

Die Kunstdiva par excellence

Am 9. Dezember wäre sie hundert Jahre alt geworden: die Sopranistin **Elisabeth Schwarzkopf**, die wie Herbert von Karajan, Maria Callas, Nicolai Gedda und Dietrich Fischer-Dieskau zu den Künstlern gehörte, die in den frühen 50er-Jahren gemeinsam mit dem Produzenten Walter Legge eine autonome Ästhetik der Schallplatte zu entwickeln versuchten. Nun hat Warner eine 31 CDs umfassende Edition herausgebracht, die sämtliche zwischen 1952 und 1974 entstandenen Recitals umfasst.
Von Jürgen Kesting

Der amerikanische Erzähler und Essayist Ethan Mordden zitiert in einem Buch über „The World of the Opera Diva“, mit dem anspielungsreichen Titel „Demented“, das Pamphlet einer „curiously unpopular singer of minor roles active in Vienna“: Lotte Heinotz, die in ihrem „Weltso-
pranführer“ zwischen der „Stimmdiva“ und der „Kunstdiva“ unterschied. Lotte Heinotz und der „Weltso-
pranführer“ sind Fiktionen, aber die Unterscheidung gehört zu den gut erfundenen Wahrheiten. Keine Frage, dass Elisabeth Schwarzkopf die Kunstdiva schlechthin war, auch wenn ihre Bewunderer, unter ihnen und voran der große Connaiss-
seur John Steane, immer wieder die betörende Schönheit der Stimme selber gerühmt haben. Vielleicht haben sich die Bewunderer nicht in dem Maße behaupten können wie jene hostile Stimmen, die in den letzten Jahren immer lauter – oder vorlauter? – geworden sind.

Eine wirklich „populäre“ Sängerin jedenfalls ist sie weder in ihren großen Jahren zwischen 1950 und 1970 gewesen, noch ist ihr Ruhm nach ihrem Abschied von der Bühne als Marschallin in Brüssel (1972) und vom Lieder-Podium in Zürich (1979) in die Gloriole übergegangen. Und während die Reputation von Maria Callas durch die Veröffentlichung einiger später Platten eher Kratzer bekam, gaben die 1999 und 2000 herausgegebenen „Unpublished recordings“ der Schwarzkopf aus den späten 40er- und frühen 50-Jahren nur ein einziges Rätsel auf: warum sie damals

nicht veröffentlicht worden sind. Wegen eines kaum wahrnehmbaren Details, einer infinitesimalen Abweichung von der Tonhöhe, einer Nuance des Textes, einer rhythmischen Instabilität?

Es war jedenfalls hoch an der Zeit für die Firma Warner, die das Erbe der EMI betreut, zum 100. Geburtstag der Schwarzkopf sämtliche Recitals aus den Jahren 1952 bis 1974 herauszubringen – auf 31 technisch exzellent bearbeiteten CDs. Die ersten Aufnahmen von 1952 – ein Schubert-Recital mit Edwin Fischer als unvergleichlichem Klavier-Partner und eine Platte mit Mozart-Arien mit dem Londoner Philharmonia Orchestra – fallen in die Zeit der Einführung der Langspielplatte. Die letzten mit Schumanns „Frauenliebe und -leben“ versetzen uns, um einen Titel aus dem „Liederkreis“ zu zitieren, ins „Zwielicht“ ihrer Karriere.

Die Laufbahn von Elisabeth Schwarzkopf hatte im November 1935 mit Studentenkonzerten in der Berliner Hochschule für Musik begonnen. Ihre erste Lehrerin, die Altistin Lula Mysz-Gmeiner, von Brahms und Wolf hoch geschätzt, wollte aus der jungen Sopranistin mit der hellen Silberstimme partout eine Altistin machen. Elisabeth Schwarzkopf gelang es, in die Klasse eines Dr. Egonolf zu wechseln. Nach der 1937 beendeten Ausbildung wurde sie Mitglied der Solistenvereinigung Waldo Favre, die als Chor für die von Sir Thomas Beecham dirigierte Einspielung der „Zauberflöte“ engagiert wurde. Ihre ersten Bühnenpartien hat sie ab dem 13. April 1938 am Deutschen Opernhaus in Berlin gesungen: ein Blu-





Elisabeth Schwarzkopf mit Alfred Brendel, Walter Legge und George Szell bei der Aufnahme von Mozarts Konzertarie „Ch'io mi scordi di te?“

menmädchen in „Parsifal“, Wellgunde in „Rheingold“, den Hirten in „Tannhäuser“ und Esmeralda in „Die verkaufte Braut“. In ihren ersten beiden Spielzeiten bestritt sie jährlich über 100 Aufführungen in 37 kleinen und mittleren Rollen. Doch nachdem sie sich am 28. September 1940 an die Zerbinetta in „Ariadne auf Naxos“ gewagt hatte, erhielt sie vom Bariton Karl Schmitt-Walter den Rat, ihre Technik durch ein erneutes Studium bei Maria Ivogün auf solidere Füße zu stellen.

Unter Anleitung der bedeutendsten deutschen Koloratursopranistin habe sie

der Initiative von Michael Raucheisen. (Eine Raucheisen-Edition mit weit mehr als 1000 Liedern ist bei Membran erschienen. Ihre Aufnahmen sind kleine Juwelen – wie frisch und silbrig klingt ihre Stimme in Liedern von Loewe, Reger, Schubert, Strauss, Trunk, Verdi und Weber!) 1942 gab sie ihr Debüt in Wien (Zerbinetta), wo sie 1944 ihr erstes Engagement antrat. Bis 1948 erweiterte sie ihr Repertoire um Susanna, Rosina, Konstanze, Nedda, Mimì, Donna Elvira, Violetta, Agathe, Pamina, Sophie, die Figaro-Gräfin und Eva.

Und dann kam ihr Svengali – ein Alter Ego des dämonischen Musikmeisters im Roman „Trilby“ von George du Maurier, der mit den Mitteln der Hypnose ein einfaches Mädchen in eine Diva verwandelt. Es war der 1906 in London geborene Walter Legge, der gemeinsam mit Ernest Newman den Anstoß zur Aufnahme der Lieder von Hugo Wolf gegeben hatte. Als Emissär der EMI war er Anfang 1946 erst in die Schweiz und dann nach Wien gegangen, um sowohl die Arrivierten – Wilhelm Furtwängler, Edwin Fischer, Wilhelm Backhaus – als auch die „high potentials“ zu engagieren, darunter Herbert von Karajan, Dinu Lipatti, Ljuba Welitsch und Elisabeth Schwarzkopf. Über das erste Probensingen spät im März 1946, auf das sie bestanden hatte („Sie sollten die Katze nicht im Sack kaufen!“), hat er 1975 im

Die glücklichste Zeit meines Lebens habe ich im Studio zugebracht. Es war wie die Arbeit an einer Skulptur oder wie das Malen in Klängen. Ich liebte die Probenarbeit, nicht nur meine, sondern auch die anderer Künstler. Elisabeth Schwarzkopf

ihre Stimme, ausgehend von den zwei oder drei besten Tönen, vollständig neu aufgebaut. Mit Michael Raucheisen, dem Gatten der Ivogün, gab sie 1942 ihre ersten Liederabende. Als die deutschen Opernhäuser im letzten Kriegsjahr geschlossen werden mussten, konnte sie, wie viele ihrer Kollegen, nur noch Lieder im Rundfunk singen, dies dank

Magazin „Opera News“ (Nachdruck in: „On and off the Record. Walter Legge. A Memoir“) berichtet. Er ließ sie die 80 Sekunden von „Wer rief dich denn“ aus dem „Italienischen Liederbuch“ wieder und wieder singen. Nach anderthalb Stunden sagte der ebenfalls anwesende Herbert von Karajan: „Ich gehe jetzt. Walter, du bist ein Sadist. Kreuzige das

Mädchen nicht. Ich habe dir schon vor Wochen gesagt, dass sie die womöglich beste Sängerin Europas ist.“ Wie sagte sie?: „Ich liebte die Probenarbeit.“

Weiter berichtet Legge, dass er sie zu einer „gazza ladra“ erzog, dadurch dass er die Schallplatten der Besten als Lehrmittel einsetzte, um ihren Tonsinn, ihre „vokale Phantasie“ zu entfalten. Er ließ sie Rosa Ponselles „vintage port and thick cream timbre“ hören, die slawische Brillanz von Nina Koshetz, einige Phrasen von Geraldine Farrars Carmen, deren Insinuation später in Schwarzkopfs „Im Chambre séparée“ nachklang; ein einziges Wort von Nellie Melba, „bada“ in „Donde lietà“; etwas von Rethberg und in großer Dosierung Meta Seinemeyer, um zu zeigen, dass auch typisch deutsche Stimmen einen brillanten italienischen Klang bilden können; dann Lotte Lehmanns allumfassende „generosity“, Schumanns Charme und Leichtigkeit, Frida Leiders dramatische Gespanntheit – „all das war Nektar und Ambrosia für Schwarzkopfs musikalischen Appetit“.

Ein eklektisches Arbeitsprinzip, aber nicht zum Zwecke gedankenloser Nachahmung, sondern der Anverwandlung. Durch die Arbeit mit Legge wurde sie zur wissenden Sängerin. Es war der in Fragen des geistigen Eigentums bedenkenlose Bert Brecht, der in einer seiner Keuner-Parabeln nach einem Buch verlangte, das zu 90 Prozent aus Zitaten bestehen solle, denn nur das könne die geistige Souveränität des Autors bezeugen. Es kommt also, kontradiktorisch gesagt, auf die Originalität des Zitats an. Elisabeth Schwarzkopf hat nicht, wie ganze Generationen italienischer Tenöre, die Affektmittel Carusos nachgeahmt, sondern sie hat sich Kunstmittel anverwandelt. Auch dadurch hat sie sich dem Vorwurf des „Manierismus“ ausgesetzt.

Das Wort hat einen bitteren Beigeschmack. Es steht für präzios, für affektiert, für unecht, für gekünstelt. Doch lässt sich der Begriff auch anders verstehen. Der manieristische Künstler entzieht sich der Konventionen und Regelhaftigkeit. Er hat den Mut zur Umformung, zur Differenzierung, zur „Sophistication“. Der vermeintliche Manierismus der Schwarzkopf zeigt sich in der Arbeit am Detail, die bis zur Detail-Affektation gehen kann, in der Wortformung und in einer vokalen Koloristik im Dienst tönender Dramaturgien. Die besten Beispiele: Mozarts „Die Alte“, begleitet von Walter Gieseking, setzte sie mit einem verbalen Agieren in Szene, das den moralisierend-rechthaberischen Ton zur visuellen Groteske steigert. Im „Wiegenlied“ von Richard Strauss sind die ersten Worte – „Träume, träume, du mein süßes Leben“ – deutlich zu verstehen, danach aber verhüllt sie den Text gleichsam in einem hauchzarten Gewebe changierender Klänge, die wie ein akustisches Narkotikum wirken.

So wie Caruso, nach dem Wort des Plattenpioniers Fred Gaisberg, als „a voice in time“ für die Emanzipation der Schallplatte als kulturelles Medium auf den Plan tat, erwies sich Legge (der als Assistent Gaisbergs begann) fünf Jahrzehnte später als der rechte Mann zur Zeit der Einführung der Langspielplatte. Legge war, wie der englische Kritiker Alec Robertson bemerkt hat, „schonungslos in seiner Kritik, gleichgültig gegen Popularität, fanatisch in seinem Insistieren

**konzert
theater
coesfeld**



DAS KONZERTHAUS IM MÜNSTERLAND



TURKISH CHAMBER ORCHESTRA | 13.03.2016

**KLANGVOLL.
LEBENDIG.
SINNLICH.
NAH AM
MENSCHEN.**

TRIO PASCAL (VIOLINE,
KLARINETTE, KLAVIER) |
21.02.2016



HOFGAPPELLE WEIMAR MIT ANNIKA TREUTLER |
31.01.2016

Alle Tickets und das vollständige Programm
unter Tel. 0800 - 539 6000
(kostenfreie Hotline) oder auf
www.konzerttheatercoesfeld.de

auf höchste Standards und versessen auf intensive Probenarbeit“. Dies war die Voraussetzung für eine autonome Ästhetik der Schallplatte, die nach der Einführung der Langspielplatte zu einem genuinen ästhetischen Medium für die Realisierung eines „technischen Kunstwerks“ werden sollte. Unabdingbar dafür war ein bis dahin unerreichtes Maß an Präzision und Nuancierung. Dafür

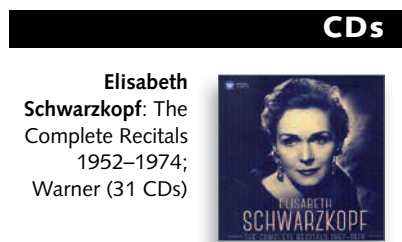
Die Edition ist kein wahlloses „best of“, vielmehr erlaubt sie, die Entwicklung der Sängerin zu verfolgen

fand Legge ein Alter Ego in Herbert von Karajan, unter dessen Leitung Elisabeth Schwarzkopf die Gräfin in „Le Nozze di Figaro“, Fiordiligi in „Così fan tutte“, die Titelpartie in „Ariadne auf Naxos“, Rosalinde in „Die Fledermaus“, Alice in „Falstaff“, die Marschallin in „Der Rosenkavalier“ und die weibliche Titelpartie in „Hänsel und Gretel“ sang.

Ein großer Vorzug der Edition sämtlicher Recitals liegt darin, dass nicht Früh- und Altersaufnahmen nach dem Lügen-Motto des „best of“ wahllos gekoppelt worden sind. Vielmehr erlaubt sie es, die Entwicklung der Sängerin zu verfolgen. Erkennbar wird dabei auch die immense Sorgfalt, mit der die einzelnen Aufnahmen produziert worden sind. Das Recital mit Edwin Fischer (1952) gehört zu den Inkunabeln des Schubert-Gesangs. In der Konzentration von Ton, Wort und Ausdruck zeugt der Vortrag von höchster Meisterschaft, seismographisch im emotionalen Wechselfieber von „Gretchen am Spinnrade“, in der Konzentration von „Wehmut“, in der Intensität von „Die junge Nonne“, der serenem Strenge von „Du bist die Ruh“. Ebenfalls von exzeptionellem Rang ist das 1955 entstandene Mozart-Recital mit Walter Gieseking, ideal in der klugen Kontrastdramaturgie der Anordnung mit zwei Ariettes („Ridente la calma“ und „Oiseaux, si tous les ans“) zur Eröffnung. Betörend der melancholische Seelenton in „Abendempfindung“, in allen Nuancen ausdifferenziert die fünf Strophen von „Lied der Trennung“.

Auch das erste Opern-Recital mit dem Philharmonia Orchestra unter John Pritchard war Mozart gewidmet. Es ist 1952 entstanden und typisch für die Ästhetik jener Detail-Affektation, die unterschiedlichste Ausdrucks-Charaktere zusammenzwingt: etwa in der ersten Arie des Cherubino („Non so più“), die im Ton von nervöser Erregung beginnt und in der Coda elegisch abschattiert wird, während die zweite Arie der Gräfin („Dove sono“) mit einem gleichsam mattsilbernen Ton kalligraphiert wird. Susannas „Deh vieni“ singt sie mit unwiderstehlichem Amoro-Ton, der Klang ist, wie Walter Legge über die Stimme der jungen Elisabeth Schwarzkopf sagte, „shot with laughter“. Hingegen ist sie in den Auszügen aus „Arabella“ mit dem prachtvoll spielenden Philharmonia Orchestra unter Lovro von Matačić in raffinierten und präziösen Gesten einer Grande Dame zu erleben, die womöglich in der Welt des Mandryka, von Josef Metternich prachtvoll gesungen, gar nicht passen würde. Die Schlusszene aus „Capriccio“ und die „Vier letzten Lieder“ unter Otto Ackermann lässt sie gleichsam in Technicolor-Farben erglänzen. Ihr gelingt es dabei, dass höchste Künstlichkeit in Natürlichkeit – eine Natürlichkeit zweiten Grades – übergeht. Ihre zweite Aufnahme der „Vier letzten Lieder“ unter George Szell wurde, wie der englische Strauss-Biograph Michael Kennedy bemerkte, als „heilige Schrift“ unter den Interpretationen dieses Werks verklärt. Dass sie das erste Lied um einen halben Ton transponiert, bedarf keiner Entschuldigung; aber dass sie immer wieder eine ganze Phrase mit einer einzigen Vokalfarbe überzieht, wirkt weniger wie eine künstlerische Absicht als wie ein gesangstechnisches Problem. Mit diesem Weltabschiedsgesang werden künstliche Blumen überreicht, die aber den Duft von echten verströmen.

Ein Recital unter dem Titel „Romantic Heroines“ mit Arien und Szenen aus Opern von Wagner zeugt davon, dass sie ihre Gesangstechnik seit Mitte der 50er-Jahre noch einmal verfeinert hatte, auch durch die Reduktion der Dynamik. Sie verzichtete, anders als die „Stimmdiva“, auf alle über das Mezzoforte hinausgehenden dynamischen Stärkegrade. Mit



den Arien der Elisabeth und der Elsa, und noch mehr mit denen der Agathe, gelang es ihr, eine scheinbar paradoxe Maxime zu erfüllen, die Herbert von Karajan aufgestellt hatte: „Pianissimo, pianissimo – aber singen Sie es fortissimo.“ John Steane hat in „The Grand Tradition“ ihre Aufnahme der ersten Agathe-Arie mit denen einiger dramatischer Sopranistinnen (darunter Birgit Nilsson) verglichen und ist zu dem verblüffenden Ergebnis gelangt, dass sie mit der am wenigsten kräftigen Stimme mehr „effect of strength“ gemacht hat als alle anderen. Dramatischer Ausdruck durch seelische Intensität. Das zeigt sich erneut in der zweiten Arie: „Und ob die Wolke sie verhülle“ mit der geradezu magisch in Mondlicht gehüllten Pianissimo-Phrase „ewig rein und klar“.

Die milde Irritation, die eine zweite Opernplatte – „Favourite Scenes and Arias“ – auslösen mag, erklärt sich wohl aus dem Zeitabstand zwischen den Aufnahmen: In Laurettas „O mio babbino caro“ von 1956 ist eine immer noch jugendliche Stimme zu hören, in Tatjanas Brief-Szene von 1966 eine Stimme im Abenddämmerlicht. Aber wie überrascht ist man beim Wiederhören von der seelischen Intensität des Singens in Desdemonas Lied von der Weide. Der „Ah!, Emilia, addio“-Aufschrei bekommt seine bestürzende Gewalt, weil er wie aus dem Nichts kommt. Und welch ein süßbitteres Moreno-Amen auf dem hohen As.

Eine Platte für den Camp-Geschmack, der sich an deliziösen und anachronistischen Gesten delectiert, ist ihre Sammlung von Operetten-Arien, die sie unter Otto Ackermann aufgenommen hat. Sie trägt eine erlesene Robe und eine Federboa, wenn sie ins „Chambre séparée“ einlädt; phrasiert das Lied über die kokette Müllerin aus Zellers „Der Obersteiger“ wie die zweite Gräfinnen-Arie aus Mozarts „Figaro“ und füllt „Hab’ ich nur deine Liebe“ mit inständigem Seelenton wie in Schuberts „Liebe schwärmt auf allen Wegen“. Nur als Christel von der Post verirrt sie sich ins neckische Chargieren. Zu Recht bemerkt Thomas Voigt in seinem famosen Schwarzkopf-intim-vertraut-verliebten Text gerade in diesem



Foto: G. MacDominic/Parlophon Records Ltd.



Foto: Archiv

Zusammenhang, dass sie nie „Volkes Stimme“ war – es nie werden konnte, weil artistische Differenzierung, künstlerisches Kalkül und manieristisches Raffinement jenen Geschmack ansprechen, der von der jedermannischen Meinung (oder Dummheit) als elitär hingestellt wird. Unbeschreiblich der euphonische Zauber ihrer Stimme im Zusammenklang mit Irmgard Seefried – ob in Duetten von Monteverdi, Carissimi und Dvorák oder mit Elisabeth Grümmer in „Hänsel und Gretel“ oder im Brief-Duett in „Le Nozze di Figaro“, in dem die Gräfin und Susanna im Stimmklang zu Seelenschwestern werden.

Elisabeth Schwarzkopf mit Dietrich Fischer-Dieskau und dem Pianisten Gerald Moore bei den Aufnahmen von Hugo Wolfs „Italienischem Liederbuch“ (oben) und bei Proben mit dem Pianisten Walter Gieseking 1958.

Endlich die Liedersängerin, die über 400 Recitals gegeben hat. Zu ihren Partnern gehörten nicht nur „Spezialisten“ wie Michael Raucheisen, Gerald Moore und Geoffrey Parsons, sondern auch Edwin Fischer und Walter Gieseking,

Wie sie Emotionen in farblichen Valeurs spiegelt, möchte man als Wunder bezeichnen

überdies Wilhelm Furtwängler, der bei einem Salzburger Abend mit Liedern von Hugo Wolf mehr durch die inspirierende Kraft des Wollens überzeugte als durch sein pianistisches Können. Nach dem Prinzip „variatio delectat“ hat sie ihre Song Books mit geistlichen Gesängen und Liedern von Monteverdi, Carissimi und Bach, von Haydn, Mozart und

Beethoven, von Schumann und Brahms, von Mahler und Strauss, von Tschaikowsky, Rachmaninow und Strawinsky, von Grieg und Ermanno Wolf-Ferrari gefüllt und mit Weihnachtsliedern („Stille Nacht“, „O du fröhliche“, „Vom Himmel hoch“) bewiesen, dass es auch das Erhabene von unten gibt. Dass neben Franz Schubert vor allem Hugo Wolf im Zentrum ihrer Arbeit stand, ist kaum verwunderlich. Kein anderer Komponist hat ihre sublimierende Wort-Ton-Kunst mit ihren Fluktuationen in ähnlicher Weise herausgefordert wie Wolf. Es spricht für die Legge-Schwarzkopf-typische Detail-Arbeit, dass sie für das erste Recital, Goethe-Liedern gewidmet, vom 1. bis zum 8. April 1958 und vom 8. bis zum 10. Juni 1957 ins Studio ging. Ihre Aufnahmen der Mignon-Lieder I–III und von „Kennst du das Land“ gehören zu den Inkunabeln der Lied-Interpretation: die Leidenschaft von „Heiß mich nicht reden“, der sehrende Ton von „Nur wer die Sehnsucht kennt“, die Glut von „So lass mich scheinen“. Eine Exegese in Klängen. Das „Italienische Liederbuch“ wird weithin als Wolfs Summum opus angesehen. 1960 hat sie 25 Lieder der 46 Miniaturen aufgenommen, darunter selbst das Bariton-Lied „Ich ließ mir sagen“. Wie sie da das Als-ob der Texte ausleuchtet, wie sie von Stimmung zu Stimmung wechselt, wie sie Emotionen in farblichen Valeurs spiegelt, möchte man, wie zurückhaltend auch mit dem Wort umzugehen ist, als Wunder bezeichnen. Während der 30 Stunden mit dieser Edition bekam das ein wenig verblasste Bild der Schwarzkopf neue und bald wieder leuchtende Farben. Es endete mit einem wohlbekannten Gefühl: „On revient toujours à ses premières amours.“

PS: Ihre politischen Irrungen und Verwicklungen, mit denen später umzugehen ihr so schwer fiel, habe ich nicht vergessen. Aber sie müssen in diesem Zusammenhang nicht noch einmal thematisiert werden. ■

Foto: R. Allard





Ihr Himmel voller Geigen

Tickets für Klassik, Jazz,
Bühne und vieles mehr auf
www.fonoforum.de

Über
50.000
Events!

Reservix ist der Partner für
den Kartenverkauf von Fono Forum.
www.reservix.de

reservix
die ticketexperten