlich fest. Aber innerhalb dieses Zeitraumes stehen alle Dehnungen und Straffungen zur Verfügung, die erst die Entwicklung der symphonischen Teile und damit ihren eigentlichen Charakter zur plastischen Anschauung bringen können.

RW158

Alfred Haslinger, 'Drittes Orchesterkonzert unter Wilhelm Furtwängler', *Salzburger Volkszeitung*, 16 August 1950, 4

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

In entsprechender Herbheit, dabei den eingeflochtenen Romantizismen ihren schwärmerischen Klang zuteilend, ließ Dr. Furtwängler in klarer Disposition die geistreiche Themenverarbeitung des ersten Satzes erstehen.

RW159

[Anon.], 'Salzburg Festival: Notable Conducting', *The Times*, 24 August 1950, 6

[Brahms's Fourth Symphony, op. 98]

The other symphony in the programme was Brahms's fourth and most classical, and its loss in architectural stability resulting from Dr. Furtwängler's notoriously super-sensitive and elastic approach to this composer was offset by clarity of orchestral texture and an excitingly wide dynamic range... Perhaps the most interesting feature of Dr. Furtwängler's interpretations is his placing of climaxes: he knows when not to worry and strive for effect, so that his highlights, when they do come, are the most powerful. This was equally evident in *Fidelio*...

RW160

-ski, 'Furtwängler dirigierte', *Neue Zeit*, 3 November 1950, 2

[Weber's Overture to *Der Freischütz*, J 277, Bartók's *Concerto for Orchestra*, BB 123, Brahms's First Symphony, op. 68]

Aus dem Dramatiker Furtwängler, den stürmisches Drängen, explosive Kraft und erregende Ekstase reizten, ist der besonnene Sänger, der tiefsinnige Lyriker geworden. Diese Wandlung eines Dirigenten wurde in den letzten Jahren nach dem Kriege immer deutlicher, besonders auffallend bestätigt im letzten Philharmonischen Konzert durch die Wiedergabe eines Programms, das meist ganz vom Dramatischen her angefaßt und interpretiert wird. ... So wird die Freischütz-Ouvertüre nicht ein bloßes Vorspiel zu einer Oper, sondern ein unabhängiges Konzertstück für sich, großartig im weitreichenden Bogen eines selbständig musikalischen Aufbaus. ...

[Brahms's First Symphony]

Wieder waren die langsamen Mittelsätze mit ihren brahmsisch-schwerblütigen, lyrisch-verhaltenen oder schwärmerischen Melodien die eindrucksvollsten Augenblicke dieser Aufführung, wenngleich der imposant angelegte Schlußsatz nicht minder in seiner klugen Steigerung zu wirken vermochte.

RW161

[Anon.], 'Albert Hall: Philharmonia Concert', *The Times*, 14 November 1950, 6

[Brahms's *Variations on a Theme by Joseph Haydn*, op. 56a]

In Brahms's Haydn variations Mr. Furtwängler's tempi were warmly to be admired, as also his view of the work's continuity, but ears had to be strained for truth in the inward parts. Mr. Furtwängler's reading of Beethoven's Fifth Symphony was less wayward than some he has given us in the past. But the grandeur of the work and much of its organic tension were brought to vivid freshness.

RW162

H. L., 'Tschairowskys Sechste unter Furtwängler', *Neue Zeit*, 28 February 1951, 3

[Tchaikovsky's Sixth Symphony, op. 74]

Unzählige Male hat man sie schon gehört und geglaubt, sie hinreichend zu kennen, bis Furtwängler kommt und aus der Intensität seiner inneren Schau eine neue glanzvolle Pathétique erwächst, deren dramatisch-leidenschaftlicher Kern, deren musikalische Architektur in der großen Linie und im Detail großartig herausgearbeitet wurde.

RW163

[Anon.], 'Albert Hall: Philharmonia Concert Society', *The Times*, 26 October 1951, 8

[Brahms's First Symphony, op. 68]

Yet his rhythmic flexibility in the first movement – resulting from an apparent inability to make an effective *diminuendo* without inserting a *ritenuto* not indicated in the score – does deny Brahms those rock-like qualities which distinguish him from his more impressionable romantic contemporaries... The three remaining movements, where intimate expressiveness, charm, and drama respectively count for more than architectural stability, were beautifully and eloquently done; the orchestra responded well save for some imprecise chording in the introduction to the *finale*.

RW164

L[eo]. B[er]g., 'Meisterhafte Dirigentenkunst. Konzert der Berliner Philharmoniker unter Furtwängler', *Berliner Zeitung*, 23 April 1952, [3]

[Beethoven's Eighth Symphony, op. 93, Schumann's Fourth Symphony, op. 120, Brahms's Second Symphony, op. 73]

Es ist selbstverständlich, daß dieses Musizieren zu einer künstlerischen Aussage von eindringlichster Plastik und größter Geschlossenheit wird. ... Bei Schumanns gelungenstem sinfonischem Werk, der d-moll-Sinfonie (eigentlich seiner zweiten), waren es neben allem anderen die herrlich gestalteten Übergänge, die in dieser Aufführung bewundert werden mußten.

RW165

Leo Berg, 'Wilhelm Furtwängler dirigiert. Drei Konzerte mit den Berliner Philharmonikern und Menuhin', *Berliner Zeitung*, 29 May 1952, [3]

[Beethoven's Fifth Symphony, op. 67]

Welche Geschlossenheit erreicht Furtwängler im ersten Satz der c-moll-Sinfonie! Bei ihm erwächst dieser Satz wirklich aus dem berühmten Eröffnungsmotiv, das den ganzen Abschnitt zusammenschweißt, ihm das Gepräge gibt. Diese Einheit der Gestaltung behält Furtwängler auch für die anderen Sätze bei – ein Zeugnis für seine hervorragende Gestaltung der Übergänge.

RW166

[Anon.], 'Philharmonia Concert: Dr. Furtwängler', *The Times*, 28 March 1953, 8

Dr. Klemperer, a fine conductor of Mozart and of twentieth[-]century music, approaches Beethoven as a giant and a classic; Dr. Furtwängler, one of the supreme Wagner conductors of our day, draws a romantic recreation (his own preference to the act of musical reproduction) of Beethoven, with the metrical plasticity and romantic ardour that Wagner admired in the interpretation of his great forebear. With the one, it is Beethoven's symphonic structure that counts, with the other his dramatic intensity.

RW167

[Anon.], 'Berlin Philharmonic Orchestra', *The Times*, 23 April 1953, 6

[Wagner's 'Prelude and Liebestod' from *Tristan und Isolde*, WWV 90]

His tempi last night were all a little slow. This, coupled with his requests for whispered pianissimos, taxed his wind department to the utmost in Wagner's Prelude and Liebestod from *Tristan und Isolde*...

[Brahms's Second Symphony, op. 73]

In the first three movements of Brahms's second symphony, Dr. Furtwängler again took his time – even in the brisk finale he relaxed the rhythmic tension to a dangerous degree towards the end of the development section.

RW168

[Anon.], 'Lucerne Festival: Beethoven's Choral Symphony', *The Times*, 24 August 1954, 8

[Beethoven's Ninth Symphony, op. 125]

His reading was without exaggerations or idiosyncrasies of any kind, but by scrupulous obedience to the composer's own dynamic markings, a hypersensitive regard for tonal balance, beautifully moulded phrasing and a fine appreciation of true climax, he secured as glowing and powerful a performance as one could ever hope to hear, really worthy of a great occasion. ... Dr. Furtwängler's tempi were consistently unhurried, though never at the expense of the whole design and never with any loss of rhythmic tension.

Chapter 3

1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921
10 February	–	–	–	–	6 March 11 December	–	–	27 January	9 May 9 June
1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931
4 March 7 March 25 March 26 March 24 May	25 January 18 February 19 February	29 April 30 April 2 May 12 May 19 October 20 October	2 May 4 May 6 May 8 May 11 May 19 May 23 May 25 May 22 October 25 October	11 February 12 February 13 February 21 February 8 March 9 March 10 March 2 May 15 May	–	15 March 16 March 18 March 19 March	16 March 17 March 3 May 6 May 2 June	24 November 30 November 1 December 11 December	28 January 29 January 30 January 6 February 24 February 1 March 5 March 10 March 11 March 18 April 23 April 24 April 29 April
1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940	1941
21 April 22 April 28 April 30 April 4 May 18 May	19 January 23 February 24 February 26 February 27 February	17 December 18 December	–	10 February 21 February 22 February	–	16 December 17 December 18 December 19 December	3 December 4 December 5 December	–	–
1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951
5 June 7 June 8 June 21 June 22 June	15 October 16 October 17 October 12 December* 13 December 14 December 15 December	–	–	–	–	18 March [22 October]* 24 October* 25 October 26 October 3 November 5 November	1 June 3 June 6 June 8 June 10 June* 13 June	20 April 10 May 15 August*	6 October 8 October 9 October 15 October 18 October 21 October 28 October

Table 3.1: Furtwängler's performances of Brahms's Fourth Symphony, op. 98 (* recorded performances selected for analysis)³

³ Sources: Trémine 1997 and the revised concert listing in the CD box set *Wilhelm Furtwängler in memoriam*, Tahra 1094 (2004).

Shorthand	Date of Recording	Orchestra	Venue	Type of Recording	Recording Technology	CD Issue Used	Notes
WF 43a	12 (/13/14/15) December 1943	Berlin Philharmonic	Berlin, Philharmonie	Live radio broadcast	Tape recording	Pristine Audio, PASC 344 (2012)	The fourth philharmonic concert of the Berlin Philharmonic's 1943–44 season (a public rehearsal and three concerts). The date of recording is unclear, but according to Smidth [Olsen] (2021), it is 12 December. The performance was captured without much audience noise, which also suggests the public rehearsal (see Schulz 2018: 59).
WF 22/10/48	22 October 1948	Berlin Philharmonic	Berlin-Dahlem, Gemeindehaus	Live radio broadcast (without audience)	[Tape recording]	Tahra, FURT 1025 (1998)	No performance is listed in Trémine 1997. Hunt (1999) calls it a 'radio concert'. The tuning of this CD release has been corrected (see pages 62–63 in this thesis).
WF 24/10/48	24 October 1948	Berlin Philharmonic	Berlin, Titania Palast	Live radio broadcast	Tape recording	Pristine Audio, PASC 456 [2016]	
	3 November 1948	Berlin Philharmonic	London, Empress Hall	Audiovisual recording of rehearsal (extract)	–	–	Rehearsal for the concert on the same day in London
WF 49	10 June 1949	Berlin Philharmonic	Wiesbaden, Kurhaus / Wiesbaden, Staatstheater	Live radio broadcast	[Tape recording]	Tahra, FURT 2007 (2009)	According to Hunt (2015), the recording venue is Wiesbaden, Kurhaus; according to Smidth [Olsen] (1973), it is Wiesbaden, Staatstheater.
WF 50a	15 August 1950	Vienna Philharmonic	Salzburg, Festspielhaus	Live radio broadcast	[Tape recording]	Orfeo, C525 991 B (1999)	

Table 3.2: Furtwängler's recordings of Brahms's Fourth Symphony⁴

⁴ Sources: Hunt 1999, 2015; Smidth [Olsen] 1973, 2021; Trémine 1997; CD box set *Wilhelm Furtwängler: The Radio Recordings 1949–1945*, Berlin Phil Media, BPHR 180181 (2018).

Variation	T.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.	33.	34.	35.	36.				
Bars	1–8.	9–16.	17–24.	25–32.	33–40.	41–48.	49–56.	57–64.	65–72.	73–80.	81–88.	89–96.	97–104.	105–112.	113–120.	121–128.	129–136.	137–144.	145–152.	153–160.	161–168.	169–176.	177–184.	185–192.	193–200.	201–208.	209–216.	217–224.	225–232.	233–240.	241–252.	253–260.	261–272.	273–280.	281–288.	289–296.	297–311.				
Leichten-tritt (1951)	1										2						3						4										5								
Fontaine (1967)	1												2				3								4								Coda								
Cantrell (1971)	E minor												E major				E minor																								
																															Coda										
Osmond-Smith (1983)	1																2																		Coda						
																							Recapitulation																		
Richter (1986)	Th.	A										B						A'																		Coda					
		Introduction				1. group of variations (Exposition)						Trans.		Lyric middle section		Trans.		1. Recapitulation (Development)								2. Recapitulation															
Pascall (1989)	1																2																								
	A												B				A																								
	Exposition																R. ⁵	Development								Recapitulation (continued)															
	First-subject group				Transition						Second-subject group																														
Hekkers (1991)	1												2				3														Coda										
Mäckel-mann (1991)	Exposition												Development				F. r. ⁶	Development (continued)								Recapitulation						Coda									
	First-subject group				Second-subject group		[transition]				First-subject group															Second-sub. group															
Frisch ([1996] 2003)	Exposition																Development								Recapitulation								Coda								
	First-subject group										Transition		Second-subject group																												
							Independent unit																																		
Voss (1996)	A												B				C (Recapitulation)																		Part 4 (Coda)						
Brodbeck (1997)	First-subject group								Transition				Second-subject group				Development								Recapitulation								Coda								
	1				2																																				
Doebel (1997)	1a												1b				2								3								4								

Table 3.3: Structural analyses of the finale of Brahms’s Fourth Symphony

⁵ Recapitulation
⁶ False recapitulation (‘Scheinreprise’)

Variation	T.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.	25.	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.	33.	34.	35.	36.
Bars	1-8.	9-16.	17-24.	25-32.	33-40.	41-48.	49-56.	57-64.	65-72.	73-80.	81-88.	89-96.	97-104.	105-112.	113-120.	121-128.	129-136.	137-144.	145-152.	153-160.	161-168.	169-176.	177-184.	185-192.	193-200.	201-208.	209-216.	217-224.	225-232.	233-240.	241-252.	253-260.	261-272.	273-280.	281-288.	289-296.	297-311.
Heudi-ères (1997)	1 Exposition + 1. Development																						2 Recapitulation + 2. Development														
	A Exposition (1. series of variations)												B False recapitulation + Development (2. series of variations)										A' Recapitulation (3. series of variations)				Transition	Developmental coda ⁷									
	A1	A2										A3		B1	B2						A'1	A'2		A'3													
Plantard (1997)	Th.	Part 1												Part 2												Concluding development ⁸											
		1		2				3		4		5		-	6		7		-	8		9		10						11							
Schmidt (1998)	Exposition								Development								F. r. ⁹	[Development]						Recapitulation				Coda									
	First-subject group				Second-subject group																			First-subject group								Second-sub. group					
	Petersen (2013)	Part 1												Part 2				Part 3														Coda					

Table 3.3 (continued)

⁷ ‘coda développante’

⁸ ‘Développement terminal’

⁹ False recapitulation

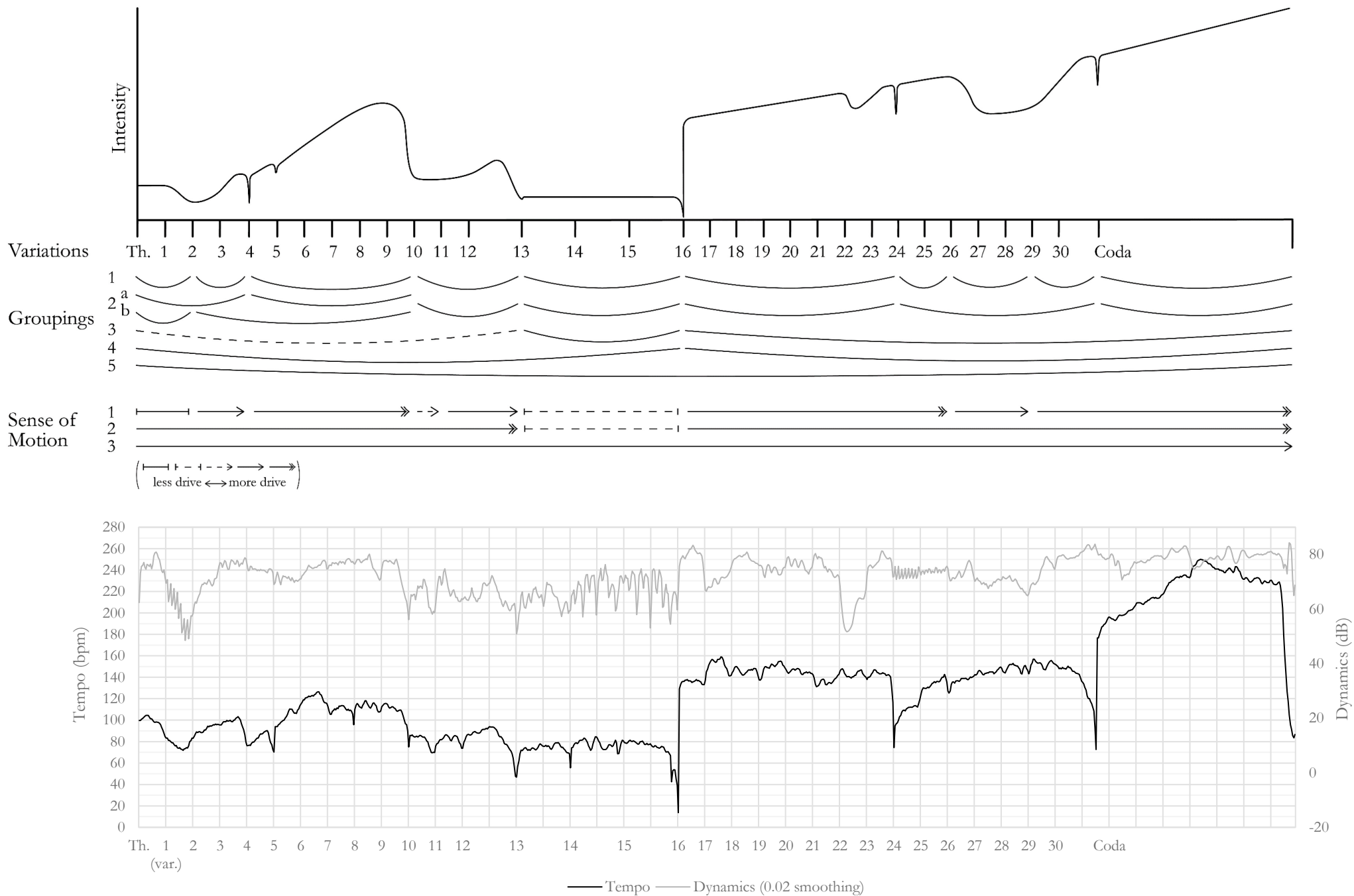


Figure 3.1a–b: Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 50a/IV

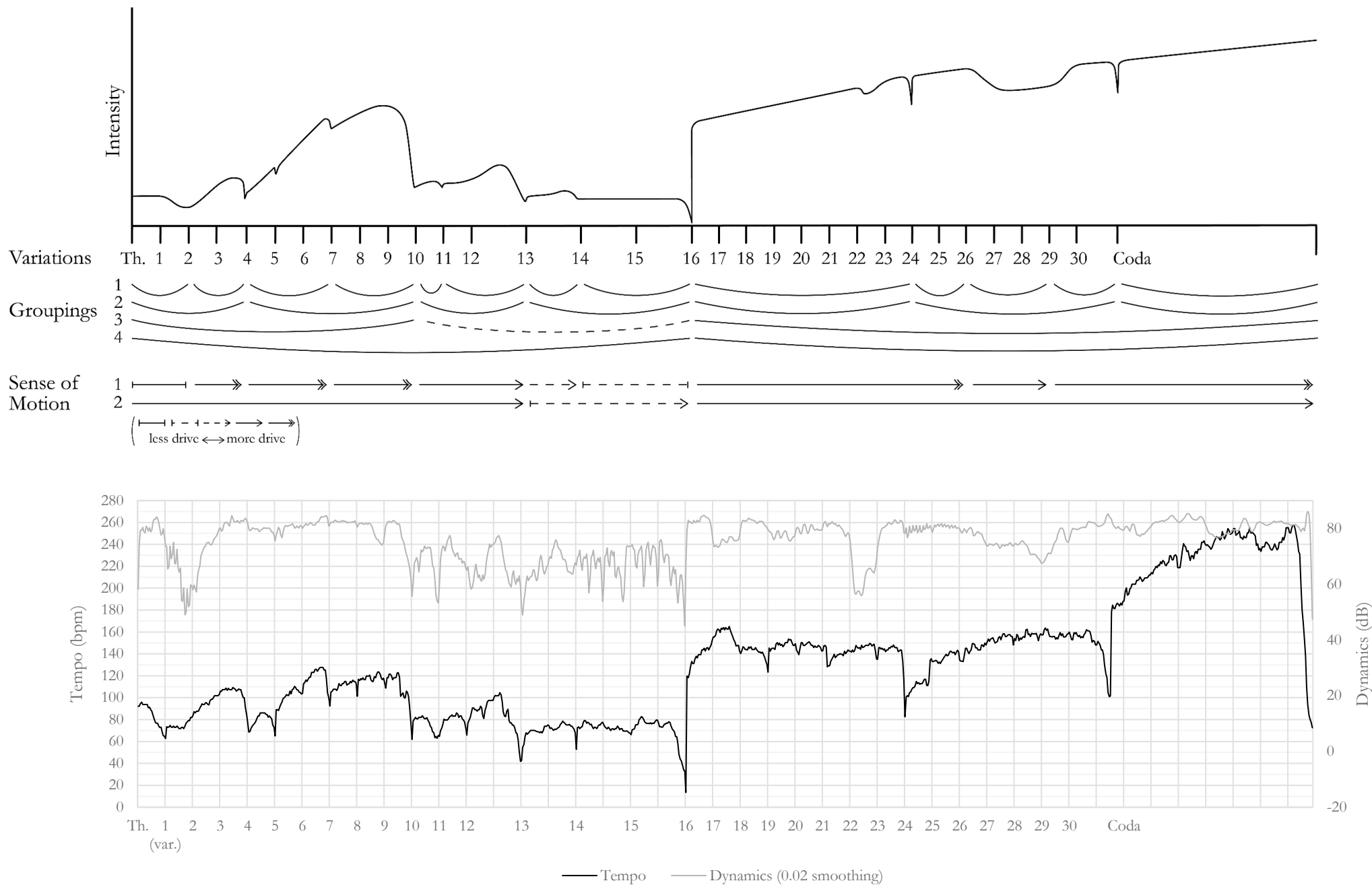


Figure 3.2a–b: Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 43a/IV

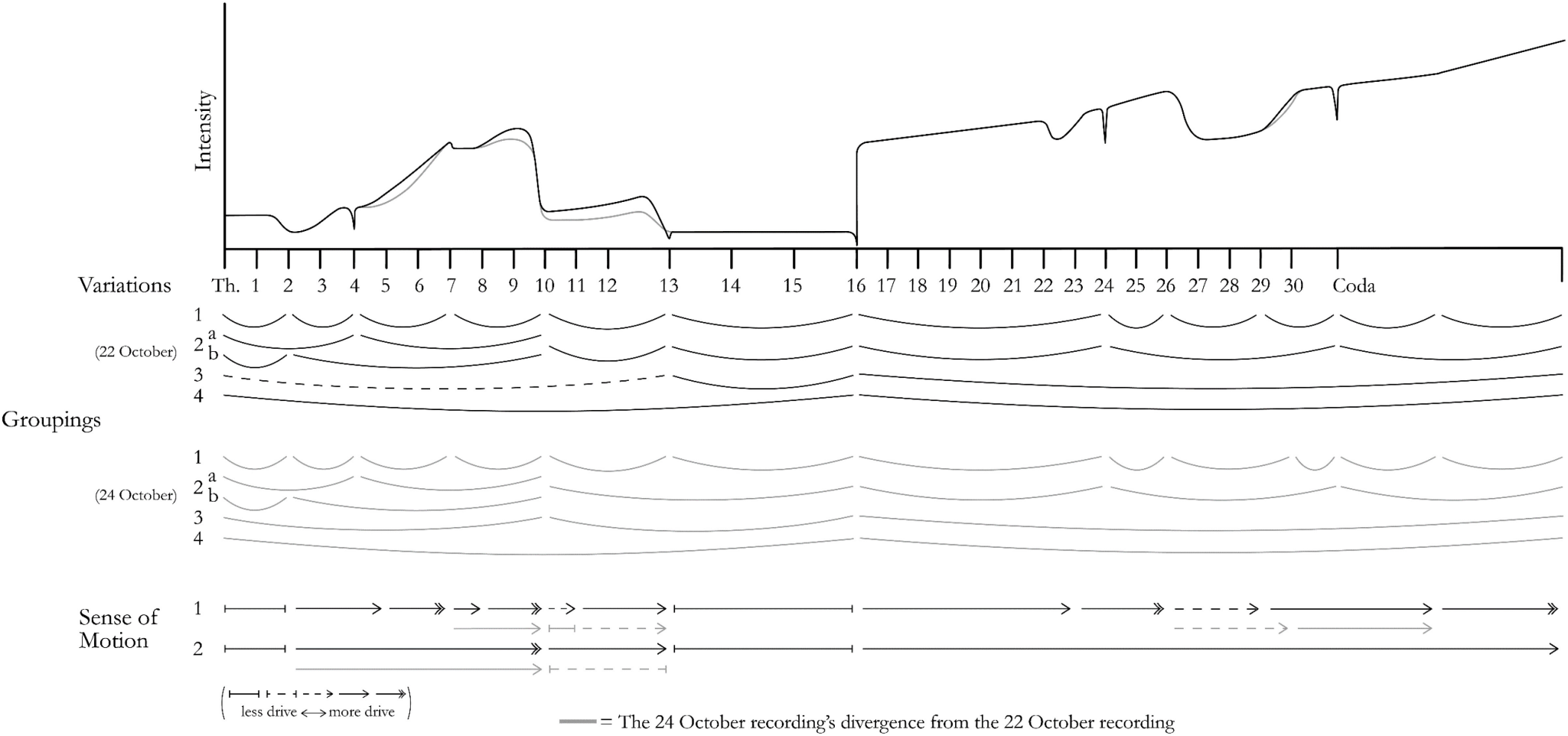


Figure 3.3: Structural outline of WF 22/10/48/IV and WF 24/10/48/IV

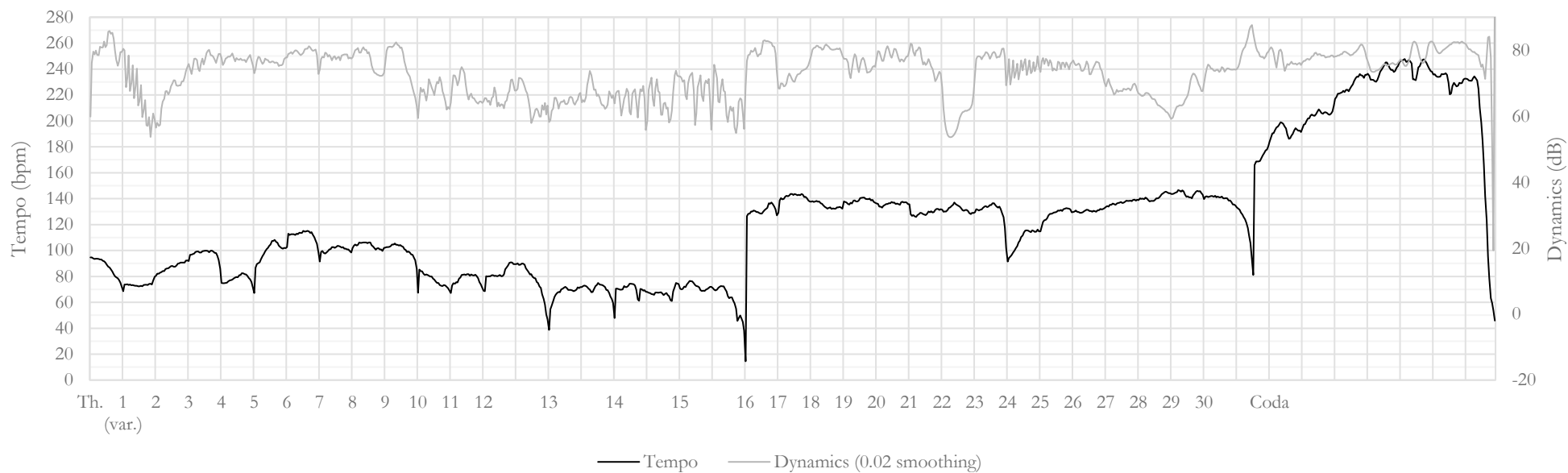


Figure 3.4: Tempo and dynamics curves of WF 22/10/48/IV

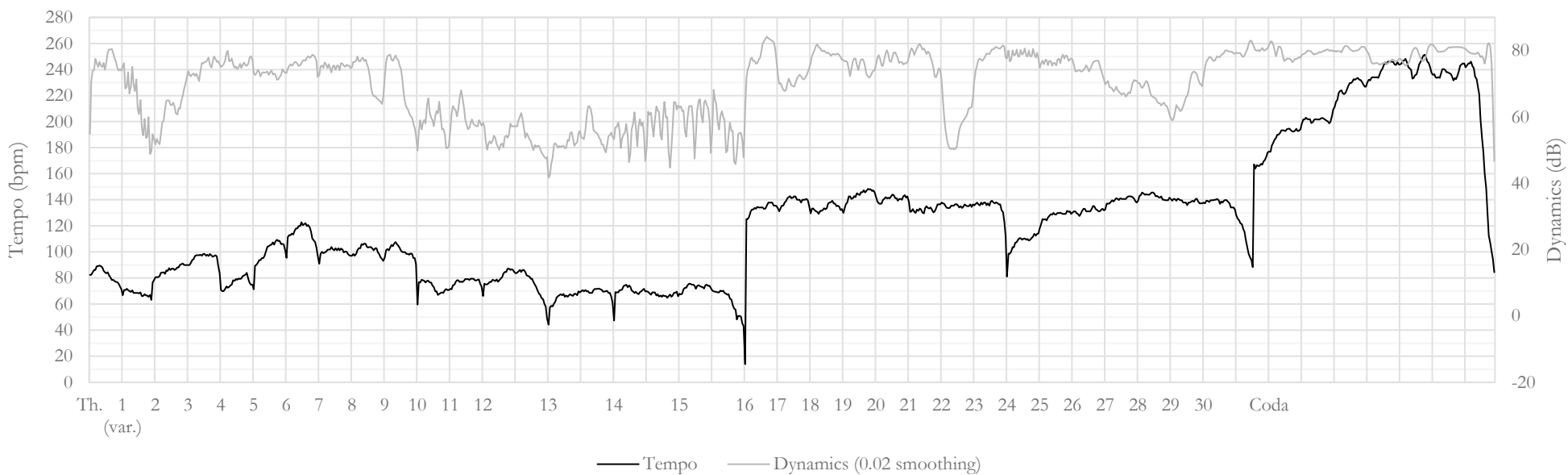


Figure 3.5: Tempo and dynamics curves of WF 24/10/48/IV

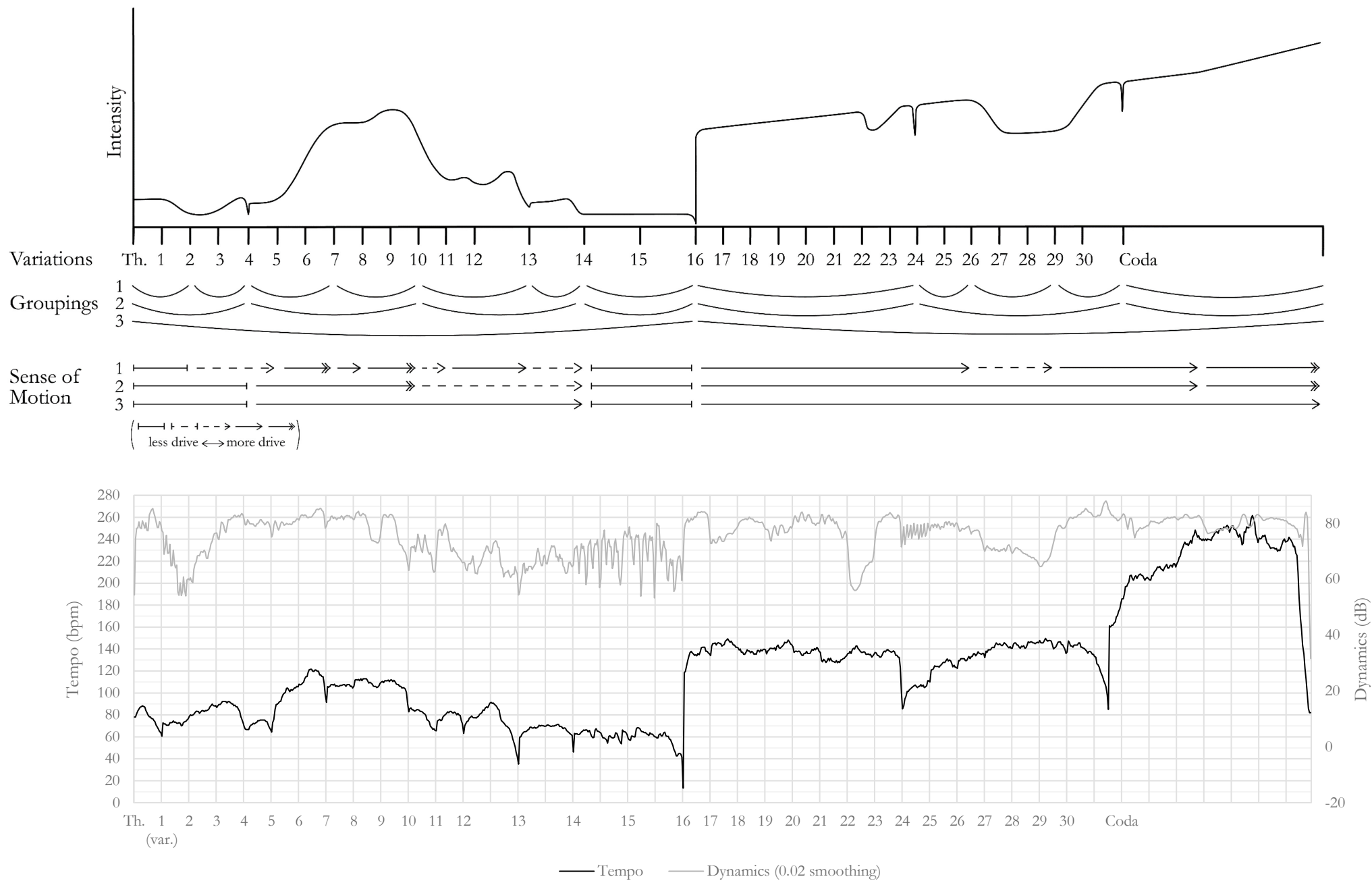


Figure 3.6a–b: Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 49/IV

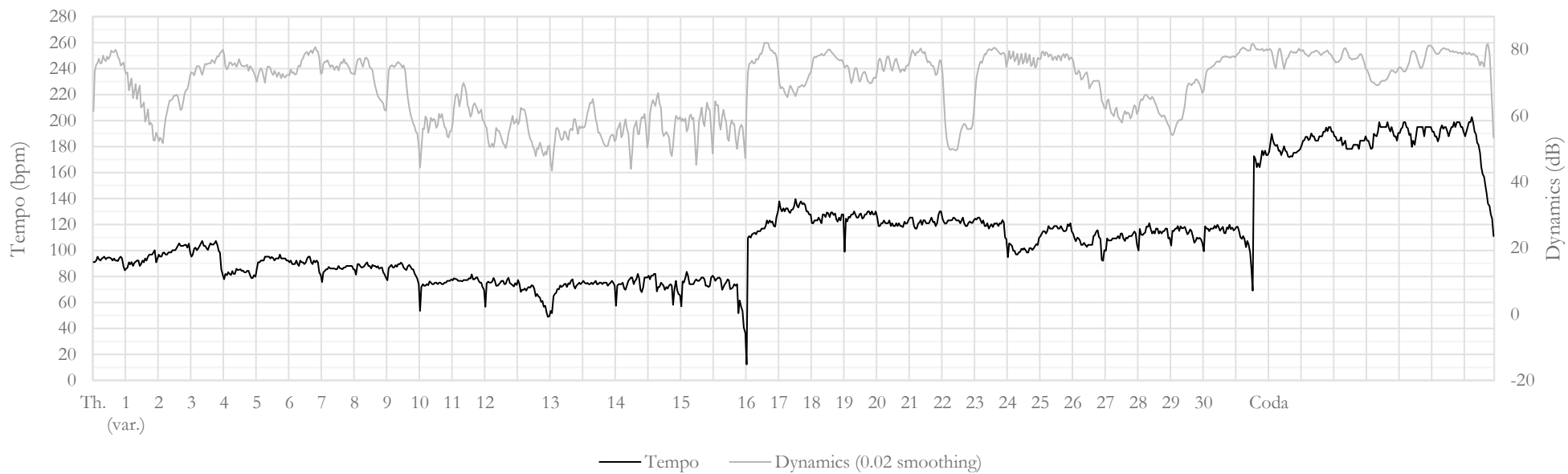
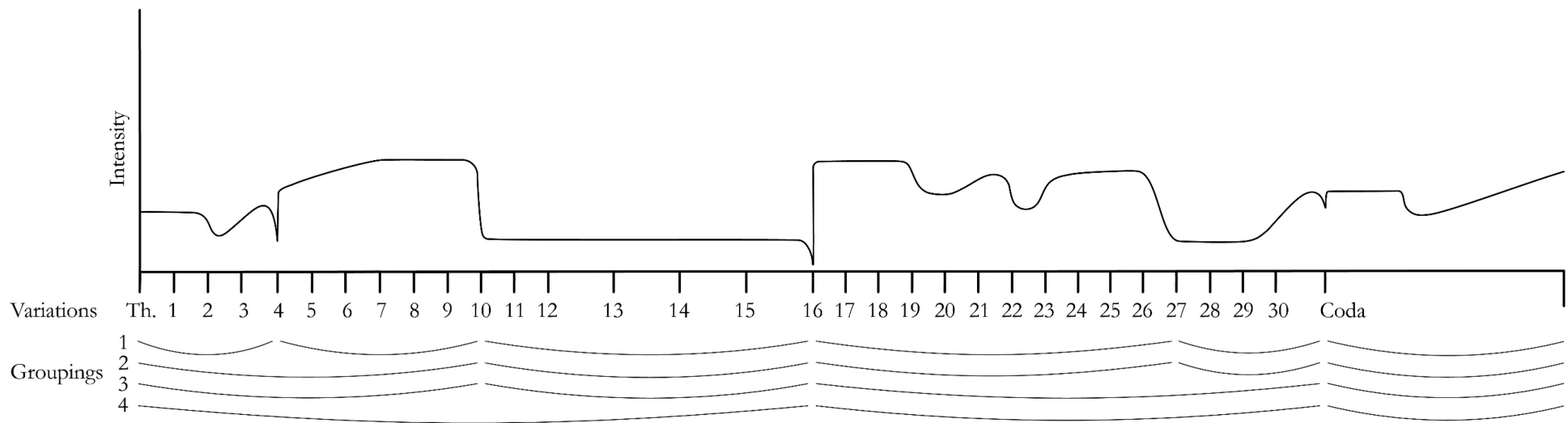


Figure 3.7a–b: Structural outline (top) and tempo and dynamics curves of KB 75/IV

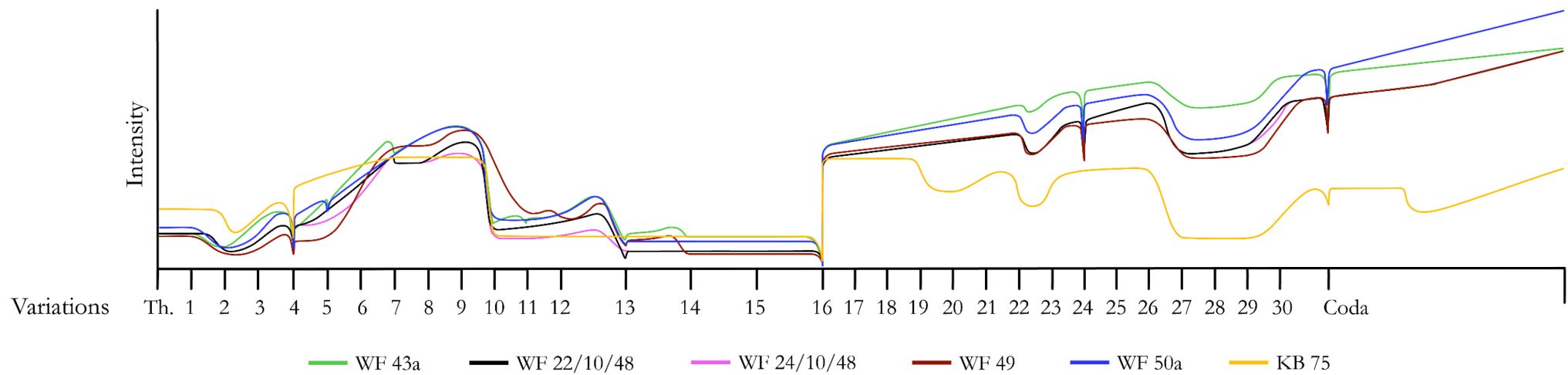


Figure 3.8: Combined intensity curves of the recordings of Brahms's Fourth Symphony, fourth movement

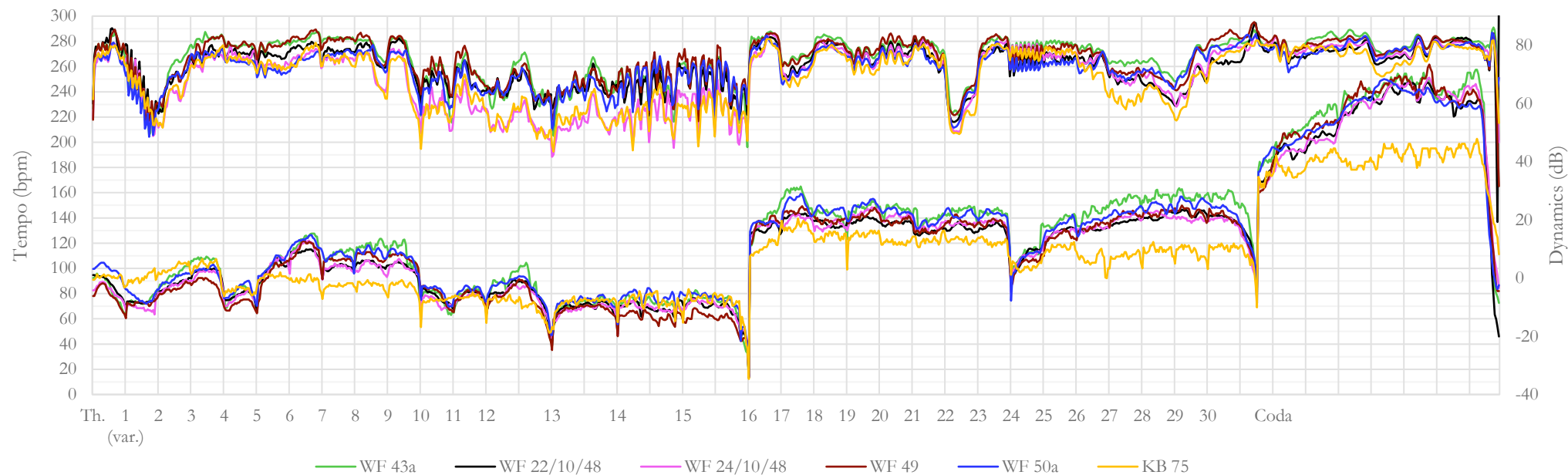


Figure 3.9: Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of the recordings of Brahms's Fourth Symphony, fourth movement

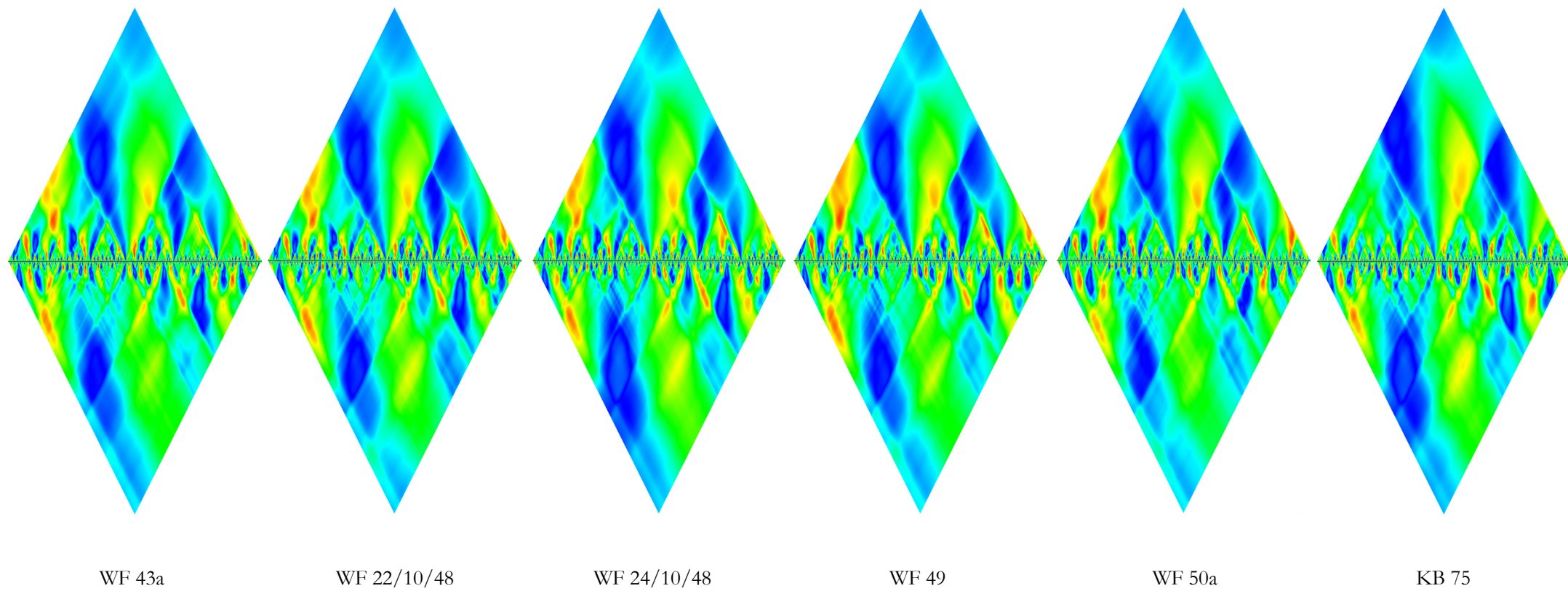


Figure 3.10: Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: complete movement

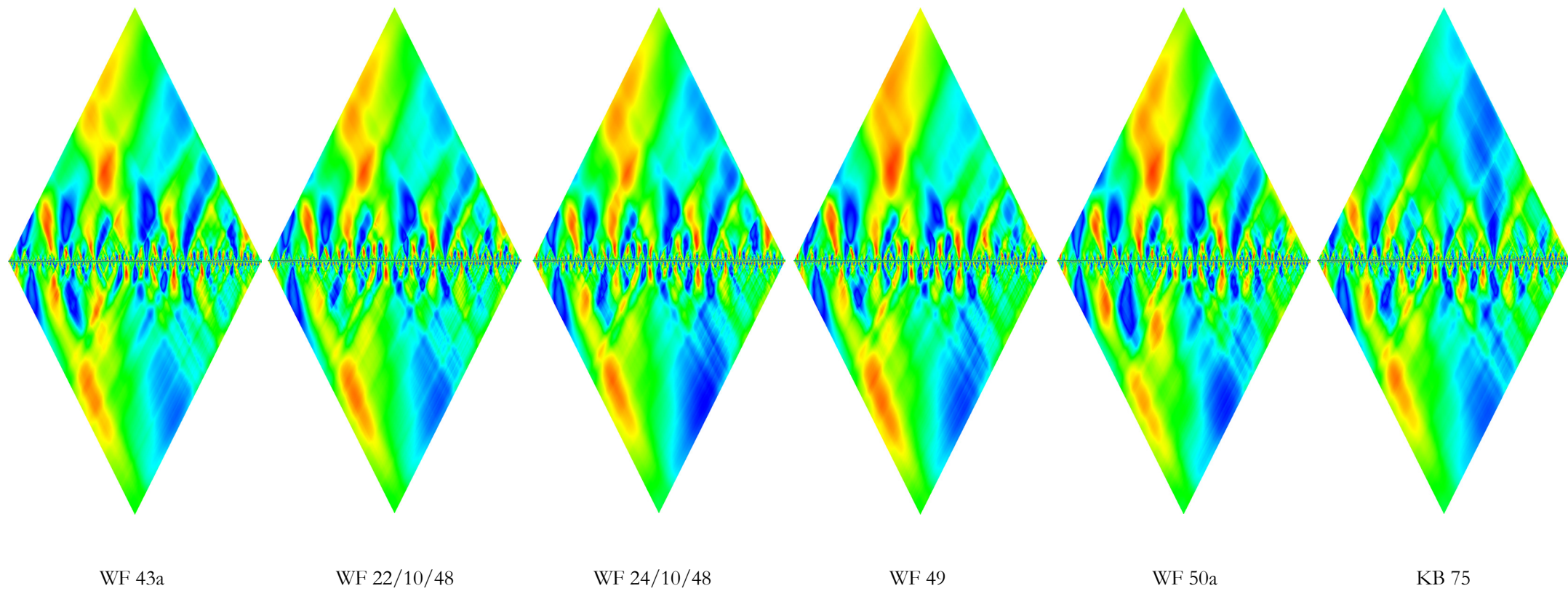


Figure 3.11: Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Part I (bb. 1–128)

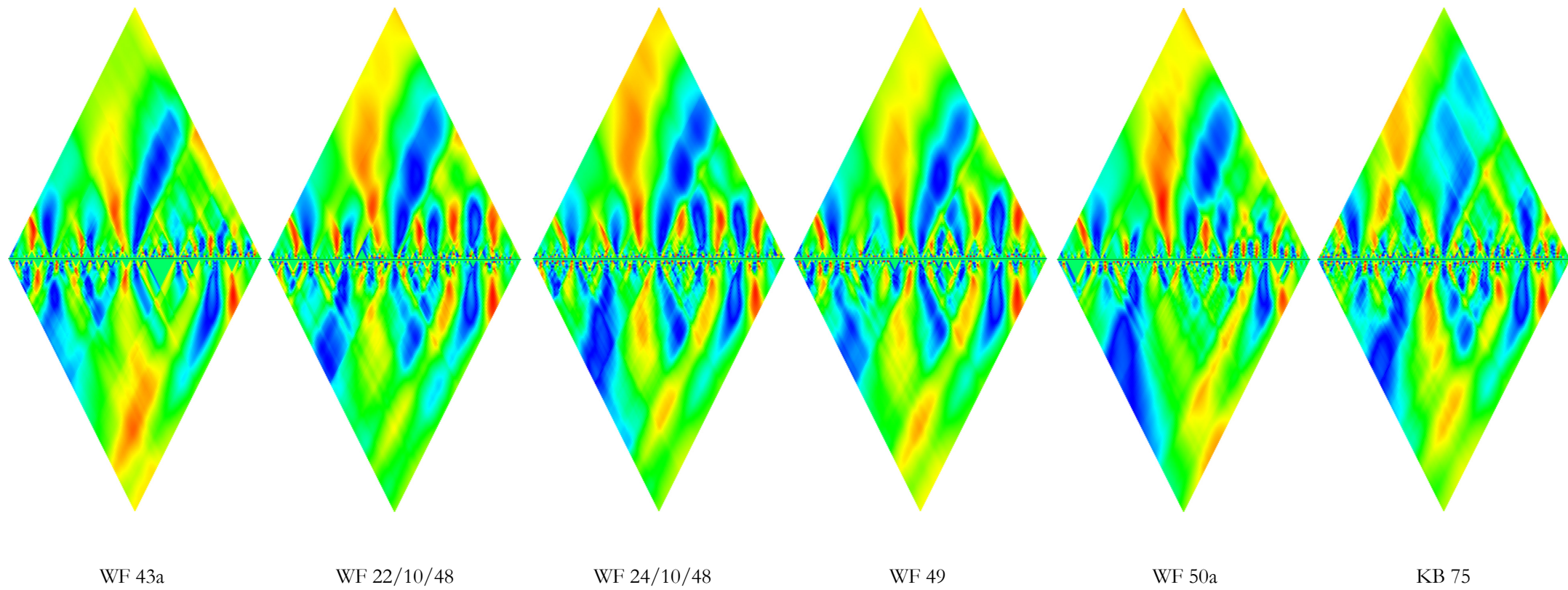


Figure 3.12: Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Variations 4–9

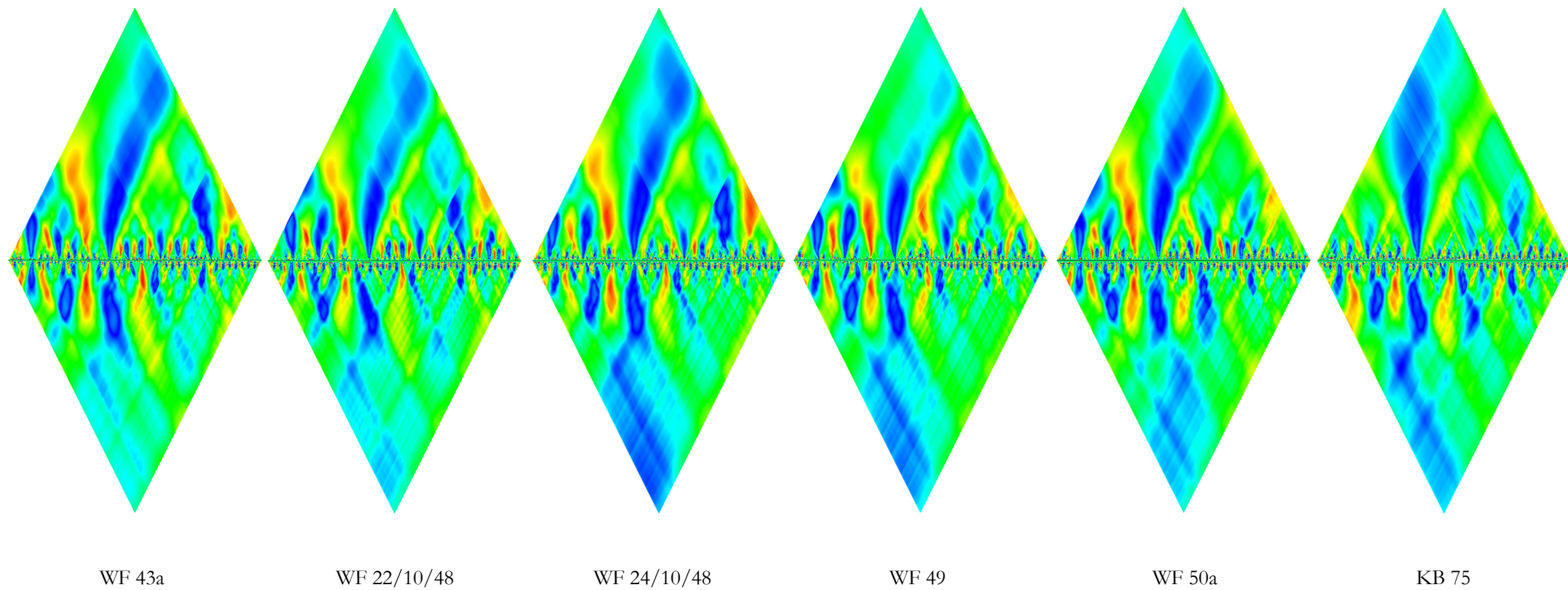


Figure 3.13: Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Variations 10–15

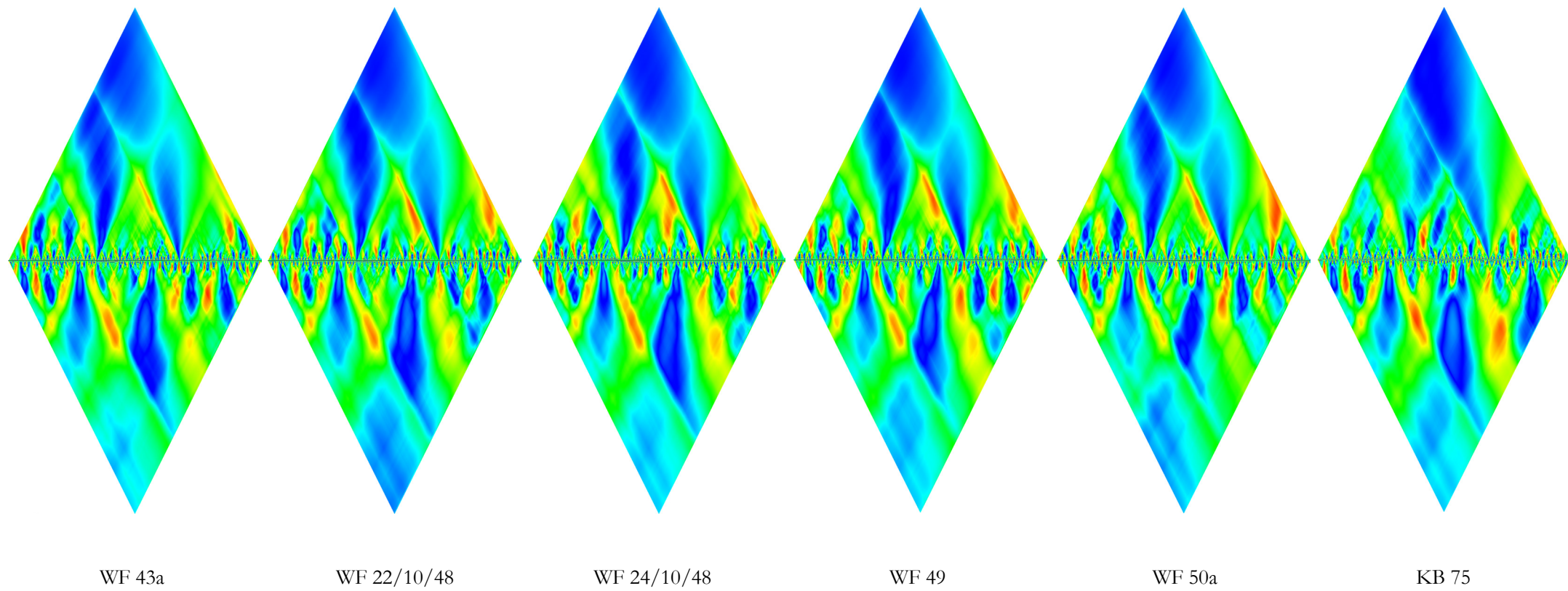


Figure 3.14: Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Part II (bb. 129–311)

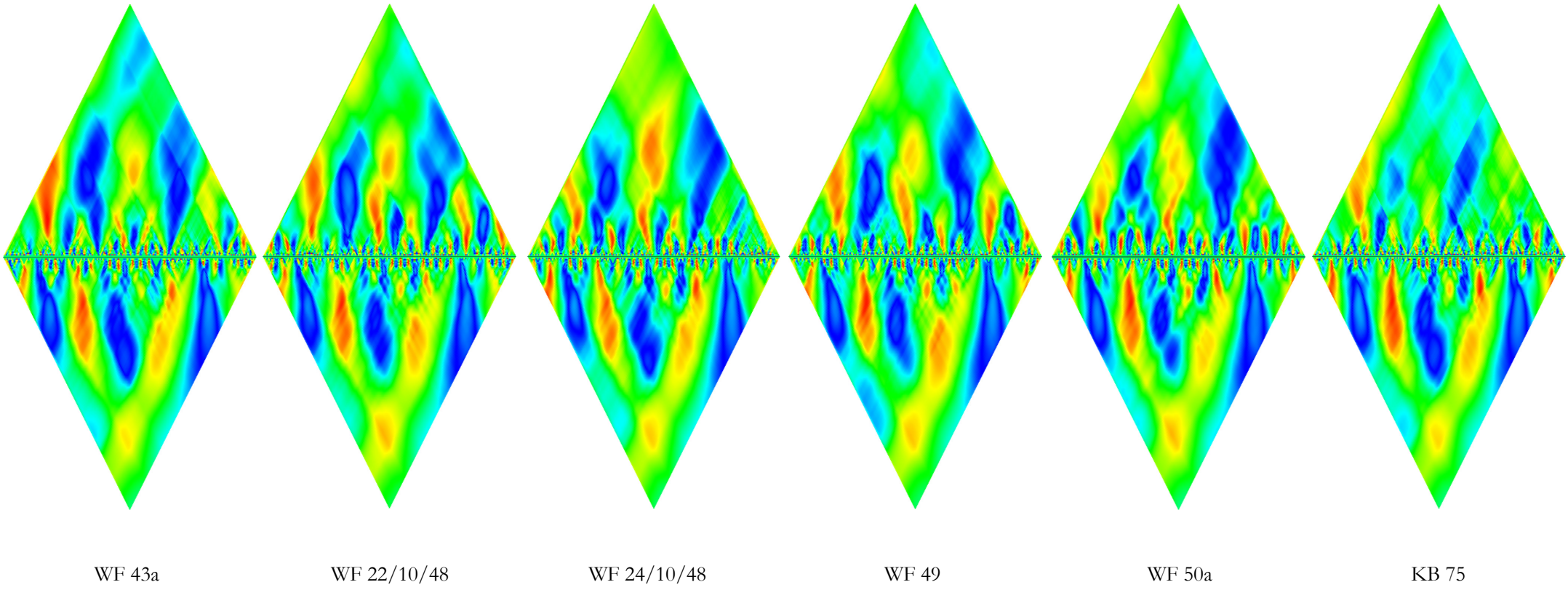


Figure 3.15: Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms’s Fourth Symphony: Variations 16–23

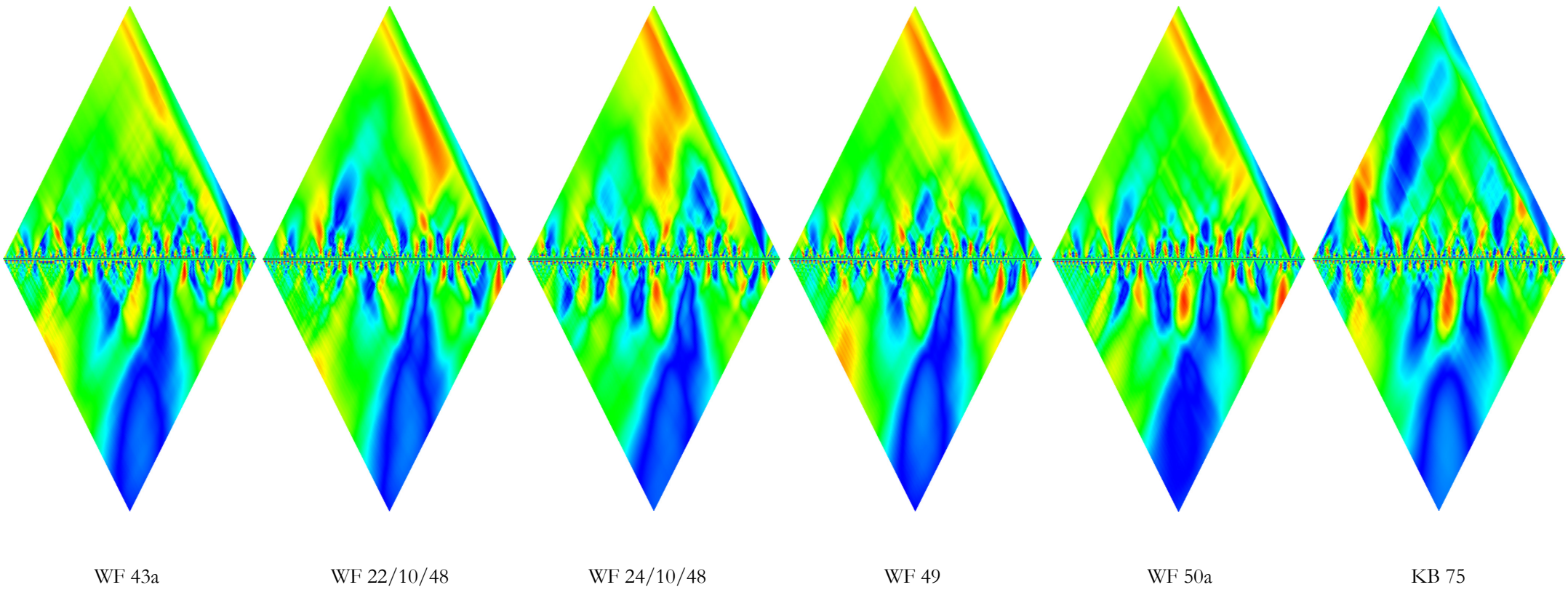


Figure 3.16: Arch correlation plots of the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony: Variations 24–30

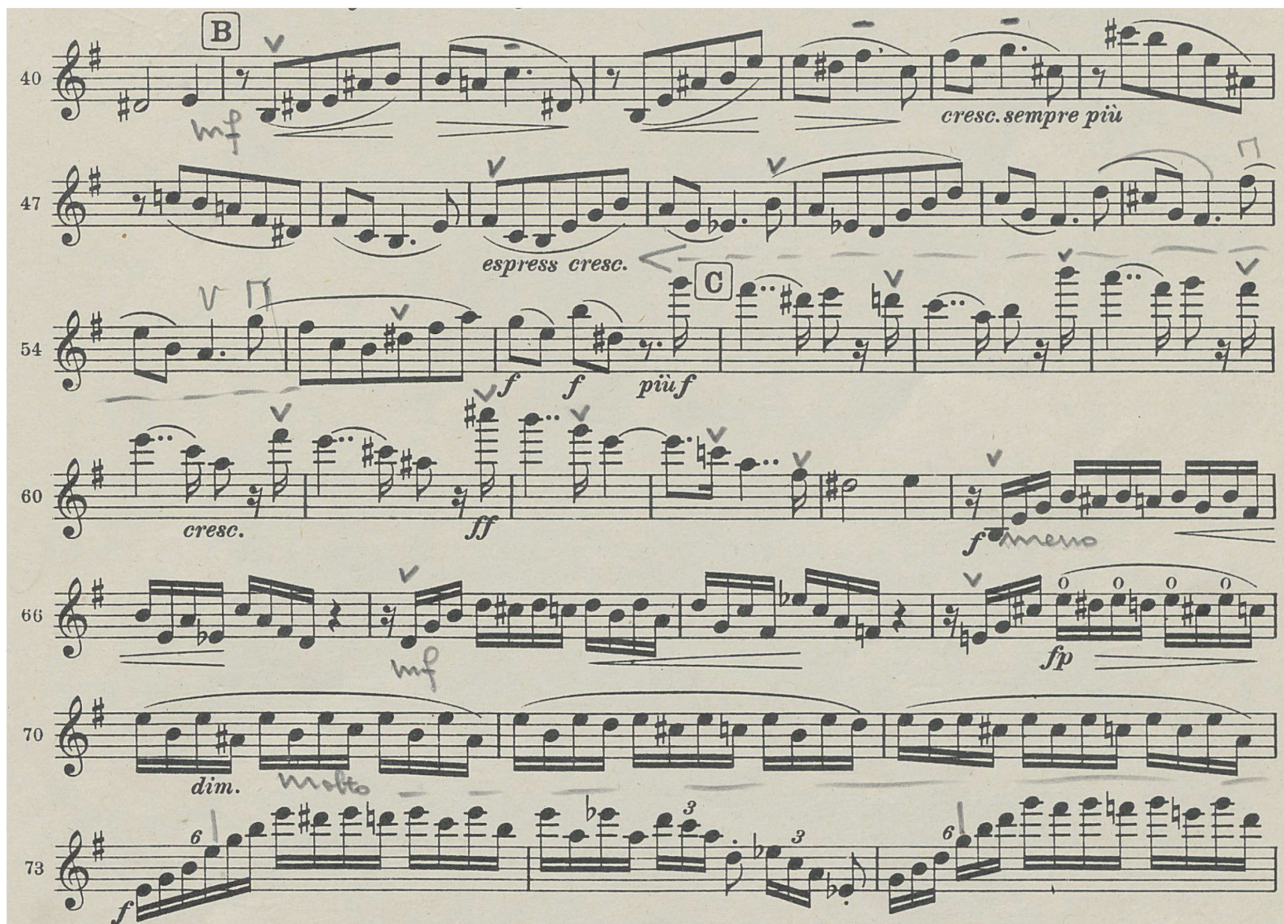


Figure 3.17: Annotated Violin 1 part (no. '3') of Brahms's Fourth Symphony, fourth movement, bb. 40–75
(Zentralbibliothek Zürich, Nachl. W. Furtwängler: A 19; reproduced with permission)

Reference: WF 43a					
Tempo	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a	KB 75
Complete	0.99	0.99	0.99	0.99	0.96
Part I	0.96	0.96	0.94	0.95	0.63
Vars 4–9	0.93	0.88	0.94	0.93	0.47
Vars 10–15	0.92	0.93	0.81	0.93	0.55
Part II	0.99	0.98	0.99	0.99	0.94
Vars 16–23	0.89	0.86	0.9	0.9	0.89
Vars 24–30	0.96	0.96	0.97	0.96	0.68
Coda	0.98	0.96	0.97	0.97	0.92
Total average	0.9525	0.94	0.9388	0.9525	0.755
Dynamics	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a	KB 75
Complete	0.87	0.92	0.94	0.91	0.92
Part I	0.93	0.91	0.94	0.91	0.9
Vars 4–9	0.88	0.86	0.93	0.77	0.91
Vars 10–15	0.84	0.83	0.84	0.79	0.8
Part II	0.79	0.95	0.93	0.89	0.92
Vars 16–23	0.97	0.98	0.97	0.97	0.98
Vars 24–30	0.92	0.94	0.93	0.78	0.93
Coda	0.23	0.92	0.91	0.71	0.8
Total average	0.8038	0.9138	0.9238	0.8413	0.895

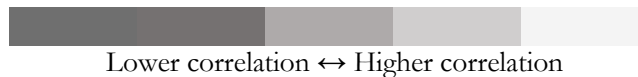


Table 3.4: Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 43a as reference

Reference: WF 22/10/48					
Tempo	WF 43a	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a	KB 75
Complete	0.99	0.99	0.99	0.99	0.96
Part I	0.96	0.98	0.96	0.97	0.67
Vars 4–9	0.93	0.97	0.95	0.96	0.59
Vars 10–15	0.92	0.95	0.9	0.93	0.53
Part II	0.99	0.99	0.99	0.99	0.94
Vars 16–23	0.89	0.93	0.96	0.94	0.86
Vars 24–30	0.96	0.96	0.97	0.98	0.78
Coda	0.98	0.97	0.98	0.97	0.9
Total average	0.9525	0.9675	0.9625	0.9663	0.7788
Dynamics	WF 43a	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a	KB 75
Complete	0.87	0.86	0.89	0.87	0.88
Part I	0.93	0.95	0.95	0.89	0.93
Vars 4–9	0.88	0.89	0.91	0.78	0.88
Vars 10–15	0.84	0.85	0.9	0.78	0.77
Part II	0.79	0.83	0.81	0.82	0.83
Vars 16–23	0.97	0.97	0.98	0.98	0.96
Vars 24–30	0.92	0.92	0.89	0.77	0.88
Coda	0.23	0.28	0.37	0.57	0.38
Total average	0.8038	0.8188	0.8375	0.8075	0.815

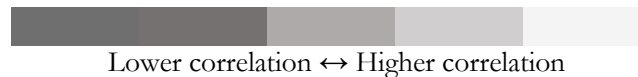


Table 3.5: Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 22/10/48 as reference

Reference: WF 24/10/48					
Tempo	WF 43a	WF 22/10/48	WF 49	WF 50a	KB 75
Complete	0.99	0.99	0.99	0.99	0.96
Part I	0.96	0.98	0.95	0.96	0.64
Vars 4–9	0.88	0.97	0.92	0.93	0.63
Vars 10–15	0.93	0.95	0.84	0.91	0.56
Part II	0.98	0.99	0.99	0.98	0.95
Vars 16–23	0.86	0.93	0.92	0.91	0.83
Vars 24–30	0.96	0.96	0.97	0.97	0.75
Coda	0.96	0.97	0.97	0.95	0.86
Total average	0.94	0.9675	0.9438	0.95	0.7725
Dynamics	WF 43a	WF 22/10/48	WF 49	WF 50a	KB 75
Complete	0.92	0.86	0.9	0.88	0.96
Part I	0.91	0.95	0.92	0.85	0.97
Vars 4–9	0.86	0.89	0.93	0.67	0.94
Vars 10–15	0.83	0.85	0.92	0.83	0.83
Part II	0.95	0.83	0.92	0.88	0.95
Vars 16–23	0.98	0.97	0.97	0.96	0.98
Vars 24–30	0.94	0.92	0.9	0.75	0.94
Coda	0.92	0.28	0.94	0.65	0.82
Total average	0.9138	0.8188	0.925	0.8088	0.9238



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 3.6: Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 24/10/48 as reference

Reference: WF 49					
Tempo	WF 43a	WF 22/10/48	WF 22/10/48	WF 50a	KB 75
Complete	0.99	0.99	0.99	0.99	0.96
Part I	0.94	0.96	0.95	0.94	0.57
Vars 4–9	0.94	0.95	0.92	0.96	0.44
Vars 10–15	0.81	0.9	0.84	0.82	0.42
Part II	0.99	0.99	0.99	0.99	0.95
Vars 16–23	0.9	0.96	0.92	0.93	0.87
Vars 24–30	0.97	0.97	0.97	0.97	0.68
Coda	0.97	0.98	0.97	0.98	0.87
Total average	0.9388	0.9625	0.9438	0.9475	0.72
Dynamics	WF 43a	WF 22/10/48	WF 22/10/48	WF 50a	KB 75
Complete	0.94	0.89	0.9	0.91	0.9
Part I	0.94	0.95	0.92	0.92	0.9
Vars 4–9	0.93	0.91	0.93	0.69	0.91
Vars 10–15	0.84	0.9	0.92	0.86	0.83
Part II	0.93	0.81	0.92	0.87	0.89
Vars 16–23	0.97	0.98	0.97	0.97	0.96
Vars 24–30	0.93	0.89	0.9	0.88	0.89
Coda	0.91	0.37	0.94	0.69	0.77
Total average	0.9263	0.8375	0.925	0.8488	0.8813



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 3.7: Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 49 as reference

Reference: WF 50a					
Tempo	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	KB 75
Complete	0.99	0.99	0.99	0.99	0.96
Part I	0.95	0.97	0.96	0.94	0.64
Vars 4–9	0.93	0.96	0.93	0.96	0.48
Vars 10–15	0.93	0.93	0.91	0.82	0.62
Part II	0.99	0.99	0.98	0.99	0.94
Vars 16–23	0.9	0.94	0.91	0.93	0.87
Vars 24–30	0.96	0.98	0.97	0.97	0.77
Coda	0.97	0.97	0.95	0.98	0.88
Total average	0.9525	0.9663	0.95	0.9475	0.77
Dynamics	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	KB 75
Complete	0.91	0.87	0.88	0.91	0.88
Part I	0.91	0.89	0.85	0.92	0.84
Vars 4–9	0.77	0.78	0.67	0.69	0.71
Vars 10–15	0.79	0.78	0.83	0.86	0.79
Part II	0.89	0.82	0.88	0.87	0.84
Vars 16–23	0.97	0.98	0.96	0.97	0.96
Vars 24–30	0.78	0.77	0.75	0.88	0.75
Coda	0.71	0.57	0.65	0.69	0.56
Total average	0.8413	0.8075	0.8088	0.8488	0.7913



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 3.8: Correlation values in the recordings of the finale of Brahms's Fourth Symphony with WF 50a as reference

Reference	Tempo		Dynamics	
	Closest recording	Total average	Closest recording	Total average
WF 43a	WF 22/10/48	0.9525	WF 49	0.9238
WF 22/10/48	WF 24/10/48	<u>0.9675</u>	WF 49	0.8375
WF 24/10/48	WF 22/10/48	<u>0.9675</u>	WF 49	<u>0.925</u>
WF 49	WF 22/10/48	0.9625	WF 24/10/48	<u>0.925</u>
WF 50a	WF 22/10/48	0.9663	WF 49	0.8488

Table 3.9: Total average correlation values (based on Tables 3.4–3.8; highest values underlined)

Tempo	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a
Complete	0.99	0.99	0.99	0.99	0.99
Part I	0.9525	0.9675	0.9625	0.9475	0.955
Vars 4–9	0.92	0.9525	0.925	0.9425	0.945
Vars 10–15	0.8975	0.925	0.9075	0.8425	0.8975
Part II	0.9875	0.99	0.985	0.99	0.9875
Vars 16–23	0.8875	0.93	0.905	0.9275	0.92
Vars 24–30	0.9625	0.9675	0.965	0.97	0.97
Coda	0.97	0.975	0.9625	0.975	0.9675
Total average	0.9459	0.9622	0.9503	0.9481	0.9541

Dynamics	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a
Complete	0.91	0.8725	0.89	0.91	0.8925
Part I	0.9225	0.93	0.9075	0.9325	0.8925
Vars 4–9	0.86	0.865	0.8375	0.865	0.7275
Vars 10–15	0.825	0.8425	0.8575	0.88	0.815
Part II	0.89	0.8125	0.895	0.8825	0.865
Vars 16–23	0.9725	0.975	0.97	0.9725	0.97
Vars 24–30	0.8925	0.875	0.8775	0.9	0.795
Coda	0.6925	0.3625	0.6975	0.7275	0.655
Total average	0.8706	0.8169	0.8666	0.8838	0.8266



Less ‘typical’ ↔ More ‘typical’

Table 3.10: Averaged correlation values in the recordings of the finale of Brahms’s Fourth Symphony

Chapter 4

Bars:	1–18	19–44	45–52	53–56	57–72	73–79	80–86	87–94	95–106	107–09	110–36	137–44	
Musical ideas:	<i>A+B</i>		<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>				<i>F</i>	<i>G</i>			
Kretzschmar ([1887] 1921)	<i>Hauptthema</i>	-		<i>Gegenthema</i>	<i>Seitenthema</i>	-			2. Thema	-			
Kalbeck (1913)	<i>Hauptthema</i>	-		Übergang	<i>Seitenthema</i>	3. Thema			-				
Vetter (1914)	1. Gedankengruppe			2. Gedankengruppe							(Durchführung)		
	<i>Hauptthema</i>	-	<i>Modulations-gedanke</i>	<i>Einleitung</i>	2. Gedanke	-	3. Gedanke	Nachspiel/ Coda					
								<i>Schluß-gedanke</i>	-				
Geiringer [1920s–30s]	[1. Subject]	-		2. Subject	-								
Browne (1933)	[1. Subject]	-		Subsidiary theme	2. Subject	-							
Evans [1935]	1. Subject + 1. Intermediate motif	-		2. Intern. motif	3. Intern. motif	4. Intern. motif	-		Bridge	2. Subject		-	
Tovey (1935)	1. Subject	-			2. Subject		-						
Harrison (1939)	[1. Subject]	-			2. Subject		-						
Pascall (1973)	[1. Subject]	-		Transition		2. Subject (Part 1)		[2. Subject (Part 2)]			2. Subject (Part 3)		
Osmond-Smith (1983)	1. Subject				2. Subject			3. Subject					
Richter (1986)	A	-		B			-		C	-			
				<i>Signal</i>	<i>Melodie</i>	<i>Signal</i>							
Webster (1990)	1. Group + Transition			2. Group + Closing section									
Hekkers (1991)	1. Subject + Transition				2. Subject						Closing section (Coda)		(Development)
Mäckelmann (1991)	<i>Hauptsatz</i> ¹⁰			<i>Seitensatz</i>						<i>Schlußgruppe</i>			
	1. Thema (I)	-	Übergang	<i>Seitensatz-motiv</i> (II)	2. Thema (III)	-		<i>Seitensatzepisode</i>					
Frisch ([1996] 2003)	1. Group			Transition				Trans./ 2. Group	2. Group		Closing group		
Voss (1996)	<i>Hauptthema</i>	-			<i>Seitenthema</i>		-						
Brodbeck (1997)	[1. Subject]	-		Trans. theme	2. Subject		-						
Schmidt (1998)	<i>Hauptsatz</i>			<i>Seitensatz</i>						<i>Schlußgruppe</i>		(Durchführung)	
	<i>Hauptthema</i>	<i>Überleitungsgruppe</i>		<i>Seitensatz-Hauptmotiv</i>	<i>Seitenthema</i>		-		<i>Episodische Themengruppe</i>				
Agawu (1999)	1. Subject	-							2. Subject		-		
Bozarth (2019)	[1. Subject]	-			2. Subject		-						

Table 4.1: Formal analyses of Brahms's Fourth Symphony, first movement, exposition (bb. 1–144)

¹⁰ *Hauptsatz* and *Seitensatz* (occasionally *Nebensatz*) are part of the common German terminology (established by Adolf Bernhard Marx) used to describe components of sonata form. Crucially, the terms could refer to both a specific theme and a group of themes, depending on the context (Beiche [2002] 2006: 10–12; Blumröder [1995] 2006: 18–19). Here, they are used in the latter sense and can be translated as ‘first/second-subject group’.



Example 4.1: Thematic material *A* (bb. 1–8)¹¹

Example 4.2: Thematic material *B* (bb. 9–18)

¹¹ The following musical examples are taken from *Brahms. Symphonien für Klavier zu 2 Händen*, arranged by Otto Singer (Leipzig: Edition Peters [n.d.]).

This musical score segment covers measures 41 to 53. It is written for piano (p) and includes a section for Violin and Horn (Vlc. Hr.) starting at measure 52. The key signature has one sharp (F#). The score features complex rhythmic patterns with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). Performance instructions such as *cresc.* (crescendo) and *Bl.* (blow) are present. A measure rest is indicated with a large '3' in measure 52. A double asterisk (*) is placed below the piano part in measure 50.

Example 4.3: Thematic material C (bb. 45–53)

This musical score segment covers measures 53 to 57. It continues the piano part and includes the Violin and Horn (Vlc. Hr.) part. The key signature remains one sharp (F#). The piano part features a triplet of eighth notes in measure 53, marked with a '3' and an accent. Dynamic markings include *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *f* (forte). Performance instructions include *cresc.* (crescendo) and *Bl.* (blow). A measure rest is indicated with a large '3' in measure 53.

Example 4.4: Thematic material D (bb. 53–57)

52

cresc.

B1.

ff

Vlc. Hr.

58

B1.

65

Vl.

f

72

B1.

Example 4.5: Thematic material *E* (bb. 57–73)

92

Fl. Klar.

p

leggiero

97

Hob.

Example 4.6: Thematic material *F* (bb. 95–98)

107

Str.

pp

Trp.

B1.

pp ma ben ma

Example 4.7: Thematic material *G* (bb. 107–110)

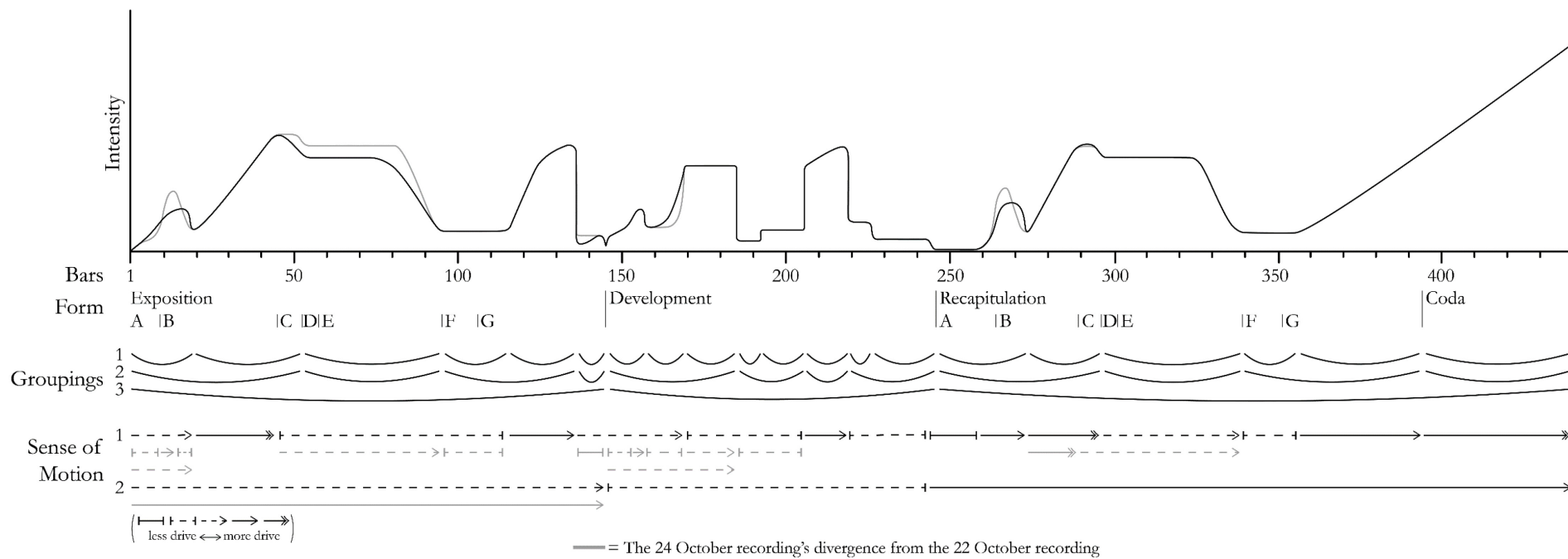


Figure 4.2: Structural outline of WF 22/10/48/I and WF 24/10/48/I

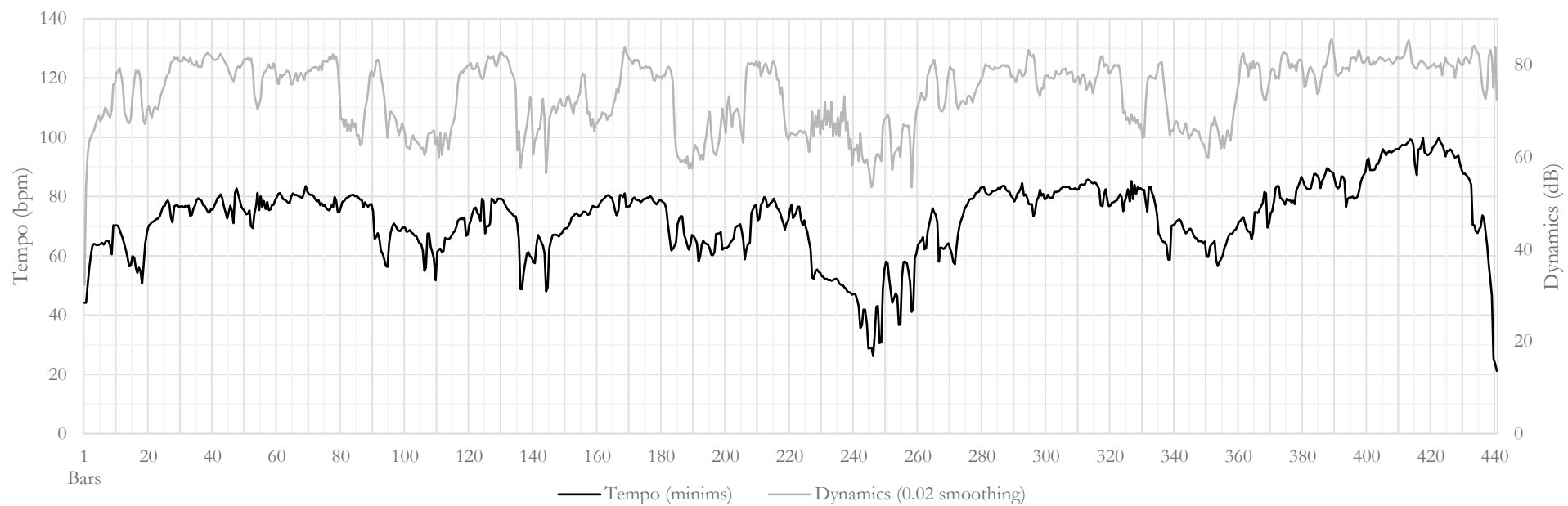


Figure 4.3: Tempo and dynamics curves of WF 22/10/48/I

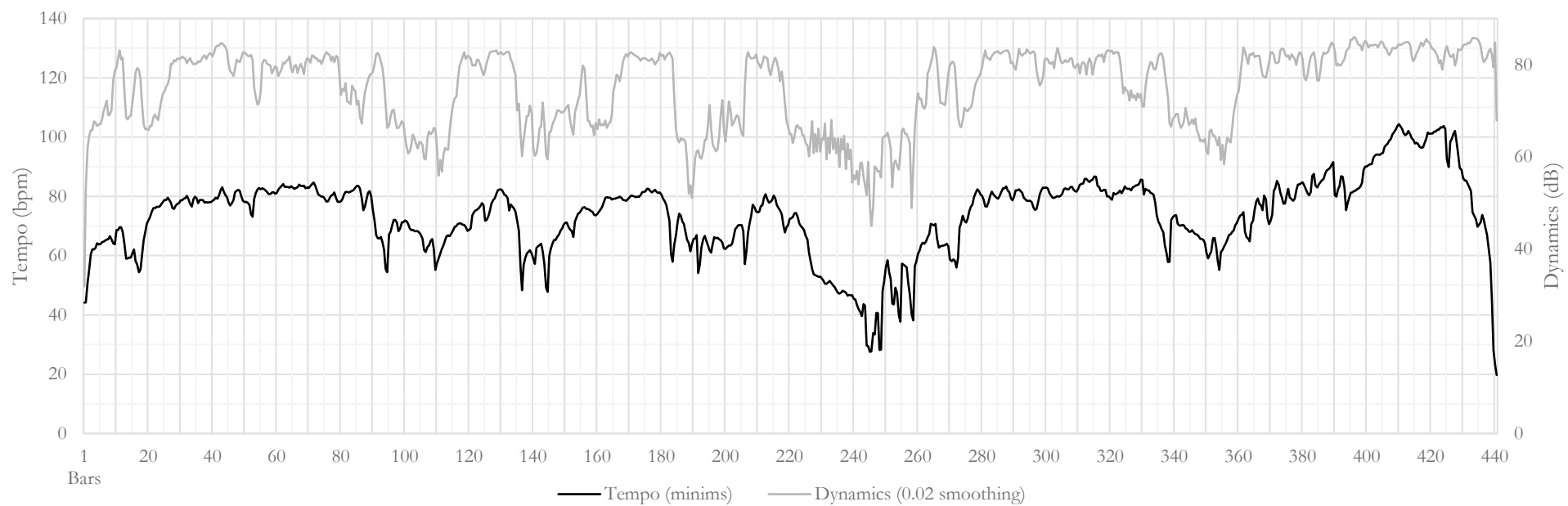


Figure 4.4: Tempo and dynamics curves of WF 24/10/48/I

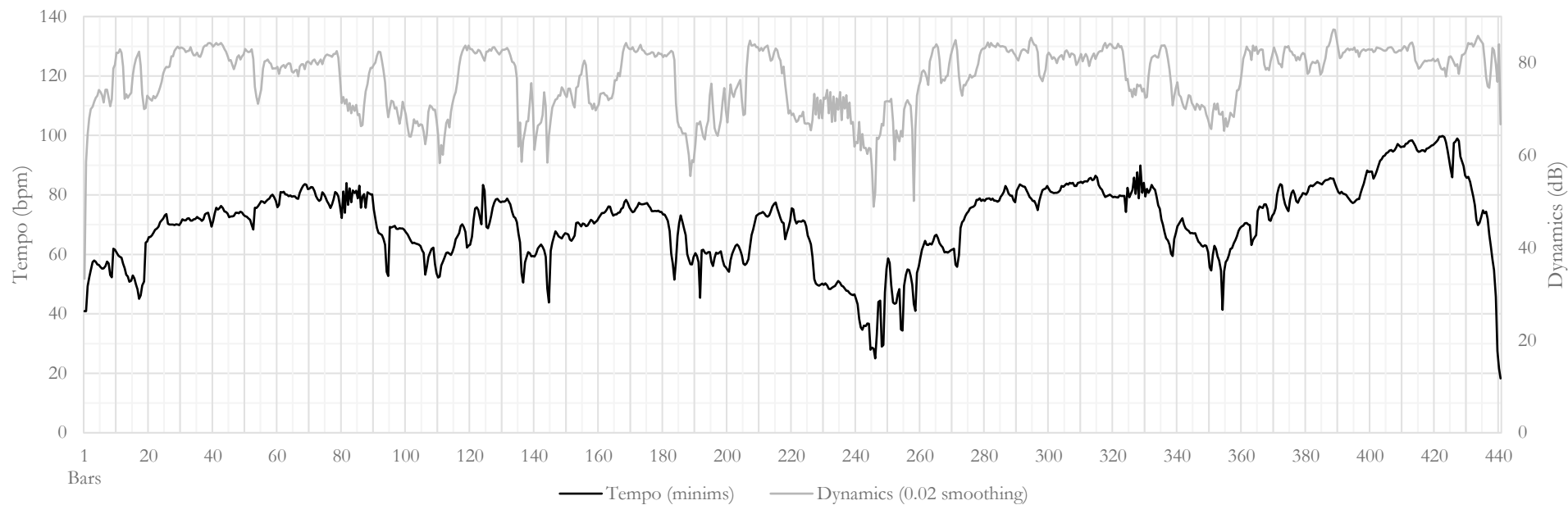
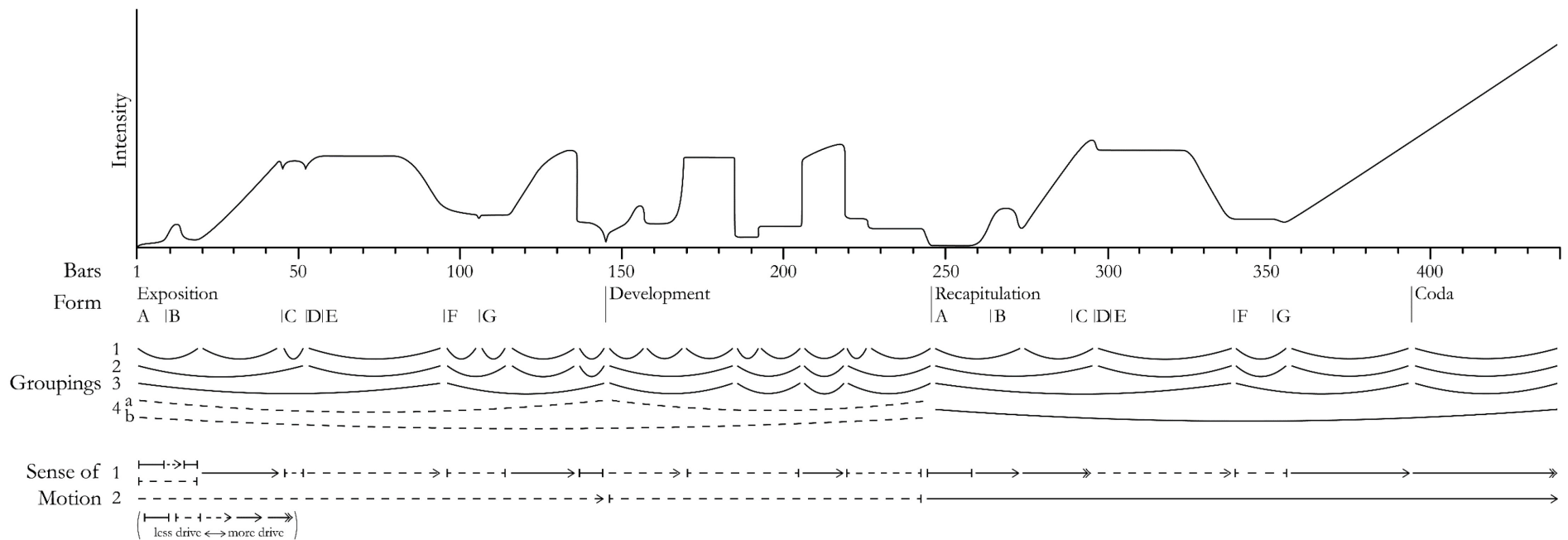


Figure 4.5a–b: Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 49/I

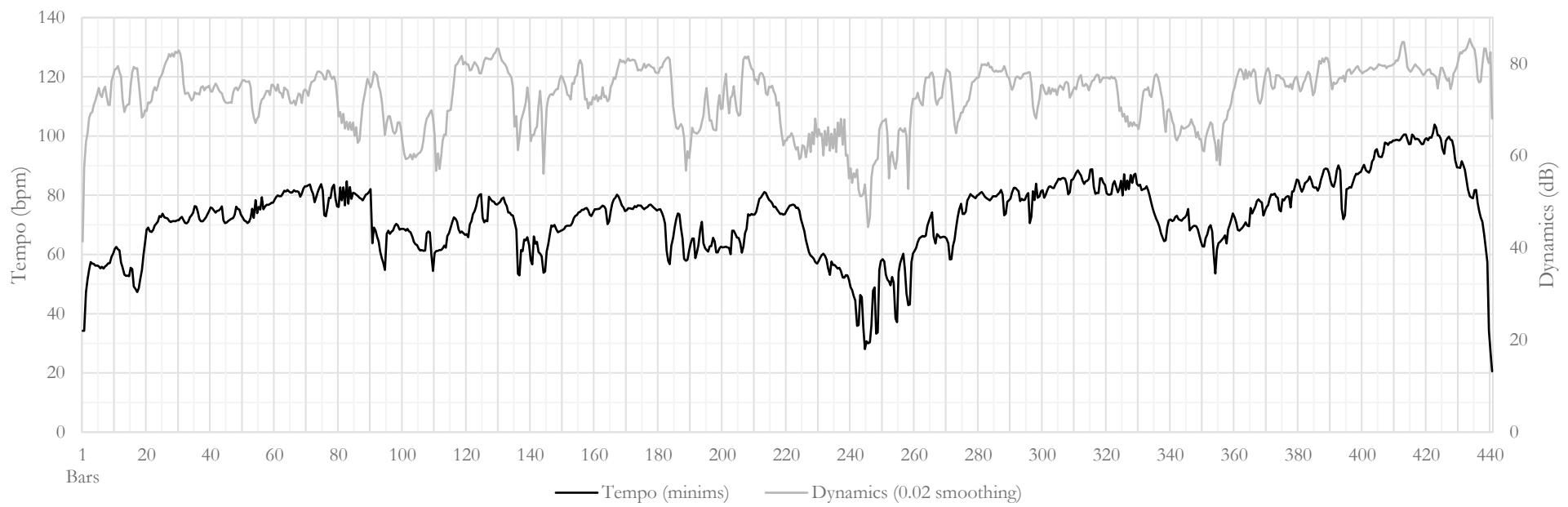
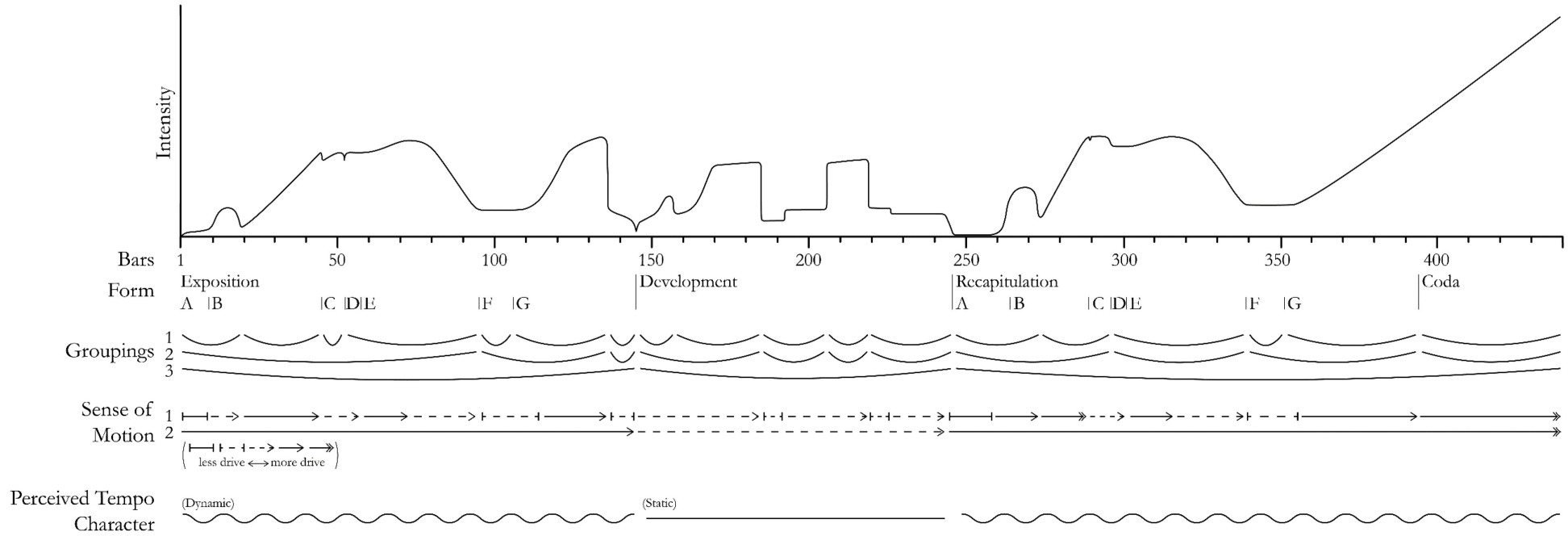


Figure 4.6a-b: Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 50a/I

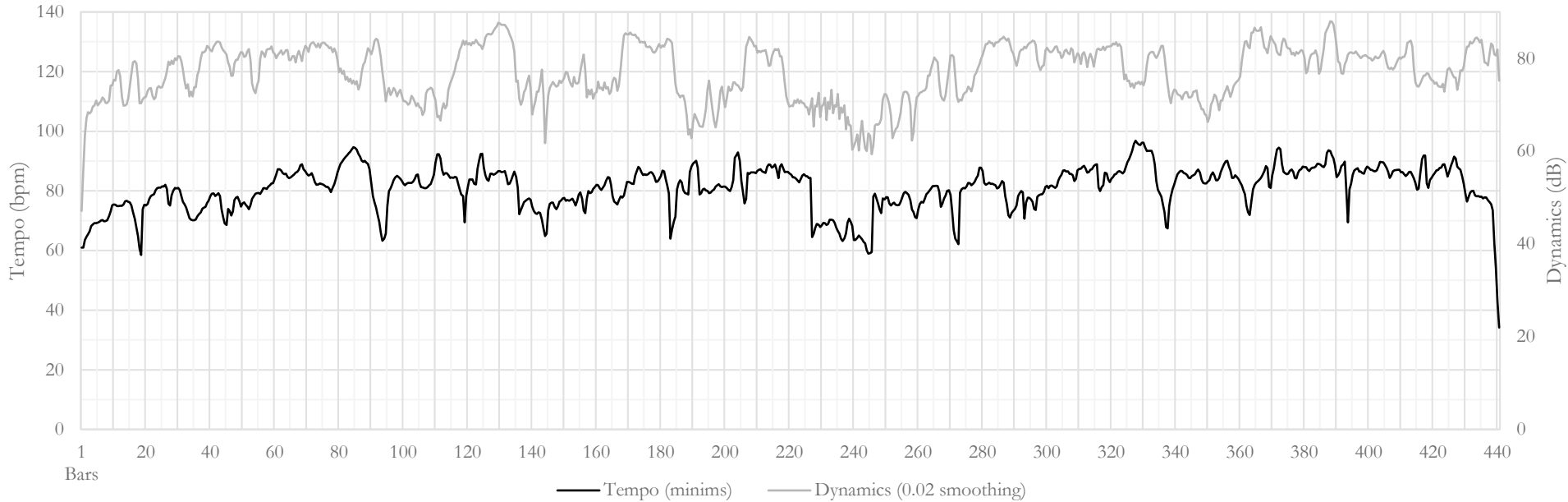
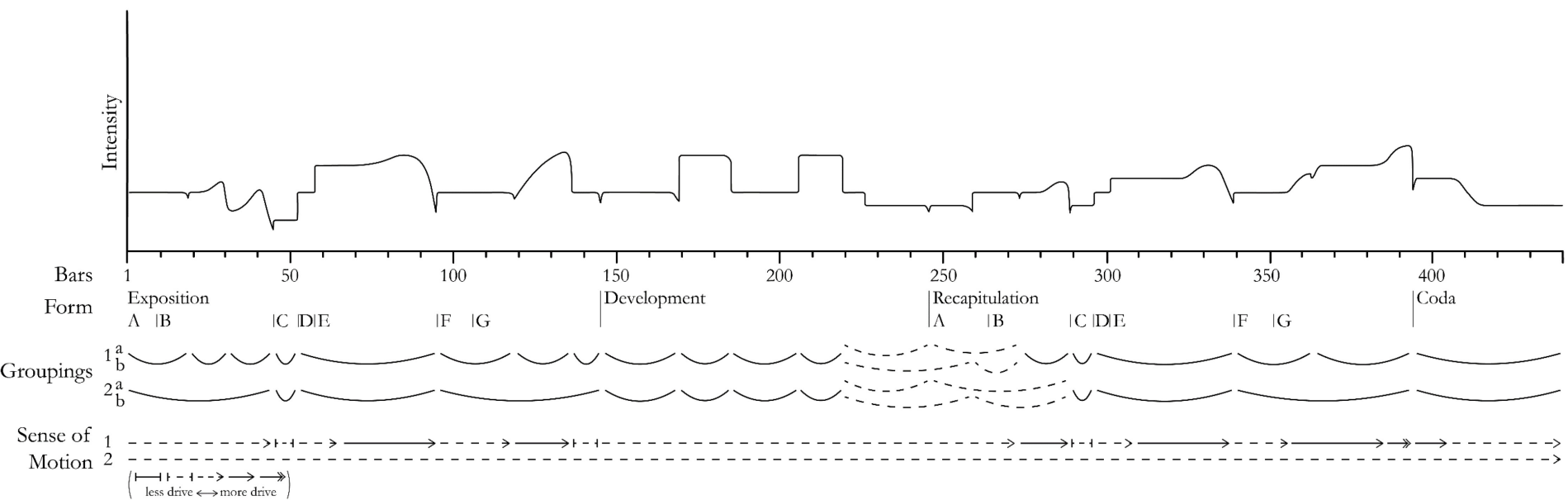


Figure 4.7a–b: Structural outline (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of AT 52/I

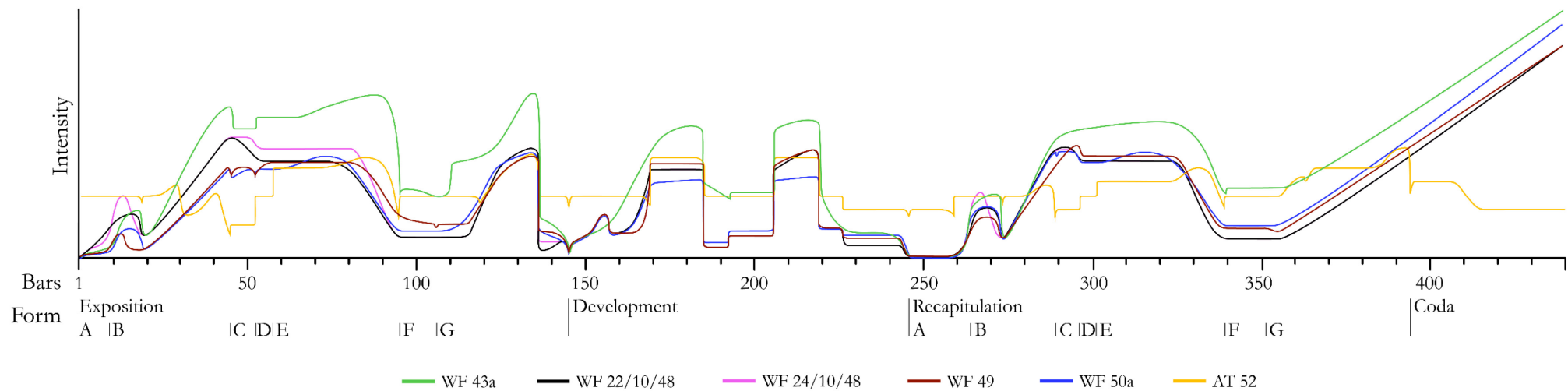


Figure 4.8: Combined intensity curves of the recordings of Brahms's Fourth Symphony, first movement

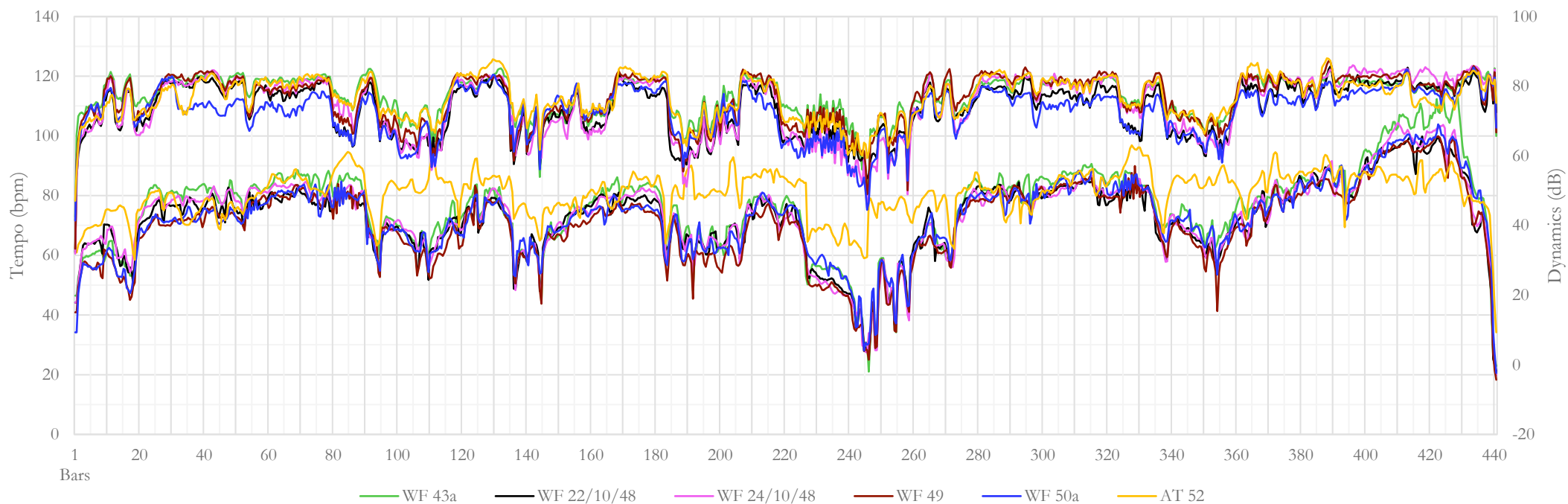


Figure 4.9: Combined tempo (bottom) and dynamics (top) curves of the recordings of Brahms's Fourth Symphony, first movement

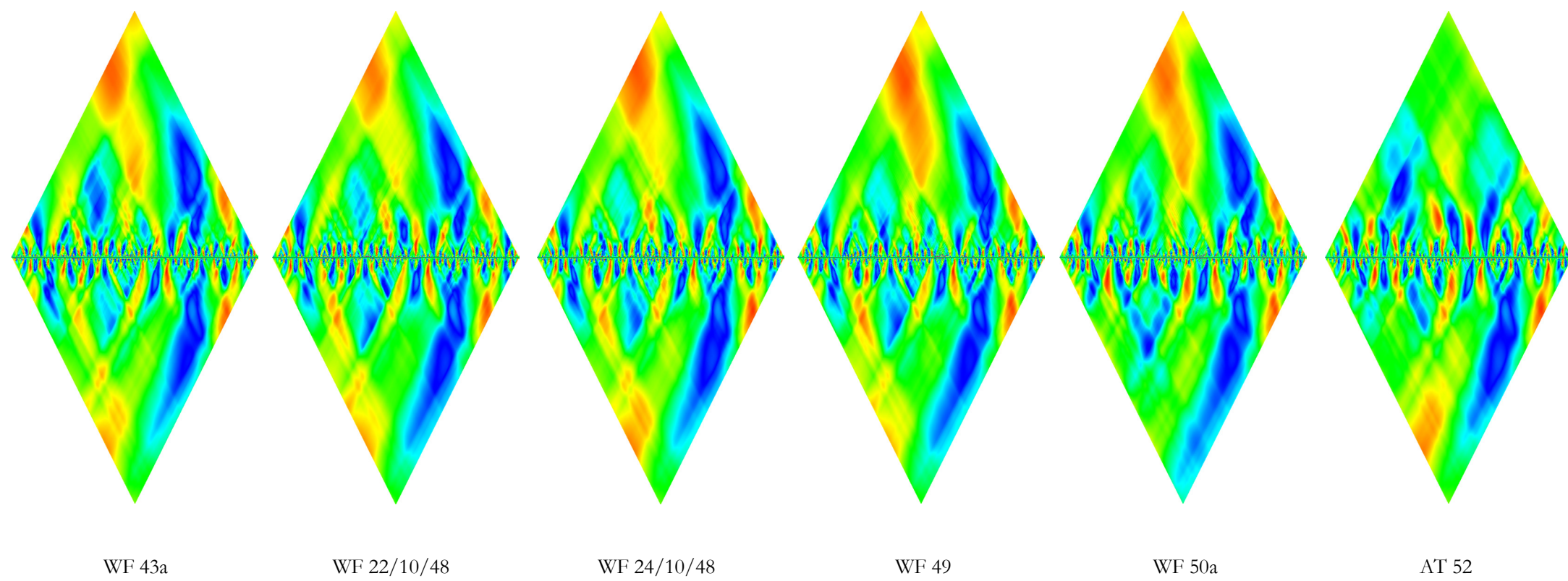


Figure 4.10: Arch correlation plots of the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony: exposition (bb. 1–144)

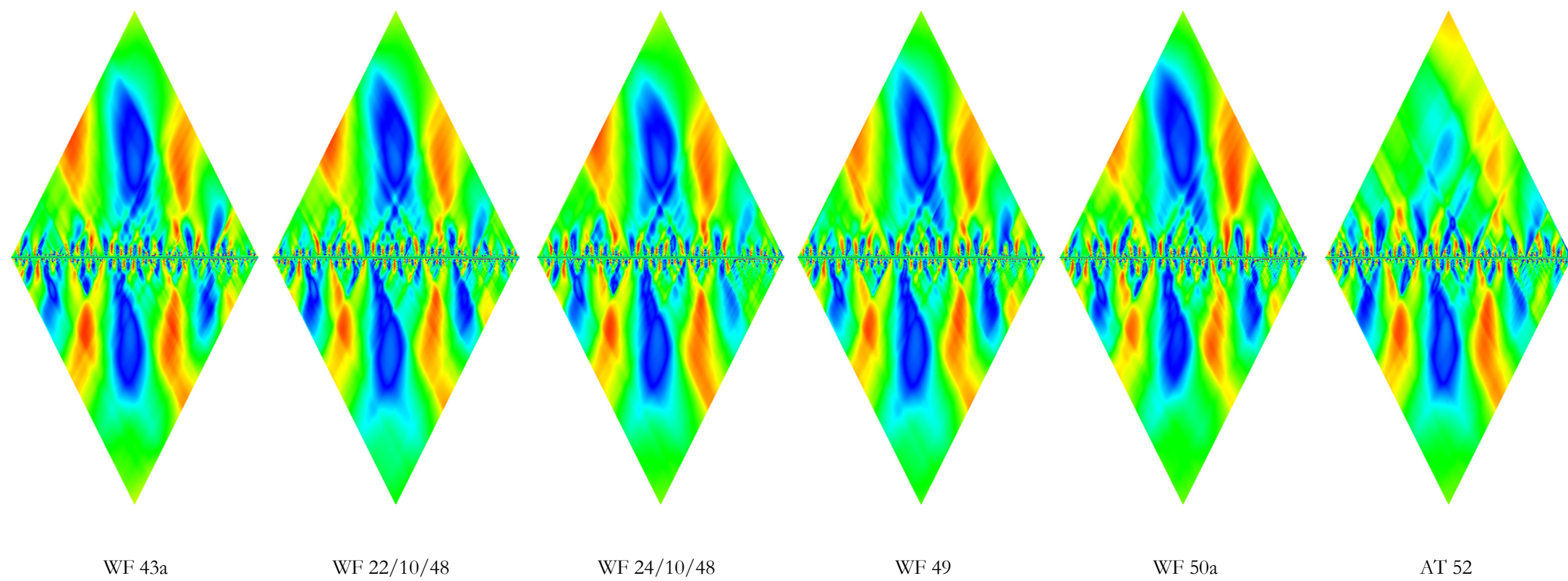


Figure 4.11: Arch correlation plots of the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony: development (bb. 145–246)

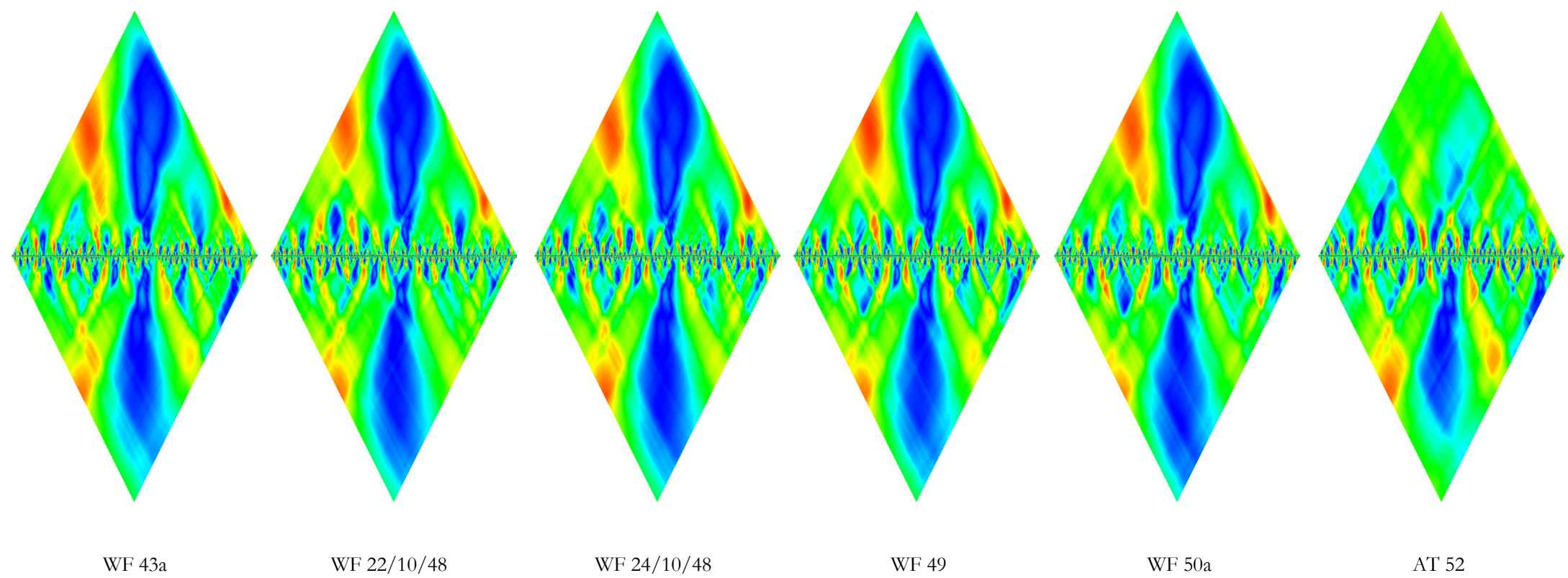


Figure 4.12: Arch correlation plots of the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony: recapitulation (bb. 246–440)



Figure 4.13: Annotated Violin 1 part (no. '3') of Brahms's Fourth Symphony, first movement, bb. 25–54
(Zentralbibliothek Zürich, Nachl. W. Furtwängler: A 19; reproduced with permission)

Reference: WF 43a					
Tempo	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a	AT 52
Complete	0.97	0.97	0.97	0.96	0.64
Exposition	0.94	0.95	0.94	0.94	0.58
bb. 1–44	0.94	0.96	0.97	0.97	0.69
bb. 45–94	0.89	0.89	0.89	0.88	0.76
bb. 95–144	0.93	0.93	0.9	0.92	0.64
Development	0.97	0.97	0.97	0.95	0.74
bb. 145–83	0.94	0.96	0.92	0.89	0.73
bb. 184–246	0.97	0.96	0.97	0.96	0.81
Recapitulation	0.97	0.98	0.97	0.98	0.6
bb. 246–88	0.99	0.98	0.99	0.99	0.57
bb. 289–338	0.85	0.88	0.84	0.85	0.56
bb. 339–93	0.95	0.95	0.94	0.94	0.39
bb. 394–440	0.97	0.97	0.97	0.97	0.85
Total average	0.9446	0.95	0.9415	0.9385	0.6585
Dynamics	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a	AT 52
Complete	0.92	0.94	0.93	0.86	0.9
Exposition	0.93	0.95	0.94	0.83	0.87
bb. 1–44	0.96	0.96	0.98	0.81	0.91
bb. 45–94	0.94	0.92	0.96	0.93	0.9
bb. 95–144	0.92	0.93	0.93	0.91	0.94
Development	0.89	0.92	0.93	0.83	0.9
bb. 145–83	0.95	0.98	0.98	0.92	0.95
bb. 184–246	0.9	0.92	0.94	0.9	0.91
Recapitulation	0.92	0.95	0.96	0.92	0.91
bb. 246–88	0.95	0.96	0.97	0.95	0.91
bb. 289–338	0.94	0.96	0.93	0.9	0.94
bb. 339–93	0.95	0.97	0.98	0.95	0.96
bb. 394–440	0.5	0.8	0.73	0.72	0.72
Total average	0.8977	0.9354	0.9354	0.8792	0.9015



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 4.2: Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 43a as reference

Reference: WF 22/10/48					
Tempo	WF 43a	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a	AT 52
Complete	0.97	0.98	0.97	0.96	0.65
Exposition	0.94	0.96	0.93	0.92	0.54
bb. 1–44	0.94	0.96	0.97	0.97	0.7
bb. 45–94	0.89	0.93	0.84	0.85	0.71
bb. 95–144	0.93	0.95	0.93	0.91	0.53
Development	0.97	0.98	0.98	0.96	0.78
bb. 145–83	0.94	0.93	0.94	0.89	0.76
bb. 184–246	0.97	0.98	0.97	0.96	0.87
Recapitulation	0.97	0.98	0.98	0.97	0.63
bb. 246–88	0.99	0.99	0.99	0.99	0.58
bb. 289–338	0.85	0.9	0.94	0.86	0.53
bb. 339–93	0.95	0.98	0.96	0.96	0.5
bb. 394–440	0.97	0.98	0.99	0.97	0.89
Total average	0.9446	0.9615	0.9531	0.9362	0.6669
Dynamics	WF 43a	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a	AT 52
Complete	0.92	0.96	0.97	0.9	0.88
Exposition	0.93	0.96	0.98	0.88	0.87
bb. 1–44	0.96	0.98	0.99	0.82	0.92
bb. 45–94	0.94	0.94	0.98	0.92	0.85
bb. 95–144	0.92	0.97	0.98	0.96	0.97
Development	0.89	0.95	0.97	0.87	0.92
bb. 145–83	0.95	0.96	0.97	0.95	0.94
bb. 184–246	0.9	0.92	0.97	0.82	0.89
Recapitulation	0.92	0.96	0.95	0.95	0.86
bb. 246–88	0.95	0.98	0.98	0.97	0.94
bb. 289–338	0.94	0.95	0.96	0.92	0.94
bb. 339–93	0.95	0.97	0.97	0.96	0.92
bb. 394–440	0.5	0.68	0.84	0.71	0.47
Total average	0.8977	0.9369	0.9623	0.8946	0.8746



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 4.3: Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 22/10/48 as reference

Reference: WF 24/10/48					
Tempo	WF 43a	WF 22/10/48	WF 49	WF 50a	AT 52
Complete	0.97	0.98	0.97	0.95	0.64
Exposition	0.95	0.96	0.94	0.92	0.52
bb. 1–44	0.96	0.96	0.97	0.98	0.67
bb. 45–94	0.89	0.93	0.85	0.81	0.65
bb. 95–144	0.93	0.95	0.94	0.94	0.57
Development	0.97	0.98	0.97	0.95	0.78
bb. 145–83	0.96	0.93	0.92	0.88	0.78
bb. 184–246	0.96	0.98	0.96	0.95	0.88
Recapitulation	0.98	0.98	0.98	0.98	0.64
bb. 246–88	0.98	0.99	0.98	0.98	0.6
bb. 289–338	0.88	0.9	0.91	0.86	0.62
bb. 339–93	0.95	0.98	0.96	0.95	0.52
bb. 394–440	0.97	0.98	0.99	0.98	0.88
Total average	0.95	0.9615	0.9492	0.9331	0.6731
Dynamics	WF 43a	WF 22/10/48	WF 49	WF 50a	AT 52
Complete	0.94	0.96	0.96	0.9	0.91
Exposition	0.95	0.96	0.96	0.84	0.9
bb. 1–44	0.96	0.98	0.97	0.78	0.91
bb. 45–94	0.92	0.94	0.96	0.88	0.88
bb. 95–144	0.93	0.97	0.96	0.96	0.98
Development	0.92	0.95	0.96	0.9	0.97
bb. 145–83	0.98	0.96	0.98	0.94	0.93
bb. 184–246	0.92	0.92	0.95	0.89	0.97
Recapitulation	0.95	0.96	0.95	0.95	0.87
bb. 246–88	0.96	0.98	0.97	0.97	0.95
bb. 289–338	0.96	0.95	0.96	0.93	0.95
bb. 339–93	0.97	0.97	0.98	0.96	0.93
bb. 394–440	0.8	0.68	0.85	0.66	0.52
Total average	0.9354	0.9369	0.9546	0.8892	0.8977



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 4.4: Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 24/10/48 as reference

Reference: WF 49					
Tempo	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 50a	AT 52
Complete	0.97	0.97	0.97	0.97	0.65
Exposition	0.94	0.93	0.94	0.96	0.59
bb. 1–44	0.97	0.97	0.97	0.98	0.66
bb. 45–94	0.89	0.84	0.85	0.91	0.79
bb. 95–144	0.9	0.93	0.94	0.93	0.44
Development	0.97	0.98	0.97	0.97	0.74
bb. 145–83	0.92	0.94	0.92	0.92	0.75
bb. 184–246	0.97	0.97	0.96	0.96	0.83
Recapitulation	0.97	0.98	0.98	0.98	0.61
bb. 246–88	0.99	0.99	0.98	0.99	0.55
bb. 289–338	0.84	0.94	0.91	0.86	0.56
bb. 339–93	0.94	0.96	0.96	0.94	0.46
bb. 394–440	0.97	0.99	0.99	0.98	0.89
Total average	0.9415	0.9531	0.9492	0.95	0.6554
Dynamics	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 50a	AT 52
Complete	0.93	0.97	0.96	0.9	0.89
Exposition	0.94	0.98	0.96	0.9	0.85
bb. 1–44	0.98	0.99	0.97	0.83	0.92
bb. 45–94	0.96	0.98	0.96	0.91	0.86
bb. 95–144	0.93	0.98	0.96	0.96	0.96
Development	0.93	0.97	0.96	0.89	0.93
bb. 145–83	0.98	0.97	0.98	0.95	0.93
bb. 184–246	0.94	0.97	0.95	0.87	0.92
Recapitulation	0.96	0.95	0.95	0.94	0.89
bb. 246–88	0.97	0.98	0.97	0.98	0.92
bb. 289–338	0.93	0.96	0.96	0.96	0.92
bb. 339–93	0.98	0.97	0.98	0.97	0.94
bb. 394–440	0.73	0.84	0.85	0.75	0.64
Total average	0.9354	0.9623	0.9546	0.9085	0.89



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 4.5: Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 49 as reference

Reference: WF 50a					
Tempo	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	AT 52
Complete	0.96	0.96	0.95	0.97	0.67
Exposition	0.94	0.92	0.92	0.96	0.66
bb. 1–44	0.97	0.97	0.98	0.98	0.67
bb. 45–94	0.88	0.85	0.81	0.91	0.8
bb. 95–144	0.92	0.91	0.94	0.93	0.55
Development	0.95	0.96	0.95	0.97	0.74
bb. 145–83	0.89	0.89	0.88	0.92	0.61
bb. 184–246	0.96	0.96	0.95	0.96	0.81
Recapitulation	0.98	0.97	0.98	0.98	0.63
bb. 246–88	0.99	0.99	0.98	0.99	0.59
bb. 289–338	0.85	0.86	0.86	0.86	0.71
bb. 339–93	0.94	0.96	0.95	0.94	0.48
bb. 394–440	0.97	0.97	0.98	0.98	0.89
Total average	0.9385	0.9362	0.9331	0.95	0.6223
Dynamics	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	AT 52
Complete	0.86	0.9	0.9	0.9	0.85
Exposition	0.83	0.88	0.84	0.9	0.79
bb. 1–44	0.81	0.82	0.78	0.83	0.77
bb. 45–94	0.93	0.92	0.88	0.91	0.89
bb. 95–144	0.91	0.96	0.96	0.96	0.96
Development	0.83	0.87	0.9	0.89	0.9
bb. 145–83	0.92	0.95	0.94	0.95	0.89
bb. 184–246	0.9	0.82	0.89	0.87	0.89
Recapitulation	0.92	0.95	0.95	0.94	0.84
bb. 246–88	0.95	0.97	0.97	0.98	0.92
bb. 289–338	0.9	0.92	0.93	0.96	0.91
bb. 339–93	0.95	0.96	0.96	0.97	0.93
bb. 394–440	0.72	0.71	0.66	0.75	0.7
Total average	0.8792	0.8946	0.8892	0.9085	0.8646



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 4.6: Correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony with WF 50a as reference

	Tempo		Dynamics	
Reference	Closest recording	Total average	Closest recording	Total average
WF 43a	WF 24/10/48	0.95	WF 24/10/48 + WF 49	0.9354
WF 22/10/48	WF 24/10/48	<u>0.9615</u>	WF 49	<u>0.9623</u>
WF 24/10/48	WF 22/10/48	<u>0.9615</u>	WF 49	0.9546
WF 49	WF 22/10/48	0.9531	WF 22/10/48	<u>0.9623</u>
WF 50a	WF 49	0.95	WF 49	0.9085

Table 4.7: Total average correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's Fourth Symphony (based on Tables 4.2–4.6; highest values underlined)

Tempo	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a
Complete	0.9675	0.97	0.9675	0.97	0.96
Exposition	0.9425	0.9375	0.9425	0.9425	0.935
bb. 1–44	0.96	0.96	0.9675	0.9725	0.975
bb. 45–94	0.8875	0.8775	0.87	0.8725	0.8625
bb. 95–144	0.92	0.93	0.94	0.925	0.925
Development	0.965	0.9725	0.9675	0.9725	0.9575
bb. 145–83	0.9275	0.925	0.9225	0.925	0.895
bb. 184–246	0.965	0.97	0.9625	0.965	0.9575
Recapitulation	0.975	0.975	0.98	0.9775	0.9775
bb. 246–88	0.9875	0.99	0.9825	0.9875	0.9875
bb. 289–338	0.855	0.8875	0.8875	0.8875	0.8575
bb. 339–93	0.945	0.9625	0.96	0.95	0.9475
bb. 394–440	0.97	0.9775	0.98	0.9825	0.975
Total average	0.9437	0.9488	0.9485	0.9485	0.8775
Dynamics	WF 43a	WF 22/10/48	WF 24/10/48	WF 49	WF 50a
Complete	0.9125	0.9375	0.94	0.94	0.89
Exposition	0.9125	0.9375	0.9275	0.945	0.8625
bb. 1–44	0.9275	0.9375	0.9225	0.9425	0.81
bb. 45–94	0.9375	0.945	0.925	0.9525	0.91
bb. 95–144	0.9225	0.9575	0.955	0.9575	0.9475
Development	0.8925	0.92	0.9325	0.9375	0.8725
bb. 145–83	0.9575	0.9575	0.965	0.97	0.94
bb. 184–246	0.915	0.9025	0.92	0.9325	0.87
Recapitulation	0.9375	0.945	0.9525	0.95	0.94
bb. 246–88	0.9575	0.97	0.97	0.975	0.9675
bb. 289–338	0.9325	0.9425	0.95	0.9525	0.9275
bb. 339–93	0.9625	0.9625	0.97	0.975	0.96
bb. 394–440	0.6875	0.6825	0.7475	0.7925	0.71
Total average	0.9119	0.9229	0.929	0.9402	0.8929



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 4.8: Averaged correlation values in the recordings of the first movement of Brahms's
Fourth Symphony

Chapter 5

1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920
5 April (3rd and 4th movements)	20 April	–	3 January 3 July 10 October	19 October	–	–	7 January 3 October 1 November	16 October 4 November	17 October 12 November 8 December
1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930
–	21 March 22 March 16 April 28 April 26 October	18 March 19 March	4 February 6 March 16 March 17 March 7 April 3 May 6 May 8 May 10 May 13 May 15 May	30 January 20 March 22 March 23 March 30 April 1 May 7 May 13 May 15 May 24 May 26 May 29 May	28 November 29 November	19 January 24 March 25 March 2 April 4 May 7 May 13 May 17 May 24 May 3 June	22 March 2 April 3 April 26 April 27 April 4 May 7 May 9 May 11 May	5 May 17 May 23 May 4 June 26 November 27 November 28 November 2 December 3 December 5 December	15 March 16 March 19 March 13 April 14 April 8 May 16 May 17 May 22 May 26 May 7 October 8 October
1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940
26 February 13 March 25 April 13 May 15 May 24 May 6 October	3 February 4 February 8 February 9 February 3 April 4 April 24 April 26 April 2 May 8 May 9 May 12 May 14 May	21 April	21 March 23 March 25 March 26 March 12 April 14 April 2 May 7 May	12 April 13 April 14 April 25 April 26 April 3 May 7 June 9 June 26 June	–	12 December 15 December	22 January 23 January 1 February 3 February 3 April 4 April 5 April 30 April 2 May 6 May 10 May	13 September	16 January 15 March 17 March 18 March 19 March 5 April 4 May 5 May 2 October

Table 5.1: Furtwängler's performances of Beethoven's Fifth Symphony, op. 67 (* recorded performances selected for analysis)¹²

¹² Sources: Trémine 1997 and the revised concert listing in the CD box set *Wilhelm Furtwängler in memoriam*, Tahra 1094 (2004).

1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949	1950
11 November 16 November	11 February	24 June 25 June 27 June* 28 June 29 June 30 June 30 September 18 December 19 December 20 December	17 January 19 January 24 January 25 January 7 February 8 February 12 February 14 March 16 March	—	—	9 April 20 April 25 May 26 May 27 May 29 May 3 June 12 June 13 June 29 November 30 November	24 January 25 January 14 April 3 June 4 June 6 June 9 September 28 September	18 May 2 June 5 June 7 June 9 June 12 June 12 June 14 June 18 June 19 June 23 December	14 May 9 August 25 September 27 September (?) 1 October* 5 October 7 October 11 October 13 October 14 October 19 October 22 October 8 November 9 November 13 November
1951	1952	1953	1954						
21 April 22 April 2 May 5 May 10 May 13 May 19 May 20 May	10 January 27 April 29 April 9 May 14 May 26 May	6 September 7 September	12 March 28 April 30 April 4 May 5 May 7 May 8 May 9 May 12 May 16 May 17 May 20 May 23 May 24 May 25 May 6 September						

(Table 5.1 continued)

Date of Recording	Orchestra	Venue	Type of Recording	Recording Technology	CD Issue Used	Notes
16–30 October 1926	Berlin Philharmonic	(unknown)	Studio	Shellac disc		Polydor recording session
8 Oct. and 3 Nov. 1937	Berlin Philharmonic	Berlin, Philharmonie	Studio	Shellac disc		Electrola recording session
13 September 1939	Berlin Philharmonic	Berlin, Philharmonie / Haus des Rundfunks	Live radio broadcast	Shellac disc		One matrix is missing and was replaced from the 1937 recording. Hunt (2015) identified the venue as the Philharmonie, while it appears as the Haus des Rundfunks in Tahra’s updated concert listing.
27 [/28/29/30] June 1943*	Berlin Philharmonic	Berlin, Philharmonie	Live (for later radio broadcast)	Magnetic tape	Pristine Audio, PASC 271 (2011)	The tenth philharmonic concert of the Berlin Philharmonic’s 1942/1943 season (a public rehearsal and three concerts). Smidth [Olsen] (2021) lists it as a radio recording broadcast on 11 July by RRG. The performance was captured without much audience noise, which suggests that the recording was made during the general rehearsal (see the discussion of the two recordings from the same concerts of Beethoven’s Fourth Symphony in Schulz 2018: 59).
25 May 1947	Berlin Philharmonic	Berlin, Titania Palast	Live radio broadcast	Magnetic tape		Part of a series of four concerts with the same programme on 25–27 and 29 May 1947
27 May 1947	Berlin Philharmonic	Berlin, Haus des Rundfunks	Live (for later radio broadcast)	Magnetic tape (?)		Part of a series of four concerts with the same programme on 25–27 and 29 May 1947
25 September 1950	Vienna Philharmonic	Stockholm, Konserthus	Live radio broadcast	Magnetic tape (?)		
1 October 1950*	Vienna Philharmonic	Copenhagen, Odd Fellow Palæet	Live radio broadcast	Magnetic tape (?)	Danacord, DACOCD301 (1995)	

Table 5.2: Furtwängler’s recordings of Beethoven’s Fifth Symphony (* recordings selected for analysis)¹³

¹³ Sources: Hunt 2015; Trémine 1997; concert listing in the CD box set *Wilhelm Furtwängler in memoriam*, Tahra 1094 (2004); Smidth [Olsen] 2021; CD box set *Wilhelm Furtwängler: The Radio Recordings 1949–1945*, Berlin Phil Media, BPHR 180181 (2018).

Date of Recording	Orchestra	Venue	Type of Recording	Recording Technology	CD Issue Used	Notes
10 January 1952	Orchestra Sinfonica di Roma della RAI	Rome, Auditorium del Foro Italico	Live (for later radio broadcast)	Magnetic tape (?)		
28 Febr.–1 March 1954	Vienna Philharmonic	Vienna, Musikvereinsaal	Studio	Magnetic tape (?)		HMV recording session
4 May 1954	Berlin Philharmonic	Paris, Théâtre de l'Opéra	Live radio broadcast	Magnetic tape (?)		
23 May 1954	Berlin Philharmonic	Berlin, Titania Palast	Live (for later radio broadcast)	Magnetic tape		

(Table 5.2 continued)

(a)

Bars:	1a	59a	94a	1b	59b	94b	125	248	303	346	374	502
Form:	Exposition 1st Subject	2nd Sub.	Cl. sect.	Rep. of exposition 1st Subject	2nd Sub.	Cl. sect.	Development	Recapitulation 1st Subject	2nd Subj.	Cl. sect.	Coda/2nd Development	
Tonal progression:	c	E♭		c	E♭		f 	c	C		 c	

(b)

Bars:	1	9	23	32	39	50	58	72	81	88	99	107	115	124	148	158	167	176	185	193	205	247
Form:	A1	A2	B1	B2	Trans.	A1	A2	B1	B2	Trans.	A1	A1	A1	Trans.	B2	Tr.	A1	Tr.	A1	A2	Coda	
Tonal progression:	A♭			C		A♭			C		A♭			 C	 a♭	 A♭						

(c)

Bars:	1	19	45	71	97	141	236	255	281	324	373					
Form:	Scherzo 1st Th.	2nd Th.	1st Th.	2nd Th.	Cl. sect.	Trio	Scherzo 1st Th.	2nd Th.	Cl. sect.	Transition						
Tonal progression:	c	e♭	b♭	 c	f	c	C					c	f	c		

(d)

Bars:	1	26	45	64	90	153	207	232	254	273	295	362	444
Form:	Exposition 1st Th.	2nd Th.	3rd Th.	4th Th.	Development	(Scherzo)	Recapitulation 1st Th.	2nd Th.	3rd Th.	4th Th.	2nd Development	Coda	
Tonal progression:	C		G		A 	c f 	C						

Figure 5.1a–d: Formal chart of the movements of Beethoven's Fifth Symphony (based on score analysis): a) first movement, b) second movement, c) third movement, d) fourth movement

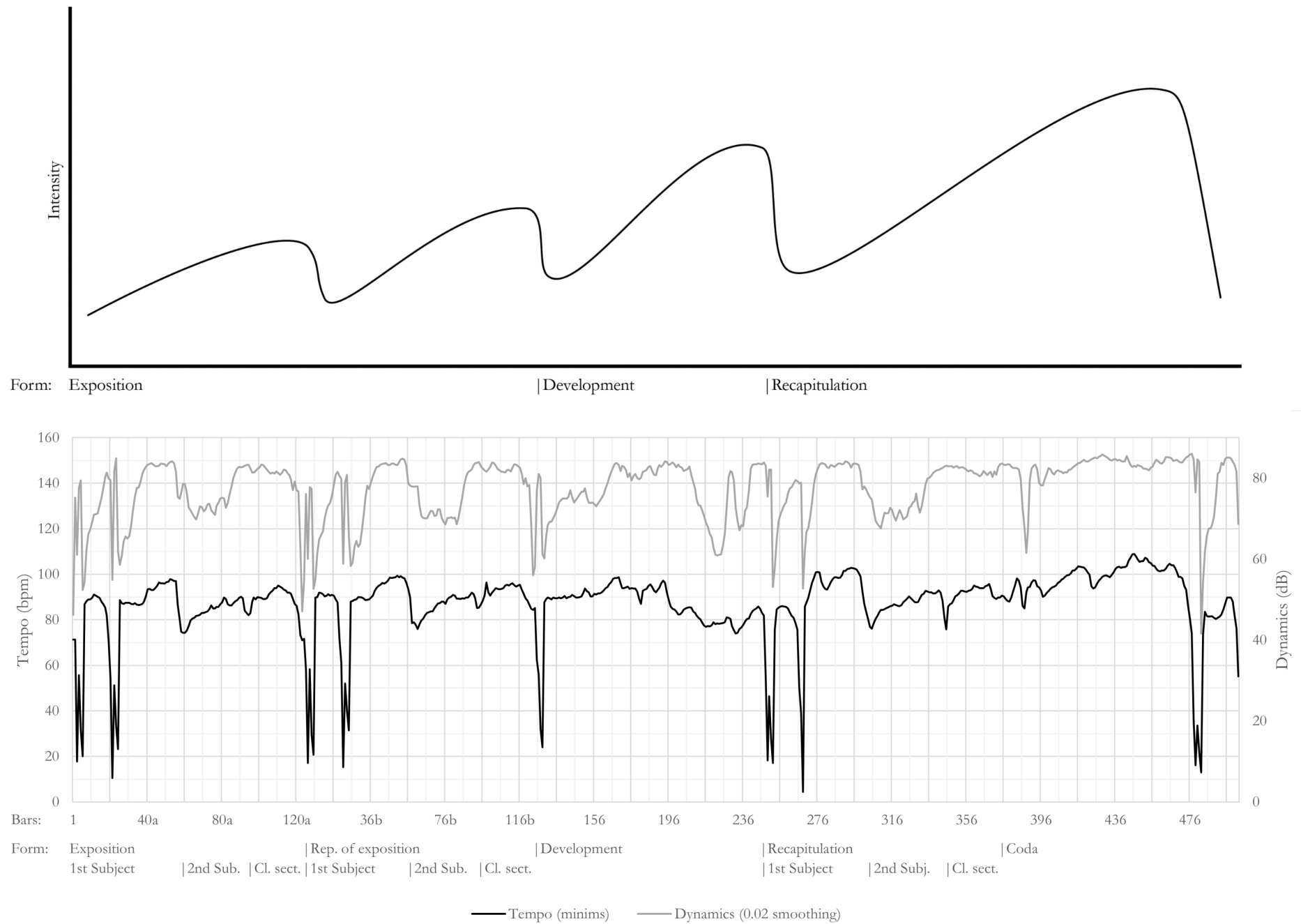


Figure 5.2a–b: Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 43b/I

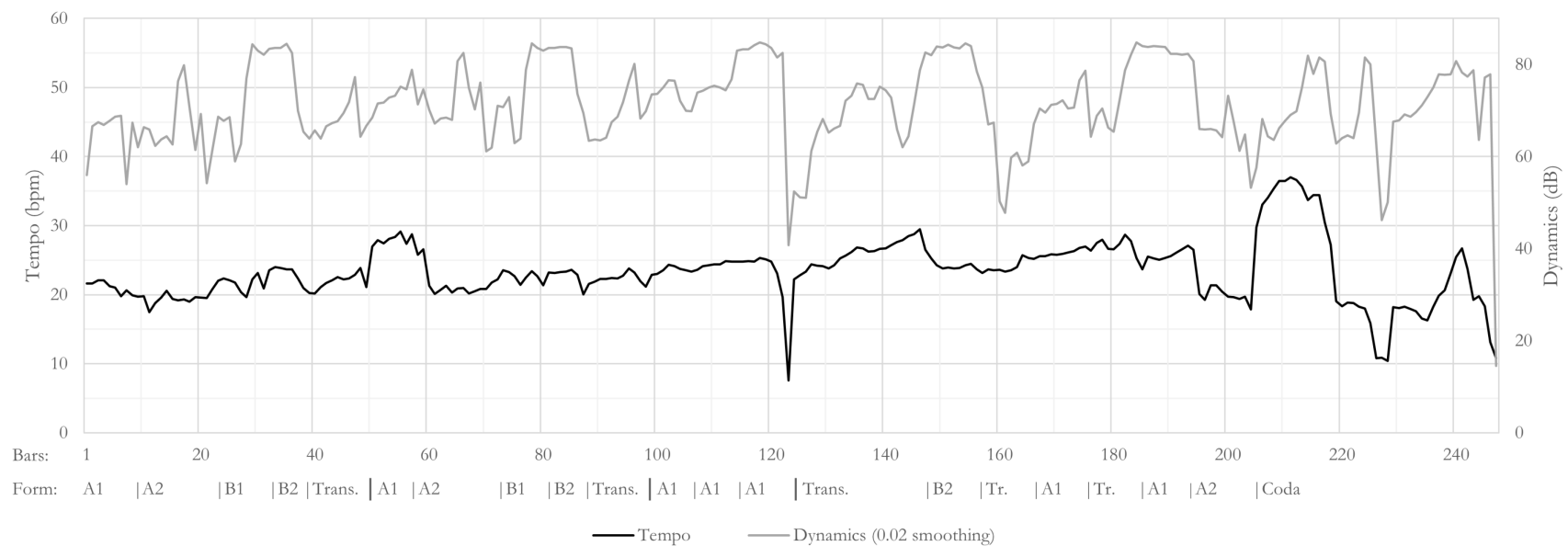


Figure 5.3: Tempo and dynamics curves of WF 43b/II

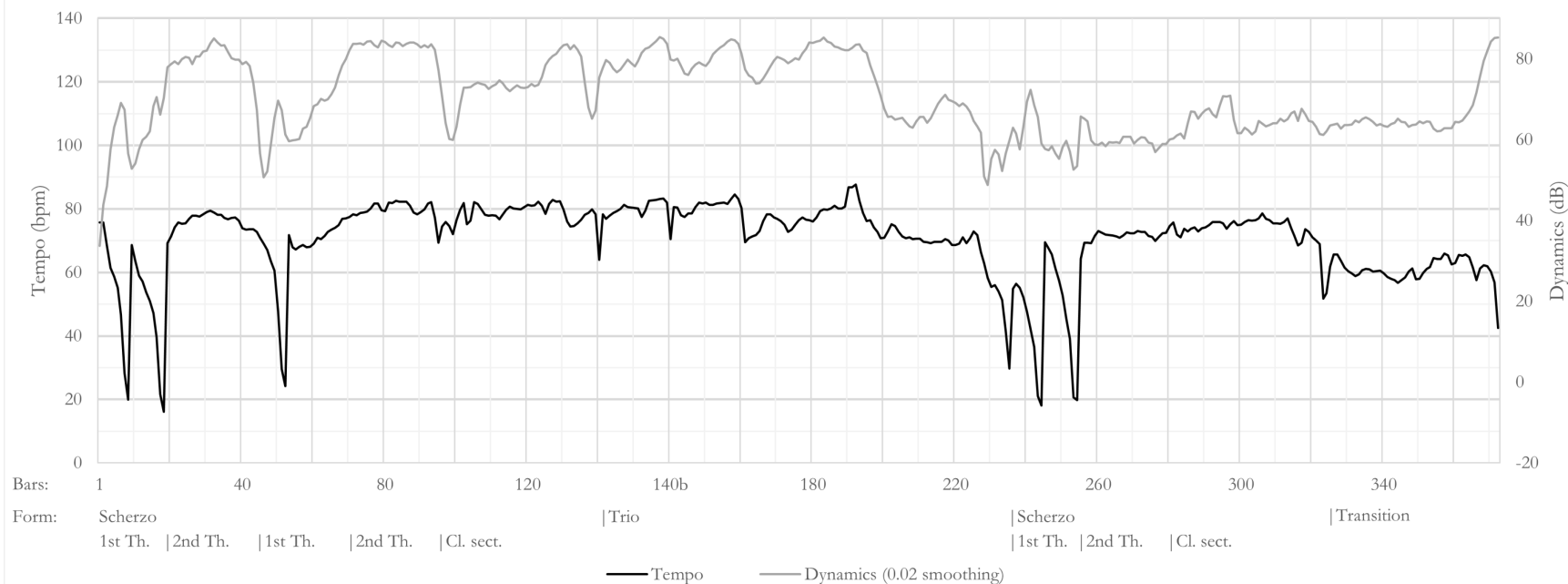


Figure 5.4: Tempo and dynamics curves of WF 43b/III

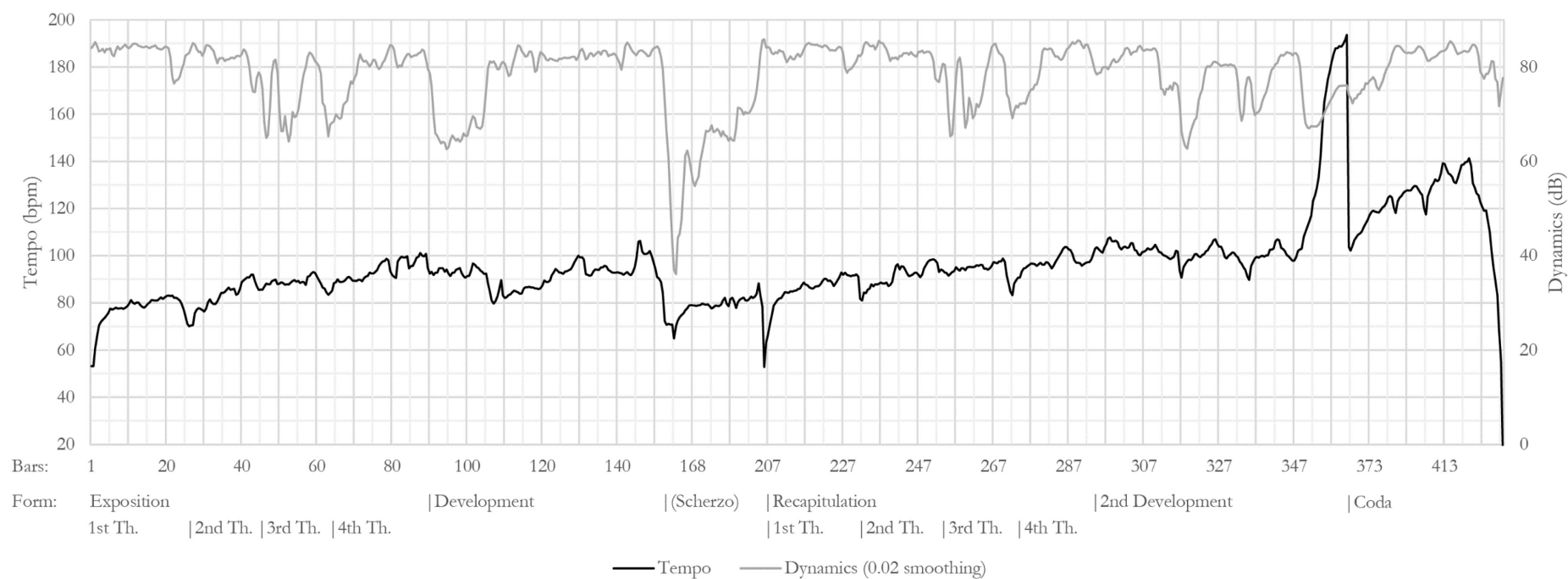
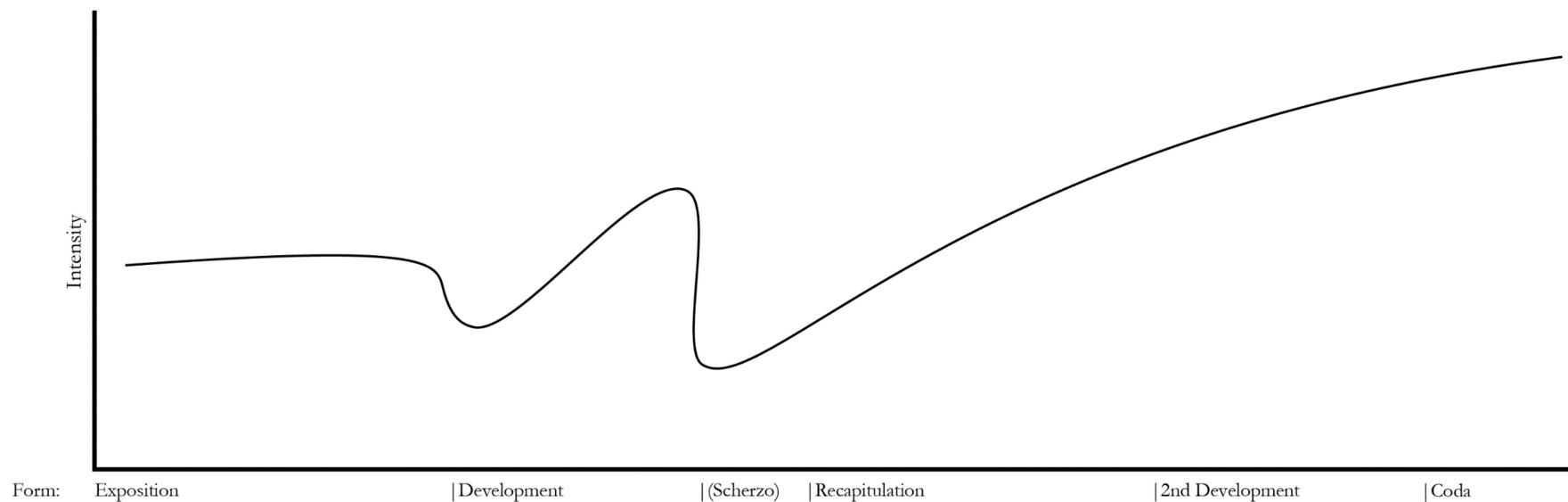


Figure 5.5a–b: Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 43b/IV

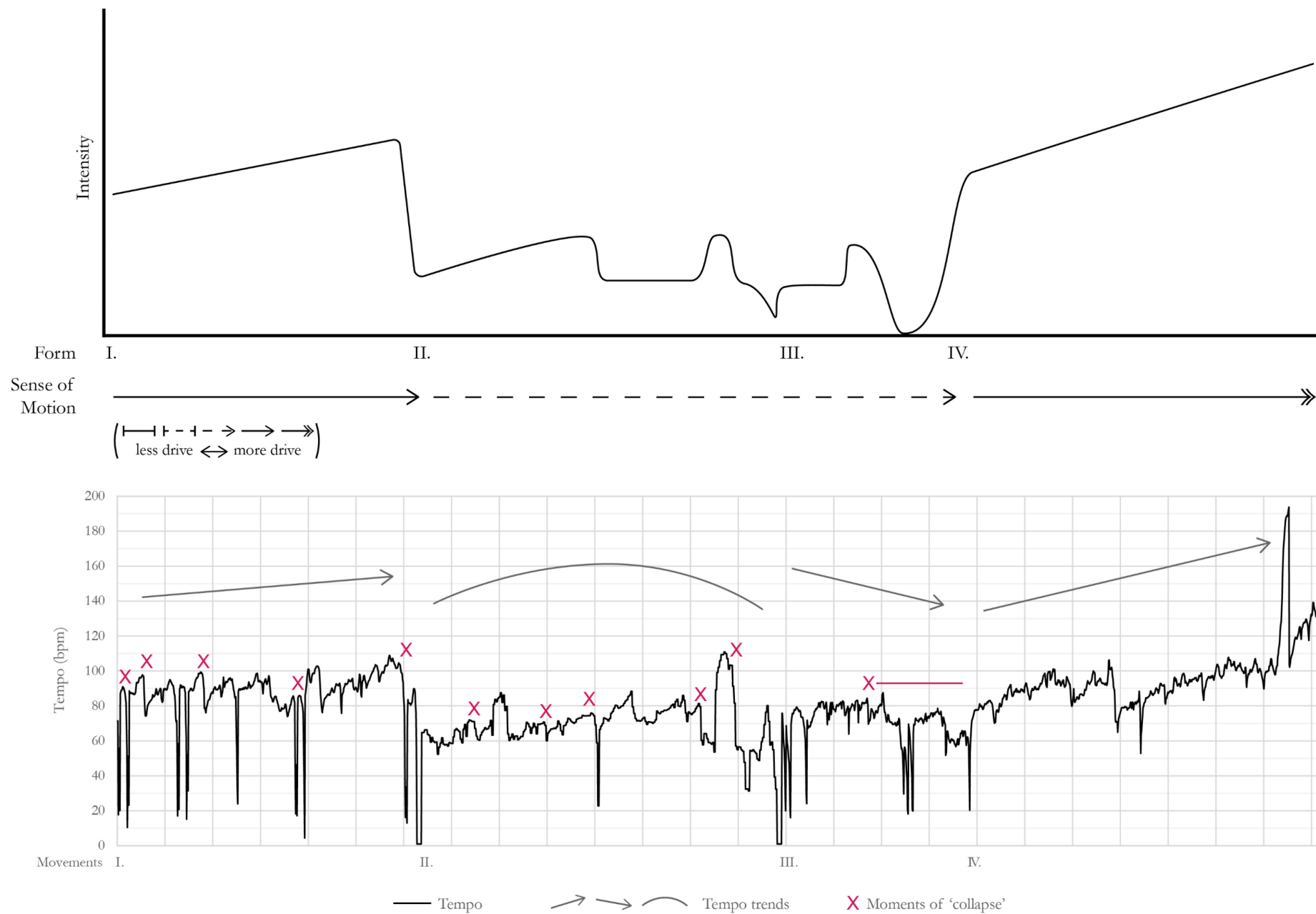


Figure 5.6a–b: Structural outline (top) and tempo curve with tempo trends (bottom) of WF 43b¹⁴

¹⁴ In Figures 5.6b, 5.11b, 5.16b and 5.21, the second movement's originally bar-level tempo values have been doubled in order to align the beat level with the rest of the movements.

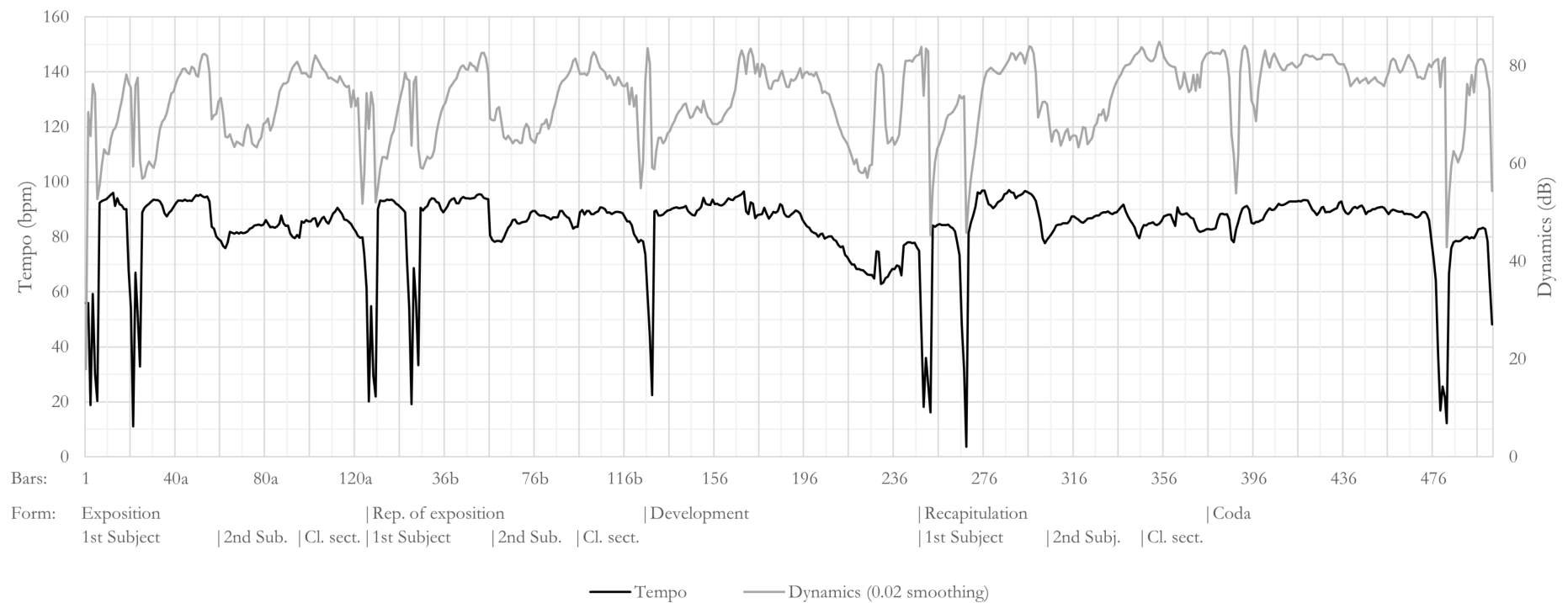
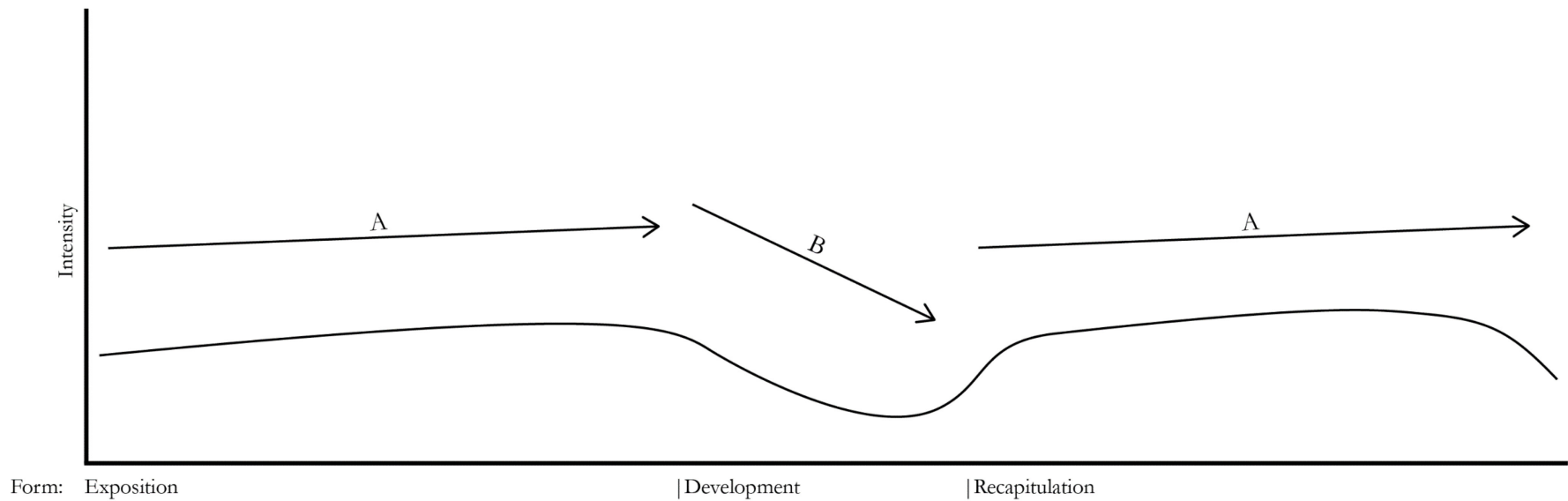


Figure 5.7a–b: Intensity curve with trend lines (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 50 b/I

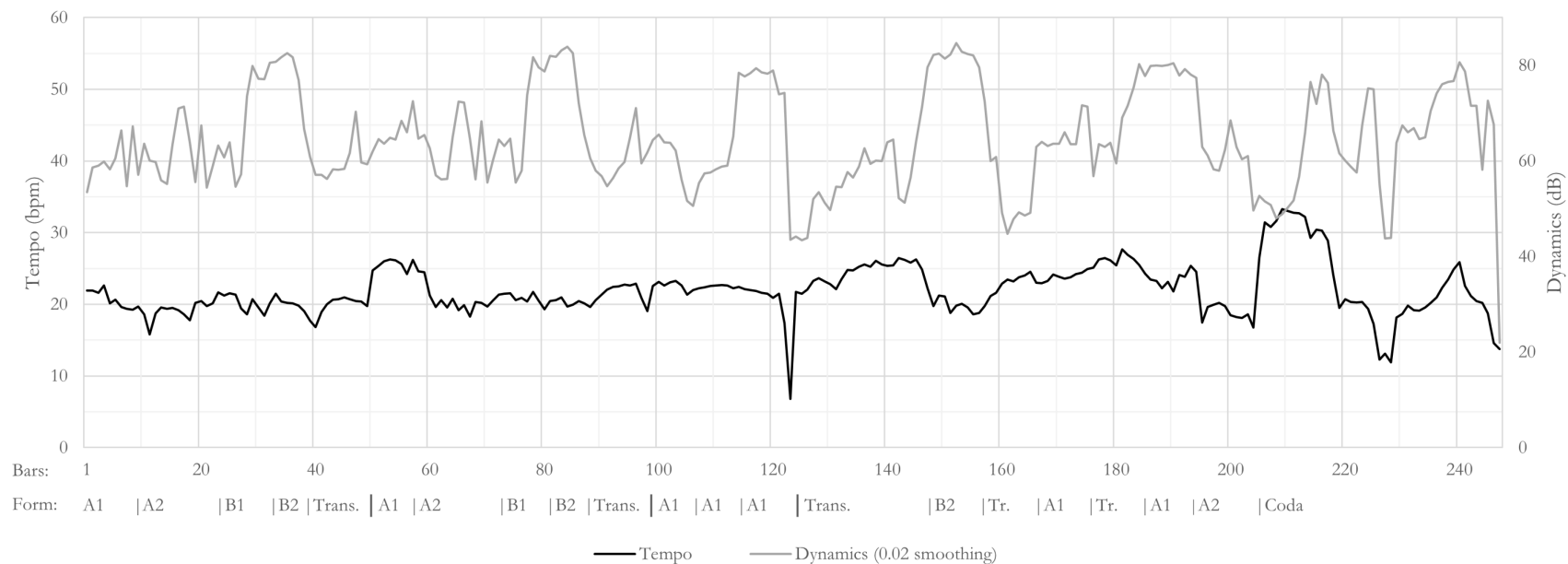


Figure 5.8: Tempo and dynamics curves of WF 50b/II

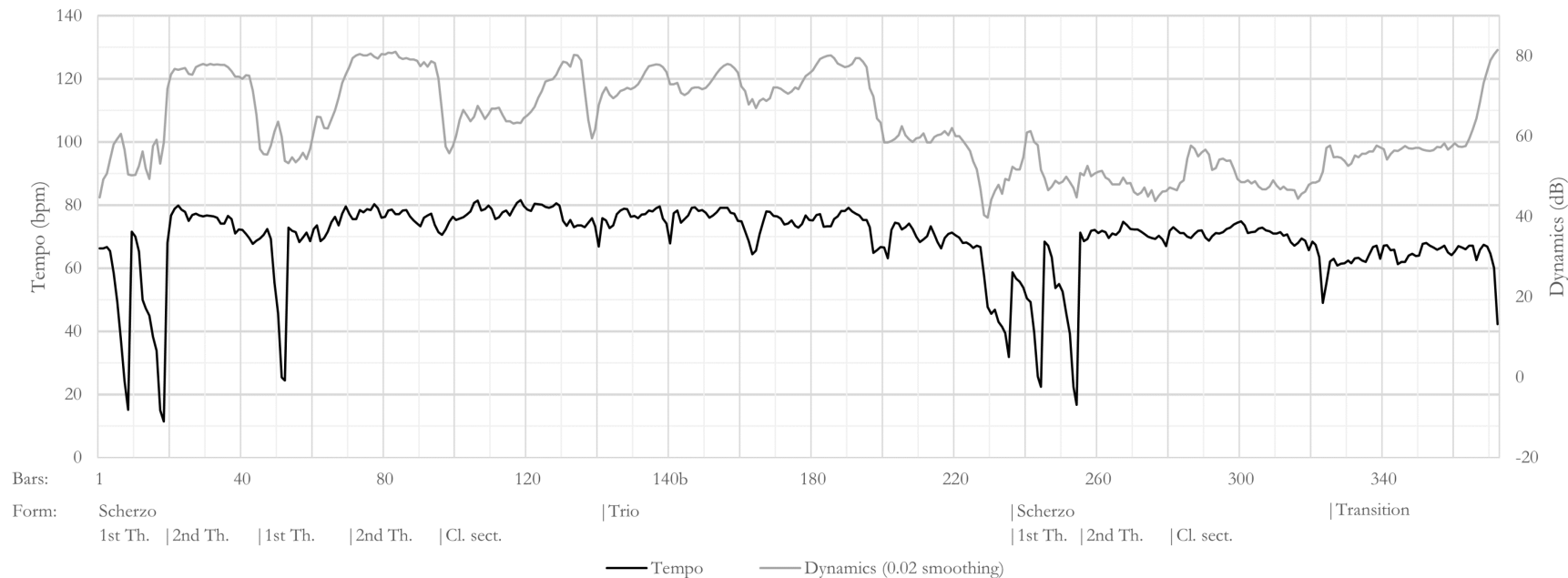


Figure 5.9: Tempo and dynamics curves of WF 50b/III

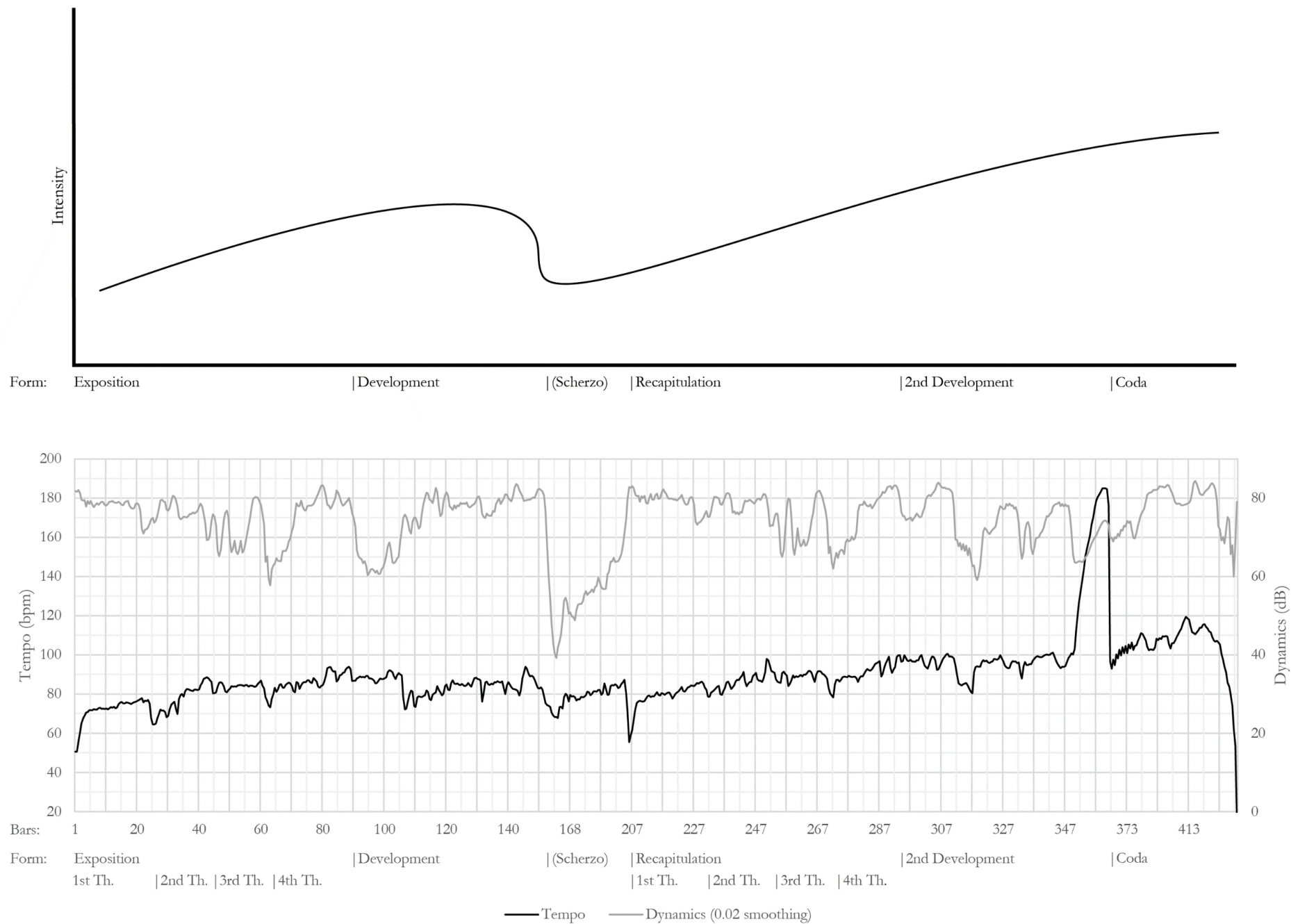


Figure 5.10a–b: Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WF 50b/IV

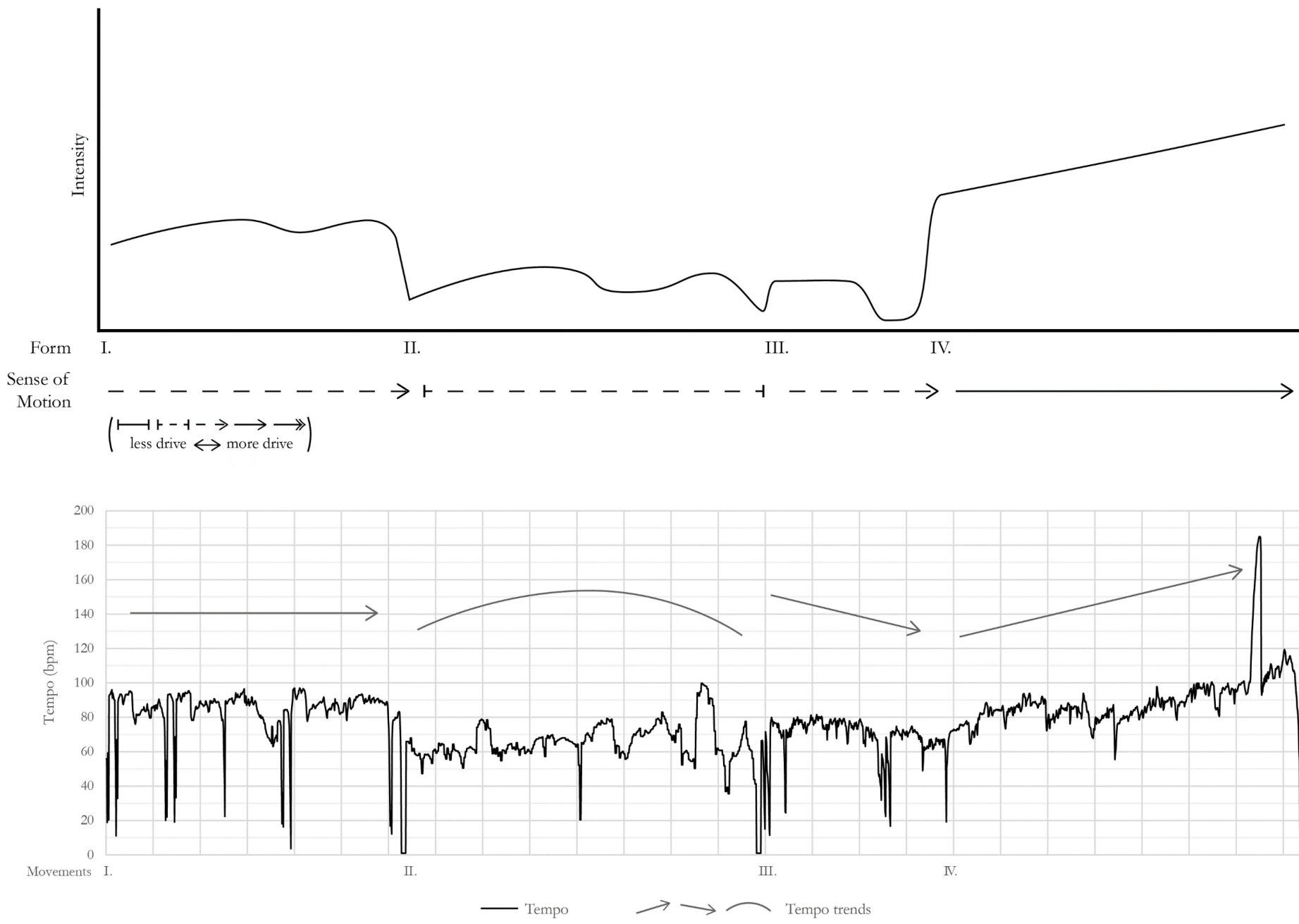


Figure 5.11a–b: Structural outline (top) and tempo curve with tempo trends (bottom) of WF 50b

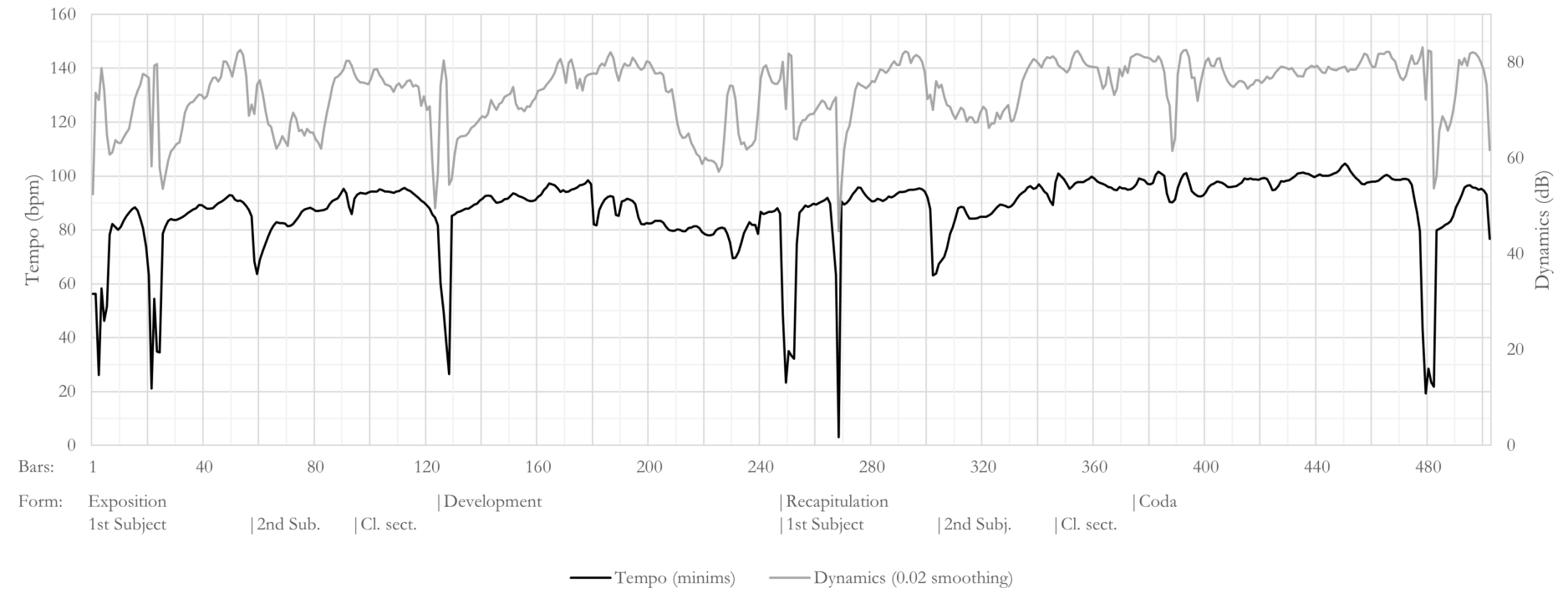
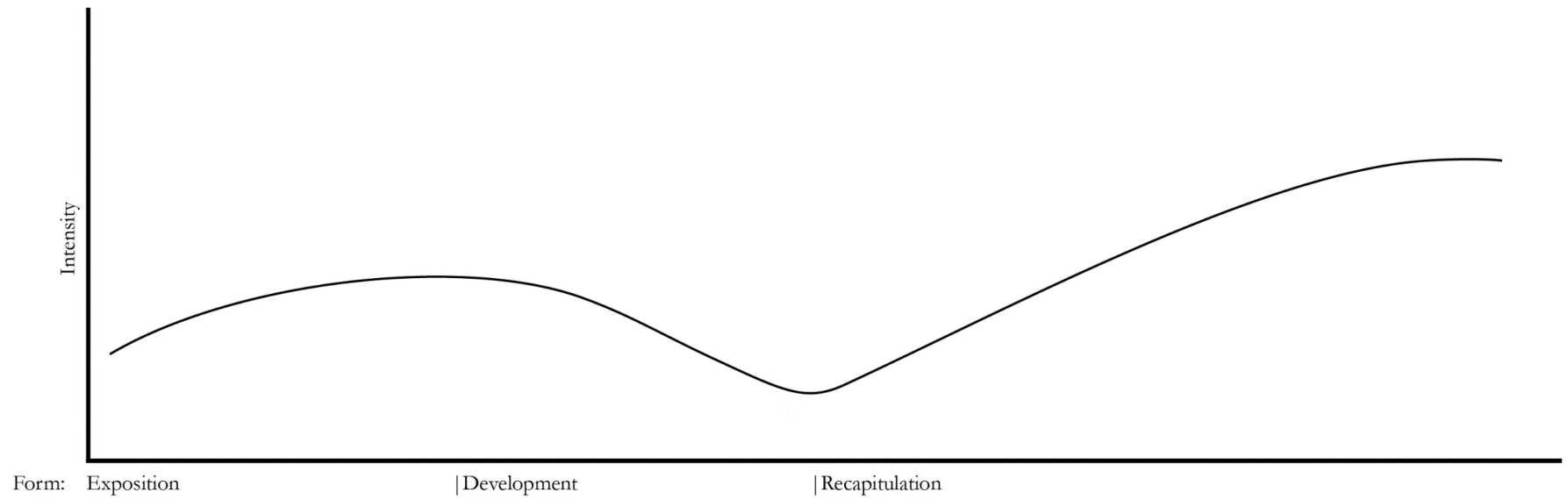


Figure 5.12a–b: Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WM 40/I

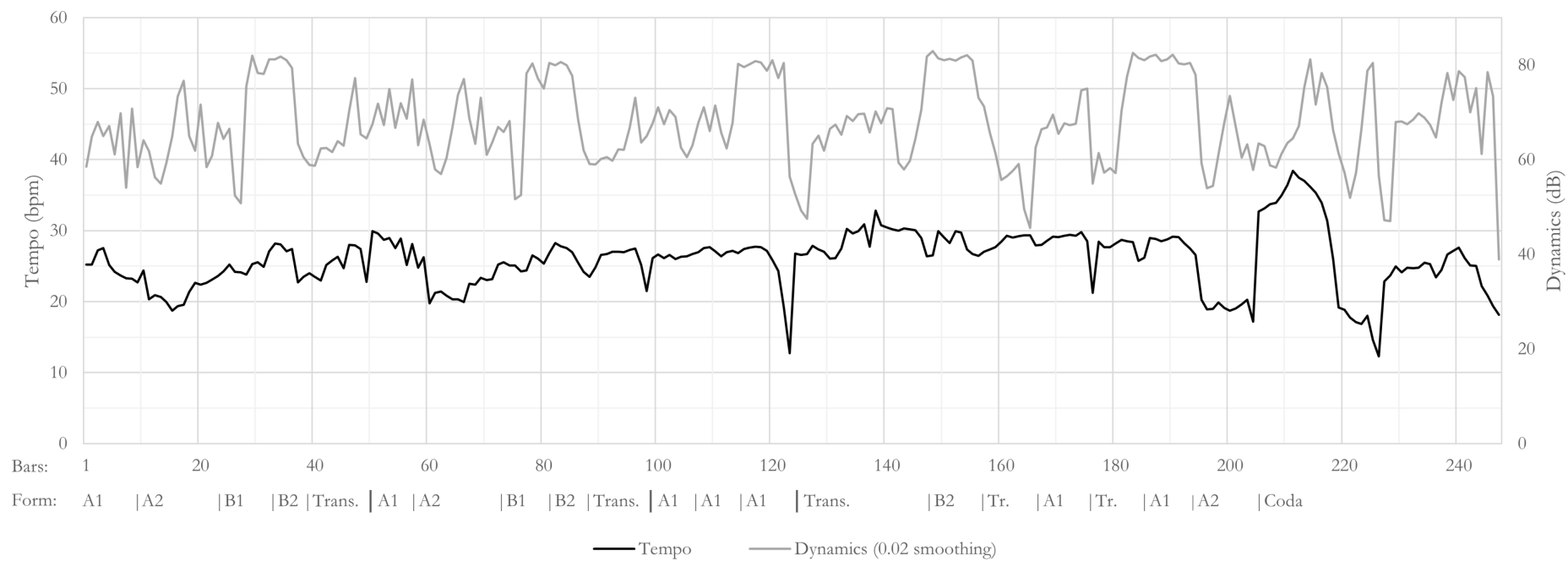


Figure 5.13: Tempo and dynamics curves of WM 40/II

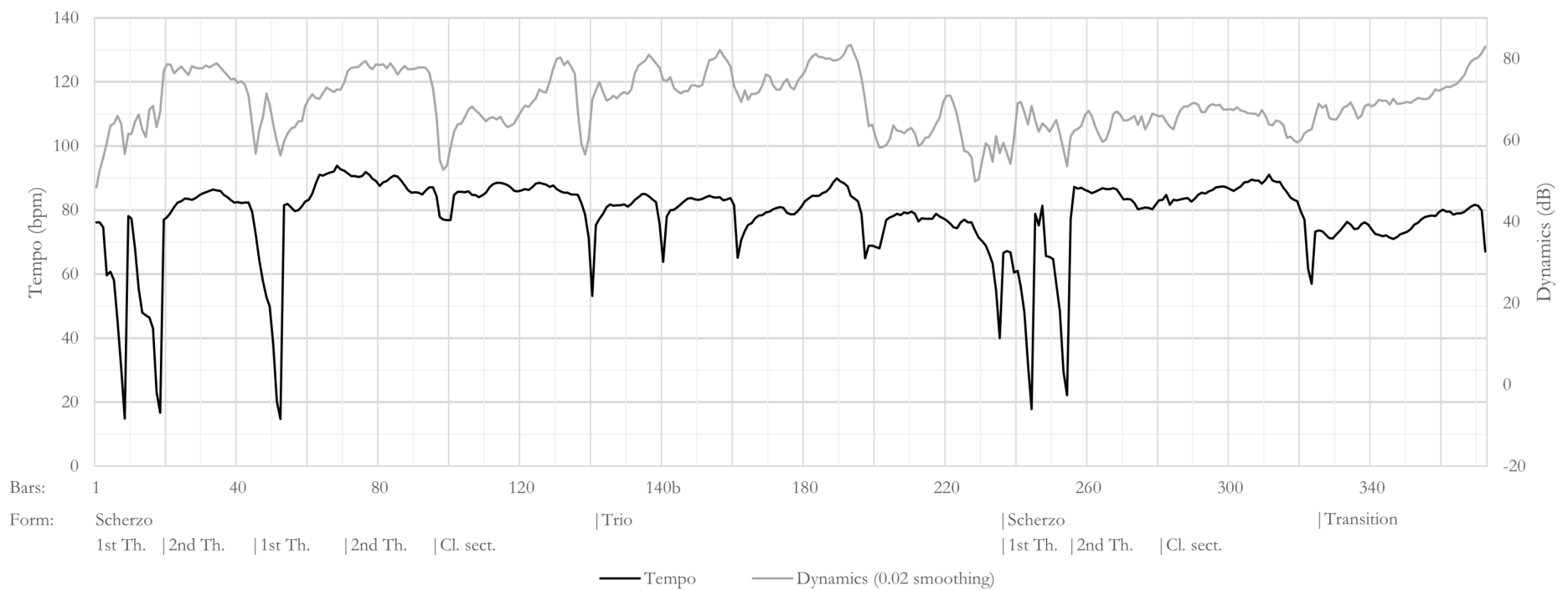
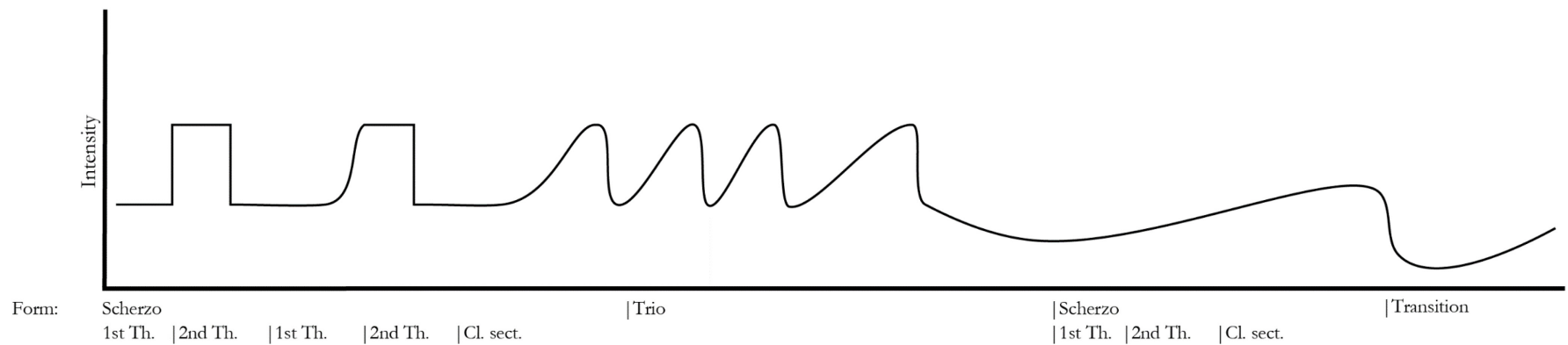


Figure 5.14a–b: Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WM 40/III

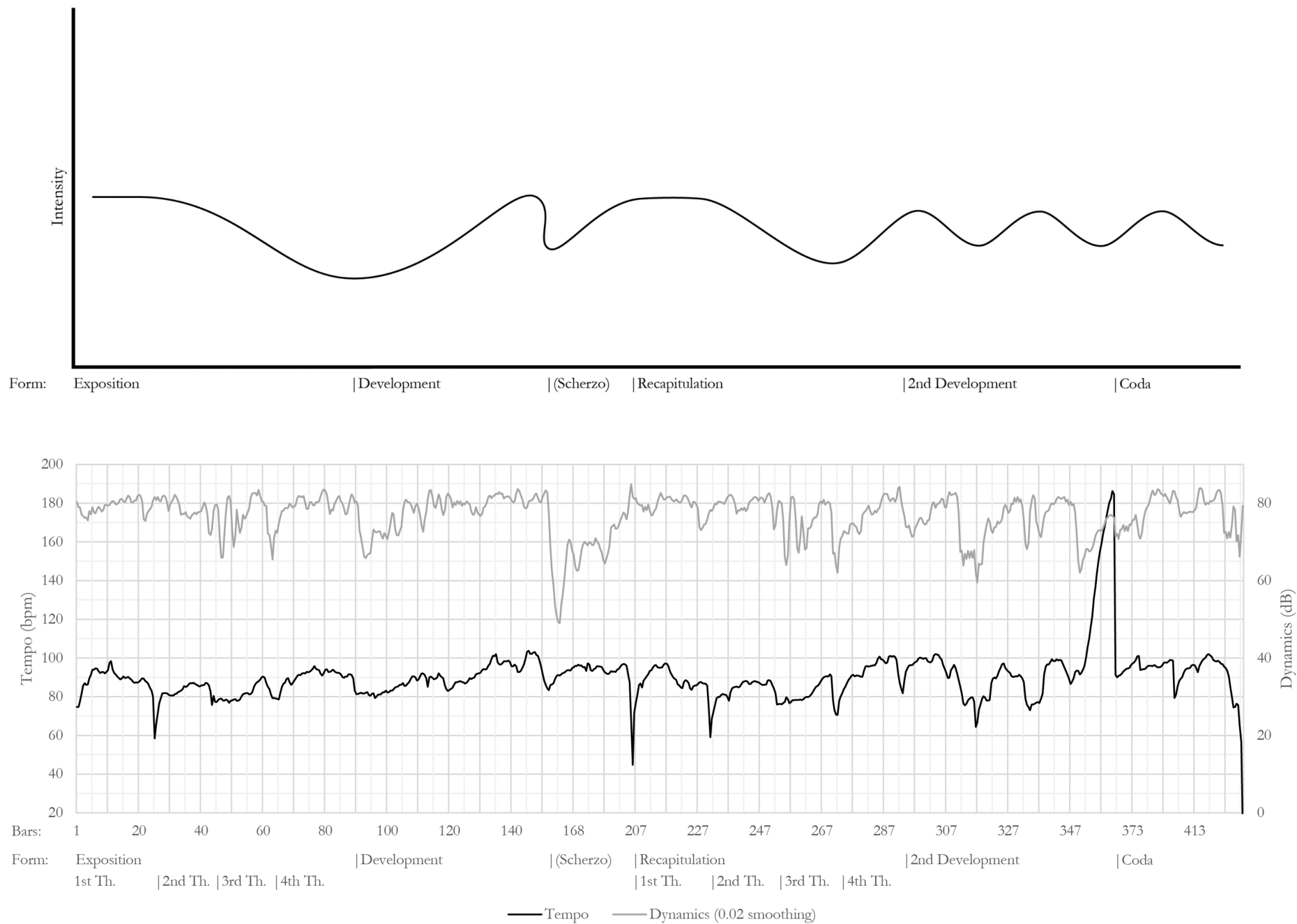


Figure 5.15a–b: Intensity curve (top) and tempo and dynamics curves (bottom) of WM 40/IV

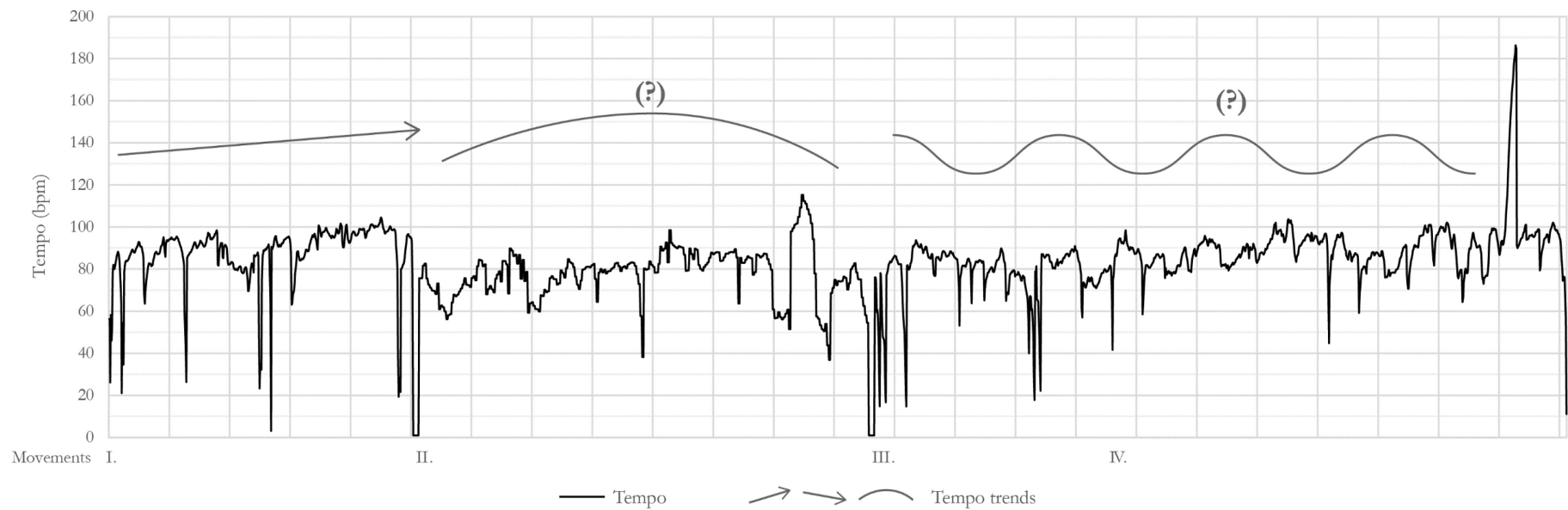
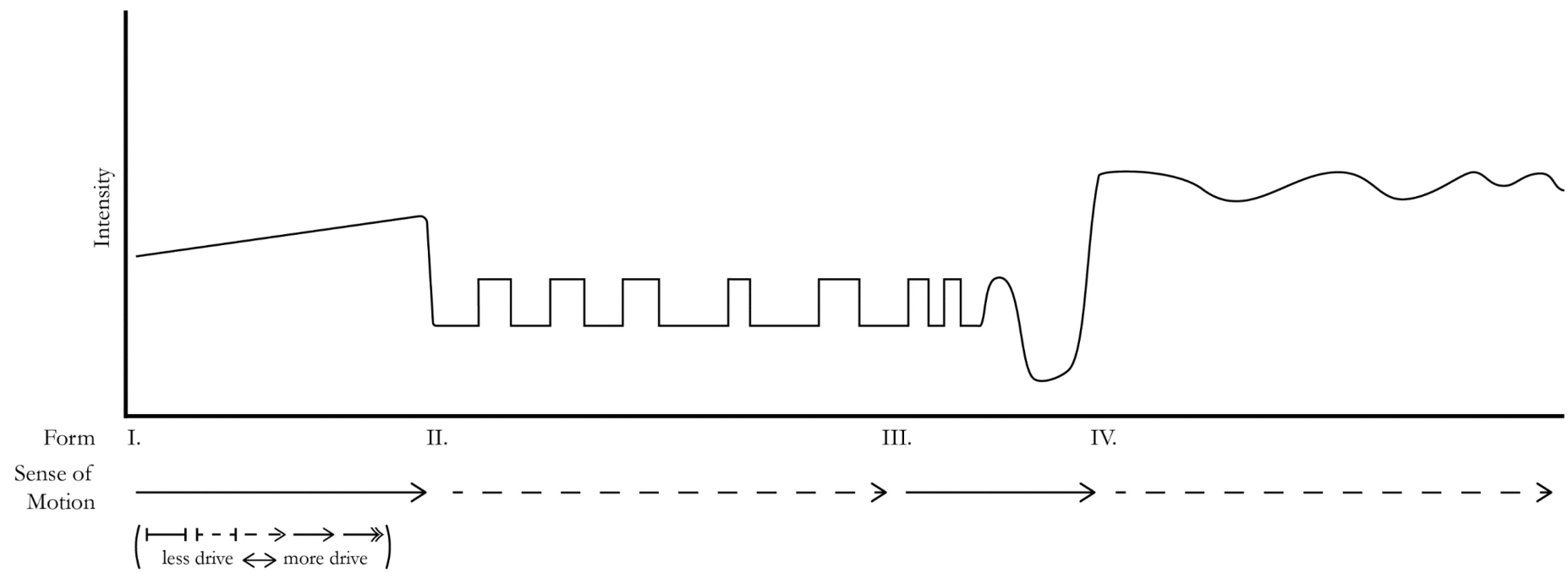


Figure 5.16a-b: Structural outline (top) and tempo curve with tempo trends (bottom) of WM 40

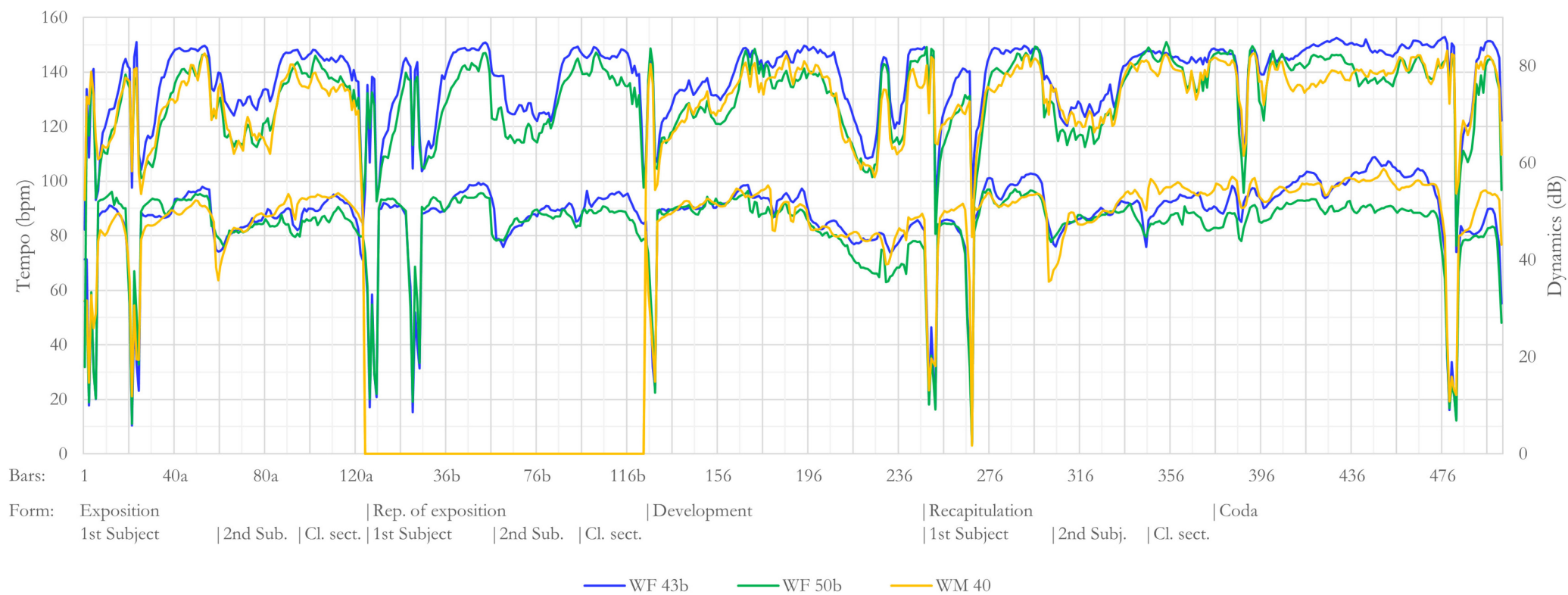


Figure 5.17: Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b/I, WF 50b/I and WM 40/I

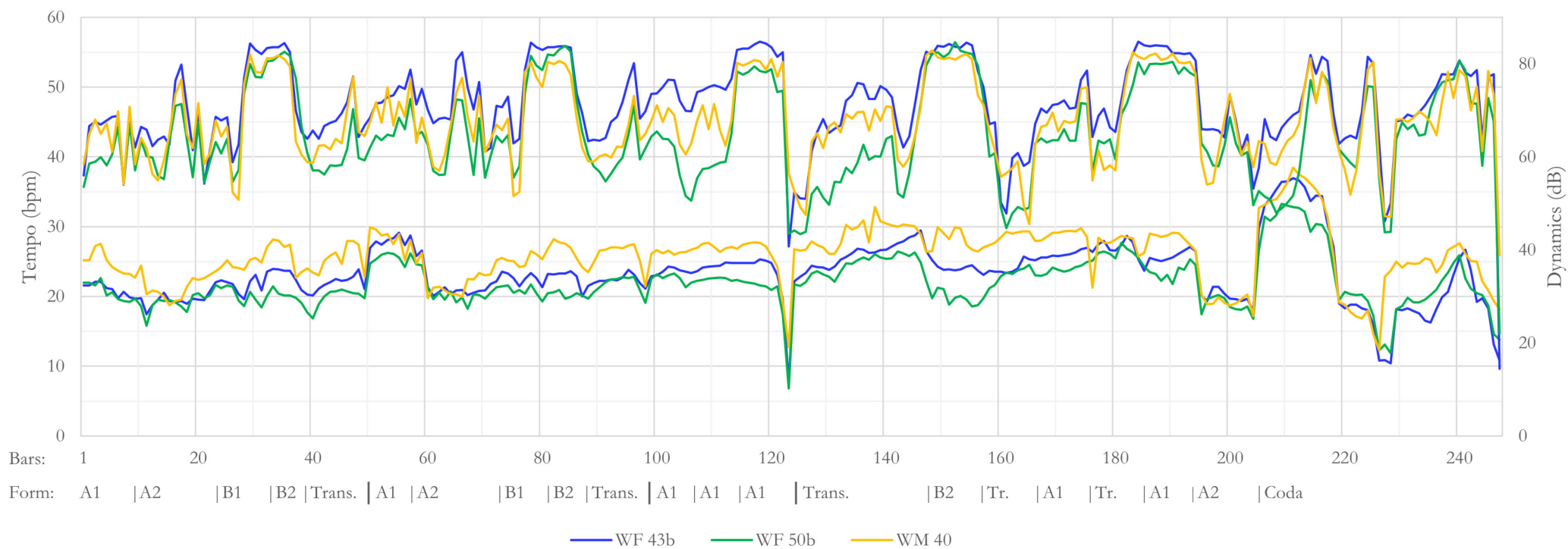


Figure 5.18: Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b/II, WF 50b/II and WM 40/II

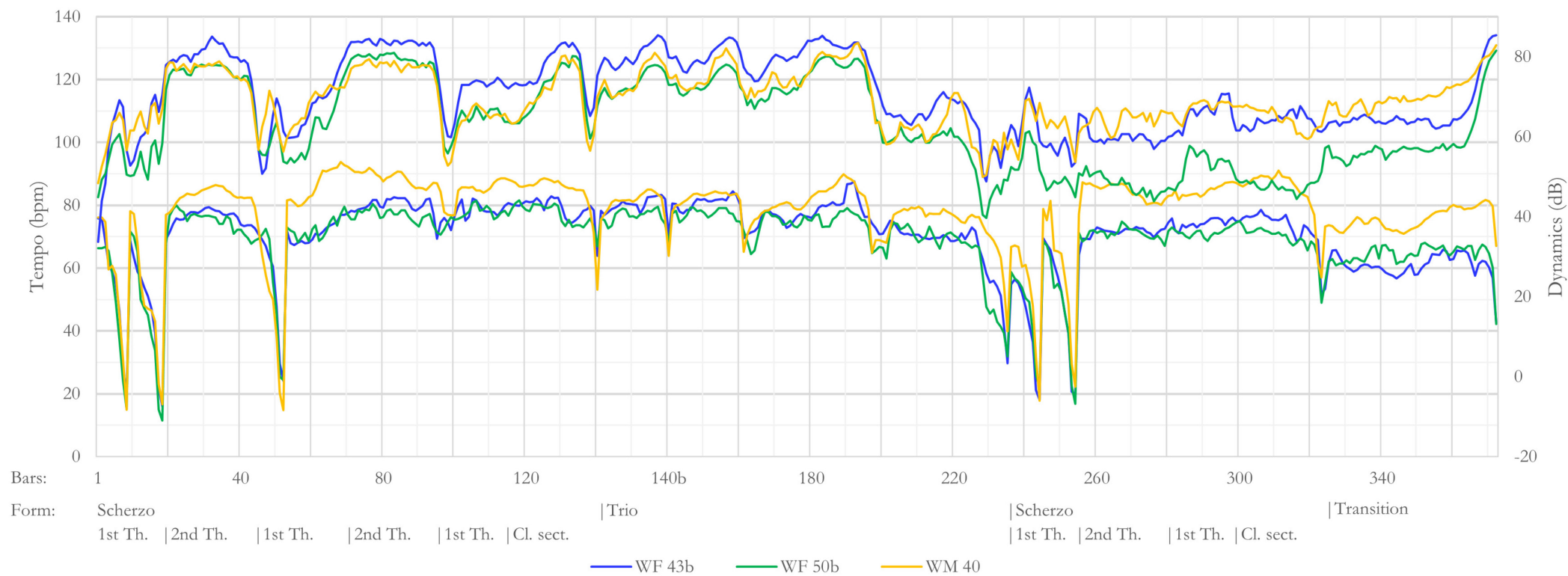


Figure 5.19: Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b/III, WF 50b/III and WM 40/III

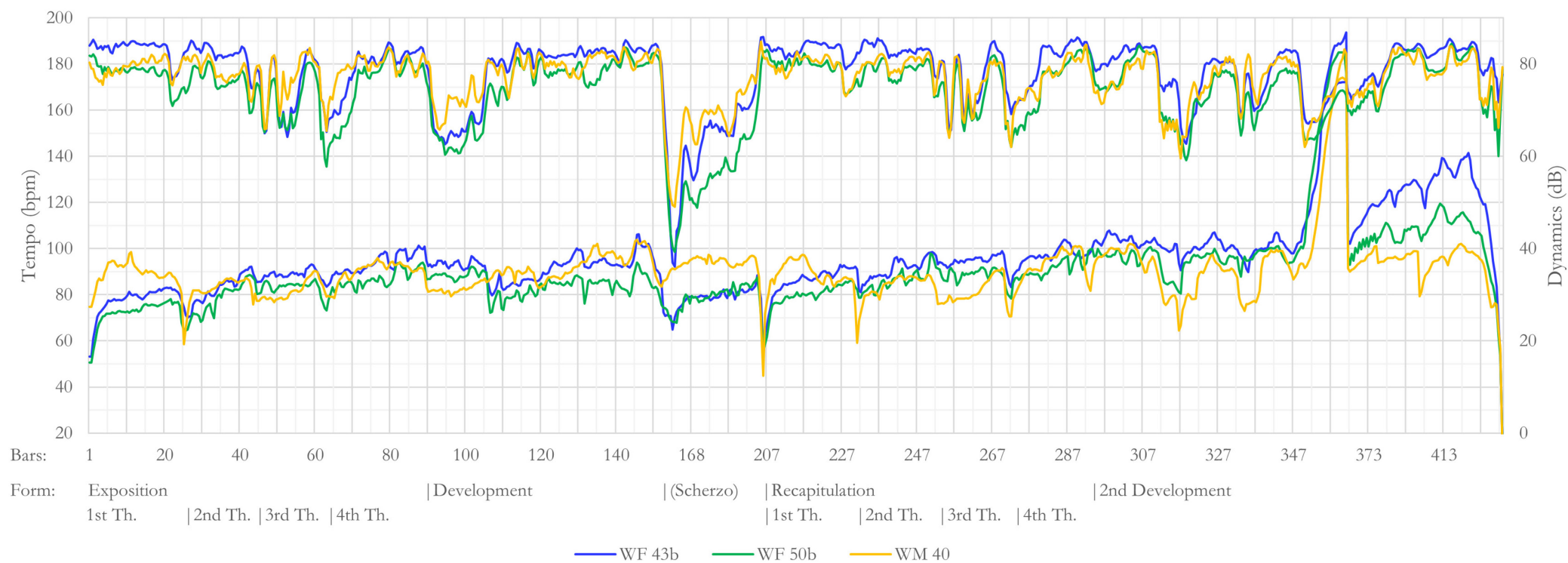


Figure 5.20: Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b/IV, WF 50b/IV and WM 40/IV

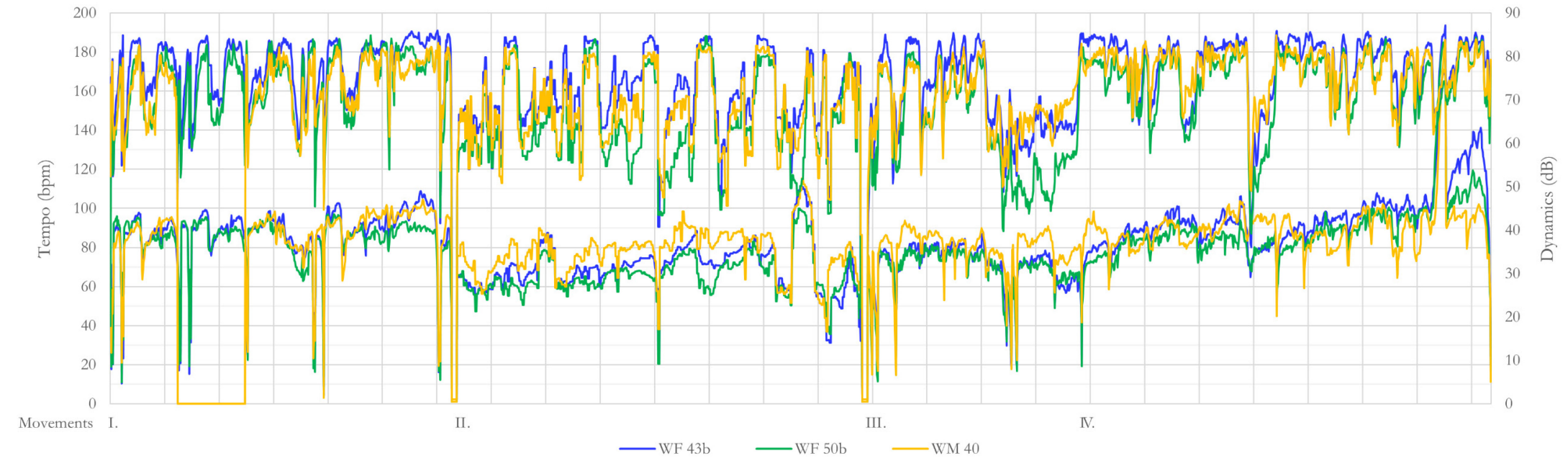


Figure 5.21: Combined tempo (bottom) and dynamics curves (top) of WF 43b, WF 50b and WM 40

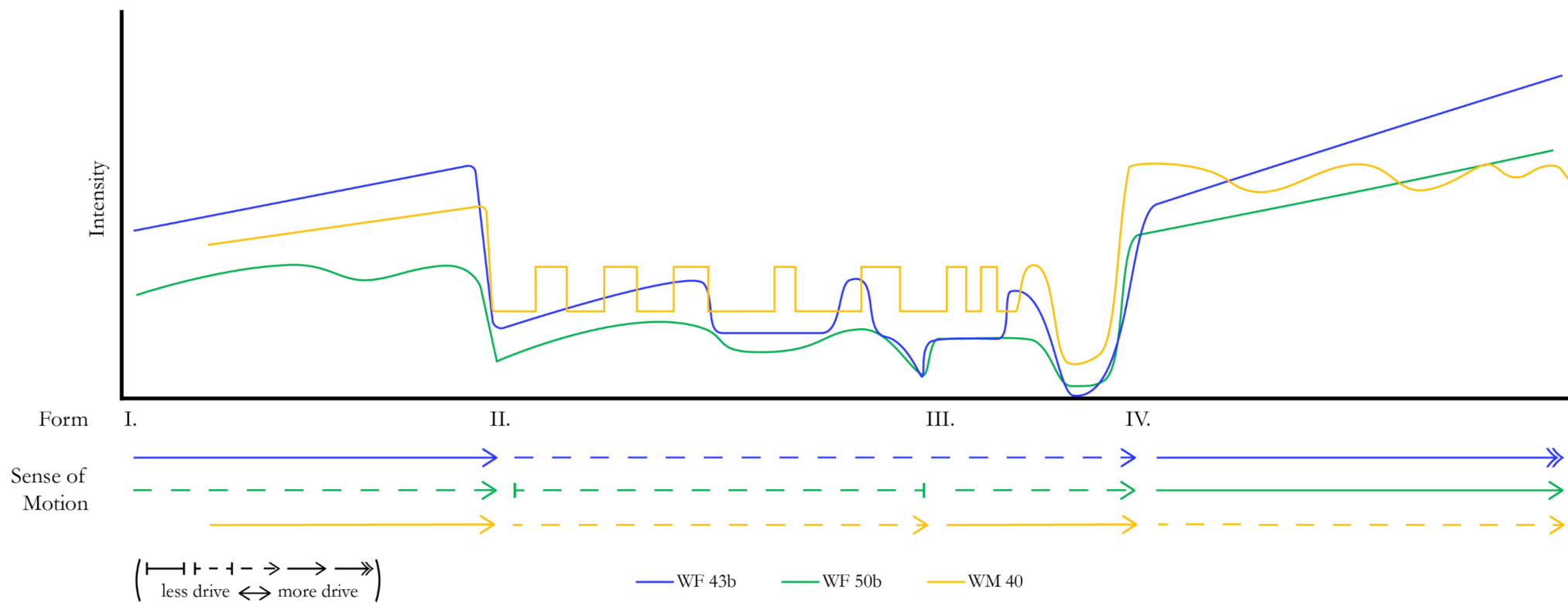


Figure 5.22: Combined structural outlines of WM 40b, WF 50b and WM 40

Reference: WF 43b					
Tempo	WF 50b	WM 40	Dynamics	WF 50b	WM 40
Complete symphony	0.98	0.94	Complete symphony	0.96	0.93
1. movement	0.94	0.93	1. movement	0.94	0.91
1. mov. exposition	0.95	0.93	1. mov. exposition	0.93	0.9
1. mov. rep. of exp.	0.97	–	1. mov. rep. of exp.	0.95	–
1. mov. development	0.92	0.96	1. mov. development	0.95	0.95
1. mov. recapitulation	0.96	0.93	1. mov. recapitulation	0.95	0.9
2. movement	0.93	0.85	2. movement	0.89	0.9
2. mov. bb. 1–123	0.86	0.78	2. mov. bb. 1–123	0.86	0.91
2. mov. bb. 124–247	0.94	0.86	2. mov. bb. 124–247	0.91	0.9
3. movement	0.95	0.88	3. movement	0.94	0.85
3. mov. 1. scherzo	0.97	0.95	3. mov. 1. scherzo	0.95	0.88
3. mov. trio	0.91	0.8	3. mov. trio	0.98	0.95
3. mov. 2. scherzo	0.95	0.95	3. mov. 2. scherzo	0.82	0.72
4. movement	0.96	0.73	4. movement	0.95	0.87
4. mov. exposition	0.97	0.51	4. mov. exposition	0.92	0.74
4. mov. development	0.78	0.36	4. mov. development	0.96	0.91
4. mov. recapitulation	0.95	0.75	4. mov. recapitulation	0.96	0.89
Averages			Averages		
1. movement	0.948	0.9375	1. movement	0.944	0.915
2. movement	0.91	0.83	2. movement	0.8867	0.9033
3. movement	0.945	0.895	3. movement	0.9225	0.85
4. movement	0.915	0.5875	4. movement	0.9475	0.8525
Total average	0.9347	0.8194	Total average	0.9306	0.8819

Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 5.3: Correlation values in the recordings of Beethoven's Fifth Symphony with WF 43b as reference

Reference: WF 50b					
Tempo	WF 43b	WM 40	Dynamics	WF 43b	WM 40
Complete symphony	0.98	0.94	Complete symphony	0.96	0.91
1. movement	0.94	0.86	1. movement	0.94	0.92
1. mov. exposition	0.95	0.86	1. mov. exposition	0.93	0.9
1. mov. rep. of exp.	0.97	–	1. mov. rep. of exp.	0.95	–
1. mov. development	0.92	0.89	1. mov. development	0.95	0.93
1. mov. recapitulation	0.96	0.9	1. mov. recapitulation	0.95	0.93
2. movement	0.93	0.81	2. movement	0.89	0.89
2. mov. bb. 1–123	0.86	0.66	2. mov. bb. 1–123	0.86	0.89
2. mov. bb. 124–247	0.94	0.83	2. mov. bb. 124–247	0.91	0.9
3. movement	0.95	0.9	3. movement	0.94	0.83
3. mov. 1. scherzo	0.97	0.94	3. mov. 1. scherzo	0.95	0.91
3. mov. trio	0.91	0.75	3. mov. trio	0.98	0.95
3. mov. 2. scherzo	0.95	0.96	3. mov. 2. scherzo	0.82	0.81
4. movement	0.96	0.77	4. movement	0.95	0.88
4. mov. exposition	0.97	0.47	4. mov. exposition	0.92	0.74
4. mov. development	0.78	-0.02	4. mov. development	0.96	0.87
4. mov. recapitulation	0.95	0.82	4. mov. recapitulation	0.96	0.9
Averages			Averages		
1. movement	0.948	0.8775	1. movement	0.944	0.92
2. movement	0.91	0.7667	2. movement	0.8867	0.8933
3. movement	0.945	0.8875	3. movement	0.9225	0.875
4. movement	0.915	0.51	4. movement	0.9475	0.8475
Total average	0.9347	0.7713	Total average	0.9306	0.885

Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 5.4: Correlation values in the recordings of Beethoven's Fifth Symphony with WF 50b as reference

Reference: WM 40					
Tempo	WF 43b	WF 50b	Dynamics	WF 43b	WF 50b
Complete symphony	0.94	0.94	Complete symphony	0.93	0.91
1. movement	0.93	0.86	1. movement	0.91	0.92
1. mov. exposition	0.93	0.86	1. mov. exposition	0.9	0.9
1. mov. rep. of exp.	–	–	1. mov. rep. of exp.	–	–
1. mov. development	0.96	0.89	1. mov. development	0.95	0.93
1. mov. recapitulation	0.93	0.9	1. mov. recapitulation	0.9	0.93
2. movement	0.85	0.81	2. movement	0.9	0.89
2. mov. bb. 1–123	0.78	0.66	2. mov. bb. 1–123	0.91	0.89
2. mov. bb. 124–247	0.86	0.83	2. mov. bb. 124–247	0.9	0.9
3. movement	0.88	0.9	3. movement	0.85	0.83
3. mov. 1. scherzo	0.95	0.94	3. mov. 1. scherzo	0.88	0.91
3. mov. trio	0.8	0.75	3. mov. trio	0.95	0.95
3. mov. 2. scherzo	0.95	0.96	3. mov. 2. scherzo	0.72	0.81
4. movement	0.73	0.77	4. movement	0.87	0.88
4. mov. exposition	0.51	0.47	4. mov. exposition	0.74	0.74
4. mov. development	0.36	-0.02	4. mov. development	0.91	0.87
4. mov. recapitulation	0.75	0.82	4. mov. recapitulation	0.89	0.9
Averages			Averages		
1. movement	0.9375	0.8775	1. movement	0.915	0.92
2. movement	0.83	0.7667	2. movement	0.9033	0.8933
3. movement	0.895	0.8875	3. movement	0.85	0.875
4. movement	0.5875	0.51	4. movement	0.8525	0.8475
Total average	0.8194	0.7713	Total average	0.8819	0.885

Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 5.5: Correlation values in the recordings of Beethoven's Fifth Symphony with WF 40 as reference

WF 43b and WF 50b		
	Tempo	Dynamics
Whole symphony	0.98	0.96
1. movement	0.94	0.94
1. mov. exposition	0.95	0.93
1. mov repetition of exp.	0.97	0.95
1. mov. development	0.92	0.95
1. mov. recapitulation	0.96	0.95
2. movement	0.93	0.89
2. mov. bb. 1-123	0.86	0.86
2. mov. bb. 124-247	0.94	0.91
3. movement	0.95	0.94
3. mov. 1. scherzo	0.97	0.95
3. mov. trio	0.91	0.98
3. mov. 2. scherzo	0.95	0.82
4. movement	0.96	0.95
4. mov. exposition	0.97	0.92
4. mov. development	0.78	0.96
4. mov. recapitulation	0.95	0.96
Averages		
1. movement	0.948	0.944
2. movement	0.91	0.8867
3. movement	0.945	0.9225
4. movement	0.915	0.9475
Total average	0.9347	0.9306



Lower correlation ↔ Higher correlation

Table 5.6: Correlation values between WF 43b and WF 50b