

Suchend und nicht findend



Foto: AKG Berlin

Vor hundert Jahren, am 22. Februar 1903, starb **Hugo Wolf**.

Dietrich Fischer-Dieskau, dessen Karriere als Sänger wesentlich vom Werk Hugo Wolfs mitbestimmt wurde, hat dem „Genie des deutschen Kunstliedes“ eine große Biographie gewidmet. Adelbert Reif traf den Sänger und Autor zu einem Gespräch.

Adelbert Reif Herr Professor Fischer-Dieskau, was hat Sie motiviert, sich rund zehn Jahre nach Ihrer Debussy-Biographie „Fern die Klage des Fauns“ dem Liedkomponisten Hugo Wolf zuzuwenden?

Dietrich Fischer-Dieskau Für mich war es insofern ein Herzensbedürfnis, eine neue Biographie Hugo Wolfs zu schreiben, da ich mein gesamtes musikalisches Leben mit ihm zugebracht habe. Ich begann mit Hugo Wolf schon in der Kriegsgefangenschaft in Italien: Da wir das Lager nicht verlassen durften, ließ ich mir aus einer Bibliothek in Bologna einen Auswahlband aus dem „Italienischen Liederbuch“ beschaffen und studierte die Stücke ein. Das war mein „erster Hugo Wolf“. Später war dann mein erster Liederabend in Berlin teilweise dem „Italienischen Liederbuch“ gewidmet. Und auch bei meiner ersten Kassette mit LPs in Deutschland handelte es sich um eine Sammlung von Wolfs Mörike-Liedern.

AR Betrachten Sie Hugo Wolf musikalisch als Ihren „Abgott“?

DFD Nein, keineswegs. Meine Haltung zu Hugo Wolf ist so, wie sie der Leser des

Hugo Wolf,
Portraitaufnahme 1889.

Buches vielleicht auch empfinden mag: dass man einerseits von seiner Person angezogen wird durch die unbedingte Geradheit seines Lebens und Strebens, andererseits aber manchmal abgestoßen wird durch die Schwierigkeit seines Charakters. So erging es mir auch mit seiner Musik. Einmal fühlt man sich völlig in ihren Bann gezogen, ein anderes Mal fühlt man sich durch die Zertrümmerung des Textes, das Deuten und Auseinandernehmen jedes Wortes, in der Musik gestört.

AR Wie ist es Ihnen gelungen, die in Ihrer Biographie zutage tretende vielschichtige Persönlichkeit Hugo Wolfs zu entziffern, nachdem im Laufe der Jahre seit seinem Tod wichtiges Material verloren gegangen ist?

DFD Frank Walker hatte bei seiner großen Wolf-Biographie aus den dreißiger Jahren, die er in den fünfziger Jahren noch einmal herausgegeben hat, Rücksicht zu nehmen auf zahlreiche noch lebende Personen, Angehörige Hugo Wolfs, Nachfahren seiner engsten Freunde usw. So kommt bei ihm zum Beispiel so gut wie gar nicht vor, welche „Frauengeschichten“ im Leben von Hugo Wolf eine Rolle gespielt haben. Immerhin sind in seinen Materialien einige Nachrichten enthalten, die Hugo Wolf nicht nur als seriösen, einzig seinem künstlerischen Schaffen ergebenden Komponisten beschreiben, sondern durchaus als einen widerborstigen, jähzornigen und unter gewissen Umständen auch treulosen Freund charakterisieren. Da mir der Nachlass von Frank Walker zur Verfügung stand und dazu von der ungemein engagierten Londoner Hugo-Wolf-Society auch noch jener des Schallplattenproduzenten Walter Legge, der in den dreißiger Jahren selbst eine Wolf-Biographie schreiben wollte, konnte ich einige biographische Lücken schließen. Ich stieß in diesen Hinterlassenschaften auf sehr



Dietrich Fischer-Dieskau, ca. 1953.

gut wie gar nichts auf uns gekommen: Zwei Krankenberichte und zwei Arztberichte, das ist alles. Einzig darauf stützen sich denn auch die Veröffentlichungen von mehreren Medizinern in den zwanziger und dreißiger Jahren. Zweifellos hatte hier die Familie Wolfs ihre Hand im Spiel.

AR Sie bezeichnen Wolf als eine der tragischsten Persönlichkeiten unter den

Augenblick keine Worte zur Verfügung, verfiel er in Verzweiflung, obwohl er sich ohnehin gerade in einer Phase der inspiratorischen Dürre befand. Wenn schließlich ein Schub kam, der ihn zwang, in einem wahnsinnigen Anfall von drängenden Einfällen zu komponieren, dann befand er sich zwar in einer unbeschreiblichen Euphorie, aber schon bald sah er sich erneut einer großen Leere ausgesetzt. Diese Leere war für ihn nur schwer zu durchstehen.

AR Nun betonen Sie an anderer Stelle, dass Wolf im Grunde ein „frohgemuter“ Mensch war ...

DFD Den Begriff „frohgemut“ sollte ich vielleicht etwas relativieren. Immerhin war Wolf in Gesellschaft mit Freunden durchaus zu Witz und übertriebener Fröhlichkeit neigend. Doch seine tragische Grundsituation ist schon bedingt durch viele, ihn seit frühester Zeit begleitende Widrigkeiten auf seinem künstleri-

Fast alle Berichte über die letzte Lebensphase Wolfs vernichtet

wichtige Zeugnisse von Nachfahren und Freunden Hugo Wolfs, die in meine Biographie Eingang fanden.

AR Eine Anzahl wichtiger Materialien ist aber auch vernichtet worden ...

DFD Dabei handelt es sich vor allem um Berichte über die Krankheit von Hugo Wolf. Aus seiner letzten Lebensphase ist so

deutschen Komponisten. Worin liegt aus Ihrer Sicht die Besonderheit seiner Tragik?

DFD Die größte Tragik Wolfs liegt wahrscheinlich darin, dass er auf Einfälle wartete. Er war sehr an das Wort gebunden, bevorzugte es, auf Worte zu komponieren und zögerte immer, ohne Wortvorlage Musik zu schreiben. Standen ihm für den

Foto: AKG Berlin



**Oben: Hugo Wolf, um 1892;
unten: Dietrich Fischer-Dieskau, ca. 1998.**

Foto: Clive Barda



schen Weg, so dass er sein Leben lang eine trotzige Abwehr gegenüber seiner Umwelt an den Tag legte. Ihm ging es immer nur um sein Werk, um seinen künstlerischen Auftrag, den er in sich spürte und den er darin sah, etwas zu schaffen, das über die Zeiten hinweg gültig bleiben sollte. Doch die Erfüllung dieses Auftrages gelang ihm leider nur innerhalb sehr kurzer Phasen.

AR War Wolfs Krankheit die Ursache dafür, dass es ihm an „Kraft für größere Vorhaben“ gebrach?

DFD Nein. Hugo Wolf hätte sicher das Zeug zu einem neuen großen Sinfoniker gehabt und wäre auf dem Gebiet der sinfonischen Dichtung zu einer Konkurrenz für Richard Strauss geworden, wenn es ihm möglich gewesen wäre, gewisse sich für ihn negativ auswirkende Eigenschaf-

ten zu überwinden. Doch das ist ihm versagt geblieben, ausgelöst vielleicht durch seine ersten frühen Misserfolge, die ihn zu persönlich trafen. Größere Formen bereiteten ihm Schwierigkeiten. Er vermochte es nicht, über viele Seiten hinweg zu denken. Sein Jähzorn, der ihn angesichts seiner oft von ihm selbst verschuldeten oder zumindest mitverschuldeten Missgeschicke packte, hinderte ihn daran, bei einer „großen Sache“ zu bleiben. Neben seiner Launenhaftigkeit war es aber auch seine Unsicherheit in der Textwahl, die ihm den Weg versperrte. Tatsächlich waren seine Freunde ständig bemüht, neue Pläne an ihn heranzutragen. Textbuchentwürfe aller Art wurden ihm vorgelegt, und mit den berühmtesten Dichtern seiner Zeit machte man ihn bekannt. Doch stets schreckte er zurück: Über Gerhart Hauptmann sagte er, er benehme sich, als wäre er, Hugo Wolf, sein Sklave, und er denke gar nicht daran, eine Oper nach einem Text von Hauptmann zu komponieren. Dabei hatte er sich sehr wohl – und dies sogar in Bezug auf mehrere Stücke Hauptmanns – mit solchen Gedanken getragen. Ähnlich verhielt es sich mit dem damaligen Dichterfürsten Hermann Sudermann: Auch ihm gegenüber wollte er kein „Musikdiener“ sein. Diese Art von Abwehr, die ihn beherrschte, war jedoch zugleich die Triebfeder seines künstlerischen Schaffens: suchend und nicht findend.

AR Ist es legitim, Hugo Wolf als den letzten großen deutschen Liedkomponisten zu bezeichnen?

AR Dennoch ist er in den hundert Jahren seit seinem Tod in sehr weite Ferne gerückt. Mit ihm verbinden die meisten nicht allzuviel ...

DFD Das muss ich leider bestätigen. Als ich einem bekannten deutschen Verlag das Manuskript meines Buches zur Veröffentlichung anbot, noch bevor sich der Henschel-Verlag dafür entschied, bekam ich von der Verlagsleitung die irritierte Anfrage: Wer ist, bitte, Hugo Wolf?

AR Sie haben im Laufe Ihrer Gesangskarriere nahezu alle Lieder von Hugo Wolf gesungen. Was waren Ihre persönlichen Erfahrungen bei der Interpretation von Wolf-Liedern?

DFD Die Herausforderung bestand darin, aus diesen oft wirklich gesprochenen Stücken – schon unter seinen frühen Werken finden sich solche – Gesangsstücke zu machen. Im Werk von Hugo Wolf finden sich Stellen, die in ihrer ausbruchhaften Dramatik und in ihrer Gebundenheit an das Wort mit dem ursprünglichen Liedgesang nichts mehr gemein haben, erschöpfen sie sich doch darin, das Wort in der Komposition zu erläutern. So kann bei ihm in vielen Fällen nur mehr von „Sprechen“ die Rede sein, wenn er Silbenviederholungen auf einer Note bringt, während die Melodie dem Klavier vorbehalten bleibt.

Vor diesem Hintergrund ging es darum, die musikalischen Linien herauszufinden, ihnen zu folgen und damit grundsätzlich die Musik vorherrschen zu lassen, wobei es natürlich auch wichtig war, alles, was sich an verzwickten harmonischen und

Wie kommt man bei Wolf vom Sprechen zum Singen?

DFD Dem kann ich ohne weiteres zustimmen. Was er in den kurzen Phasen seines Schaffens an herrlicher Musik aus sich herausgepresst hat, zählt zu den erstaunlichsten Leistungen auf diesem Gebiet. Im Grunde hat er sich gar nicht sehr weit entwickelt. Er ist in seinen Jugendgesängen schon hart in die Nähe seiner späteren Mörike-Lieder gerückt, wenn sich sein Genie auch erst in den Mörike-Liedern voll entfaltete. Aber es gibt von ihm ein paar Heine- und auch Lenau-Vertonungen, die durchaus schon an diese Mitte heranreichen.

raffinierten psychologischen Wendungen in der Begleitung findet, mitzuempfinden und mitzugestalten. Das sind schwierige Aufgaben, vor die sich jeder Hugo-Wolf-Sänger gestellt sieht. Besonders schwierig sind sie für nichtdeutsche Interpreten. Denn ihnen ist es verwehrt, ganz und gar in die Psychologie der deutschen Lyrik einzudringen, es sei denn, sie nähren sich von fabelhaften Übersetzungen. Doch das geschieht in den seltensten Fällen. Meist versuchen sie, den deutschen Text zu studieren und damit zu arbeiten. Das allerdings reicht bei Hugo Wolf nicht aus.

AR Wo sehen Sie die Gründe für die auch von Ihnen beklagte Marginalität Hugo Wolfs im zeitgenössischen Konzertleben?

DFD Der Grund dafür lässt sich nicht einfach benennen. Mir ist er nicht klar, es sei denn, die gesamte Gattung des Liedgesangs befinde sich bereits im fortgeschrittenen Stadium des Vernachlässigt-Werdens. Wir hatten einmal Zeiten – ich würde sagen, zwischen 1900 und 1920 –, in denen sehr viele Liederabende gegeben wurden. Doch diese Kultur ist dann aus Mangel an kompositorischem Nachwuchs langsam zu Ende gegangen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wiederum waren wir alle sehr durstig, auch nach jeglicher Art von Kammermusik, und da gab es für Liedabende ein enorm großes Publikum. Ich bin sehr glücklich, dass ich gerade in diese Zeit hineingeraten bin und mich für den Liedgesang engagieren konnte. Ich ließ mich auch nicht davon abbringen, „reine Programme“ anzubieten. Das war ein wesentlicher Bestandteil meiner Arbeit. In der Praxis verhält es sich so, dass durch die längere Bekanntschaft mit einem so filigranhaften Werk wie dem von Hugo Wolf eine gewisse Nähe entsteht, und sei es auch, dass der Hörer überhaupt erst nach dem sechsten oder achten Lied beginnt, mitzugehen, mitzudenken und schließlich zu verstehen. In diesem Herstellen einer „Liebesgemeinschaft zwischen Vortragendem und Zuhörenden“ liegt, wie das schon Furtwängler in seinem berühmten Vortrag „Der Künstler und sein Publikum“ so treffend ausgedrückt hat, der Sinn eines Konzertes.

AR Glauben Sie, dass es eines Tages zu einer Wiederentdeckung seines Werks kommen wird?

DFD Das halte ich durchaus für möglich, auch wenn ich diesen Tag wohl kaum mehr erleben dürfte. Das Lebenswerk von Elisabeth Schwarzkopf beruht, ebenso wie das meine, zu einem guten Teil auf Wolf-Interpretationen. Wir haben immer versucht, das Werk von Hugo Wolf lebendig zu erhalten. Nie hatten wir dabei den Eindruck, einem dem Vergessen geweihten musikalischen Erbe zu dienen. Mir erscheint wichtig, dass an den Werten, die aus dem 19. Jahrhundert auf uns überkommen sind, festgehalten wird und dass wir versuchen, daraus neue Fundamente zu errichten, auf denen die nachfolgenden Generationen ihre eigenen Leistungen erbringen können. ■

LUCERNE FESTIVAL

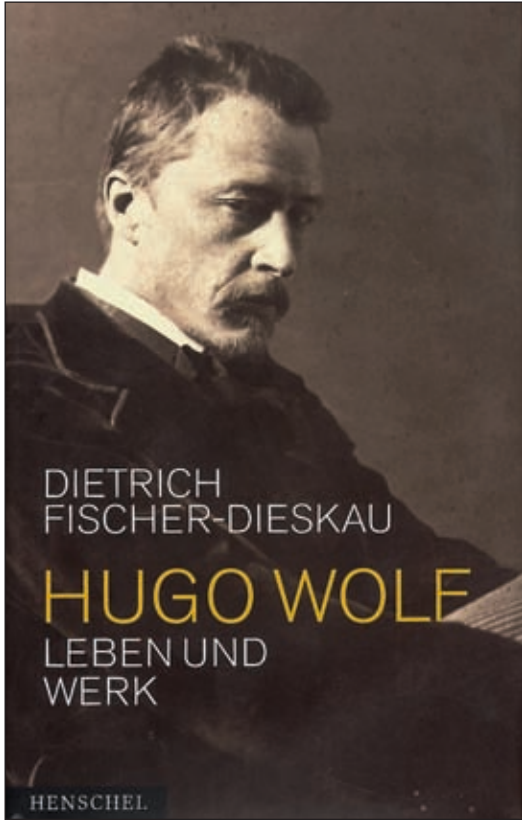
OSTERN

5 . 4 . – 13 . 4 . 2 0 0 3

Samstag, 5. April 18.30 Uhr Konzertsaal	CHORKONZERT I Concentus Musicus Wien, Arnold Schoenberg Chor Nikolaus Harnoncourt, Leitung; J. Haydn: Die Schöpfung
Sonntag, 6. April 18.30 Uhr Konzertsaal	VIOLONCELLO-REZITAL Yo-Yo Ma, Violoncello, Kathryn Stott, Klavier Claude Debussy: Sonate Nr. 1 d-Moll G. Fauré: Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 A-Dur, op. 13 O. Messiaen: «Louange à l'éternité de Jésus» C. Franck: Sonate A-Dur für Violine und Klavier
Montag, 7. April 19.30 Uhr Konzertsaal	1. SINFONIEKONZERT Gustav Mahler Jugendorchester, Pierre Boulez, Leitung Akiko Suwanai, Violine R. Wagner: Vorspiel zu <i>Tristan und Isolde</i> WWV 90 A. Berg: Violinkonzert (1935) A. Schönberg: <i>Pelleas und Melisande</i> op. 5
Dienstag, 8. April 19.30 Uhr Jesuitenkirche	CHORKONZERT II Amsterdam Baroque Orchestra and Choir Ton Koopman, Leitung; J. S. Bach: Johannes-Passion, BWV 245
Mittwoch, 9. April 19.30 Uhr Franziskanerkirche	MUSICALISCHES OPFER Gerd Zacher und Ensemble J. S. Bach: <i>Musicalisches Opfer</i> (Bearbeitung G. Zacher)
Donnerstag, 10. April 19.30 Uhr Jesuitenkirche	CHORKONZERT III Domkapelle Berlin, Mozart-Ensemble Luzern Alois Koch, Leitung L. v. Beethoven: Christus am Ölberg op. 85; Messe C-Dur op. 86
Freitag, 11. April 19.30 Uhr Konzertsaal	2. SINFONIEKONZERT Gustav Mahler Jugendorchester, Pierre Boulez, Leitung B. Bartók: <i>Divertimento</i> für Streichorchester T. Takemitsu: <i>Eucalypts I</i> ; P. Boulez: <i>Messagesquise</i> ; M. Ravel: <i>Shéhérazade</i> ; O. Messiaen: <i>Sept Haïkaï</i>
Samstag, 12. April 19.30 Uhr Hofkirche	CHORKONZERT IV The Hilliard Ensemble; Christopher Bowers-Broadbent, Orgel Arvo Pärt: <i>Passio secundum Joannem</i> (1982)
Sonntag, 13. April 11.00 Uhr Konzertsaal	3. SINFONIEKONZERT Gustav Mahler Jugendorchester, Pierre Boulez, Leitung A. Berg: <i>Drei Stücke</i> für Orchester op. 6 A. Webern: <i>Sechs Stücke</i> für Orchester op. 6 G. Mahler: <i>Sinfonie</i> Nr. 6 a-Moll

www.lucernefestival.ch
T +41 (0)41 226 44 80
F +41 (0)41 226 44 85
ticketbox@lucernefestival.ch

Leiermannsseele?



So ein Schussel! Bekommt sein Honorar ordnungsgemäß vom Intendanten überreicht und lässt es dann in einer Schublade liegen. 200 Mark, futsch für immer. Es war der Lohn zum „Corregidor“, den Hugo Wolf so fahrlässig verbummelte. In einem Brief an Hermann Hildebrandt, seinen treuen Verehrer und Helfer während der schwierigen Probenzeit, gesteht Wolf seine Nachlässigkeit ein.

Das Besondere: Dieser Brief stammt aus einem Nachlass von Walter Legge, der in den 1920er und 1930er Jahren intensiv Wolf-Dokumente aus erster und zweiter Hand gesammelt hatte, die aber bis vor kurzem unveröffentlicht blieben. Nun hat Elisabeth Schwarzkopf das Konvolut ihres Mannes dem Sängerkollegen Dietrich Fischer-Dieskau zur Verfügung gestellt. Der wohl wichtigste Beitrag seines 560 Seiten schweren Buches besteht wohl in eben jener (gründlichen) Auswertung des Leggeschen Nachlasses. In zwei großen Schritten nähert sich Fischer-Dieskau der

Zum hundertsten Todestag von Hugo Wolf ist Dietrich Fischer-Dieskau nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Sänger zur Stelle: EMI veröffentlicht eine Box mit sieben CDs.

Welt Hugo Wolfs, die „im Rückblick dämonischer“ wirkt, „als es den Tatsachen entsprach“ (S. 10). Mehr als zwei Drittel des Bandes gelten der Biographie des Komponisten sowie den Werken jenseits der großen Liedzyklen. Diese werden in einem zweiten Schritt Lied für Lied vorgestellt, methodisch also in enger Anlehnung an das von Fischer-Dieskau u. a. im Buch über „Schumanns Vokalwerk“ erfolgreich praktizierte Vorgehen. Im primär biographischen Teil geht der Verfasser immer wieder auf Wolfs oft fehl- und noch öfter überinterpretiertes Verhältnis zu Gustav Mahler ein, er setzt sich mit dem Musikkritiker Wolf ebenso kritisch auseinander wie mit dessen Antisemitismus. Der fundierten Recherche und jederzeit flüssigen Lektüre stehen leider (ähnlich wie bei Fischer-Dieskaus Reichardt- und Zelter-Forschungen) zahlreiche Stellen gegenüber, bei denen die Quellen ungenannt bleiben, beispielsweise wenn Wolf, der die Poesie als „eigentliche Urheberin seiner Musiksprache“ ansieht (S. 185), nur indirekt zitiert wird, oder wenn Fischer-Dieskau sich mit Mahlers Kritik an der „Storchenbotschaft“ auseinandersetzt, ohne jedoch deren Herkunft zu nennen (S. 439). Dieses Verfahren nährt insbesondere dann Ratlosigkeit, wenn Stimmungen wiedergegeben werden, von denen nicht ganz klar ist, ob sie vom Autor stam-

Tagesablauf, seine Schlafstörungen, Religiosität oder Art und Zahl von Aufführungen seiner Werke nicht in eigenständigen Kapiteln, sondern im jeweiligen historischen Kontext. Die Anmerkungen zu den einzelnen Liedern decken eine Fülle von Detailinformationen auf, die jedoch nicht alle neu sind. Vergleicht man etwa Fischer-Dieskaus Ausführungen zum „Jägerlied“ mit denen von Kurt Honolka (zu dessen Wolf-Buch Fischer-Dieskau bereits 1988 das Vorwort geschrieben hat), so ergeben sich ebenso zwangsläufige wie in ihrer Dichte auffällige Parallelen: Beide Autoren verweisen auf den ungewöhnlichen Fünfvierteltakt, auf das Fünfer-Metrum und die Tatsache, dass Wolf dieses nie wieder benutzt hat. Etliche weitere Parallelen bei anderen Liedern ließen sich anführen.

Unverdächtig indes die Ähnlichkeiten auf formaler Ebene: Beide Bücher enthalten ein komplettes Werkverzeichnis sowie ein Personenregister (bei Honolka um ein Lied-Register erweitert, auf das man bei Fischer-Dieskau leider verzichten muss – ebenso wie auf eine detaillierte Bibliographie: Der neue Band beschränkt sich lediglich auf eine „Auswahl“).

Diesen Einschränkungen steht allerdings ein insgesamt überzeugendes Bild von der Persönlichkeit Hugo Wolfs und seines Kunstverständnisses gegenüber.

Wichtige Quelle: Dokumente aus dem Nachlass von Walter Legge

men oder auf Tatsachen beruhen, etwa wenn es über Wolfs Liederabend am 22. Februar 1897 heißt: „auf seinem blassen Gesicht wetterleuchtet es schön und erschreckend“ (S. 365).

Fischer-Dieskau gewichtet die Chronologie stärker als einen systematischen Ansatz. So behandelt er Themen wie Wolfs

Fischer-Dieskau, für den die Vita des Komponisten durchaus Erinnerungen an einen „Roman Balzacs“ (S. 295) zulässt, weist eindrucksvoll nach, wie sehr Wolfs Leben einem Person gewordenen „l'art pour l'art“ nahekommt. Die unermüdliche Suche nach Wahrhaftigkeit und Reinheit sowie die Ambivalenz „von gewaltsa-

mem Zugriff auf die Dichtung und liebender Hingabe an sie“ (S. 13) spiegeln jene Modernität, die Wolf bis heute auszeichnet und die von seinem Zeitgenossen Richard Dehmel despektierlich als „Leiermannsseele“ bezeichnet wurde.

Stationen aus Fischer-Dieskaus musikalischer Auseinandersetzung mit Wolf enthält eine neue, sieben CDs umfassende Box des Labels EMI. Um ein bisschen Platten-Philologie kommt man nicht herum, will man die in ihr enthaltenen Neuveröffentlichungen von bereits Erhältlichem (bzw. nicht mehr Erhältlichem) auseinanderhalten. Die Box enthält 40 Mörike-Lieder, die im September 1957 produziert wurden und als CD erstmals 1990 in den Handel kamen. Hinzu kommen je drei Mörike-Lieder aus den Jahren 1952 und 1955 – am Klavier stets begleitet von Gerald Moore. Das „Italienische Liederbuch“ von 1965/66 (ebenfalls 1990 auf CD veröffentlicht) ist um die ehemals von Elisabeth Schwarzkopf gesungenen Lieder gekürzt. Ähnlich verhält es sich mit dem „Spanischen Liederbuch“. Auch hier gibt es nur Ausschnitte (und nicht alle in Wolfs vorgegebener Reihenfolge). Diese vom Mai 1958 stammende Aufnahme ist als CD nun ebenso erstmalig greifbar wie die Eichendorff- und Goethe-Lieder (aus den Jahren 1959 und 1960). Schließlich gibt es Lieder nach verschiedenen Dichtern (darunter die Michelangelo-Lieder, aufgezeichnet 1952 und 1959), sowie Orchesterwerke (darunter Vor- und Zwischenspiel aus dem „Corregidor“ sowie „Penthesilea“) mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart und dem Dirigenten

Dietrich Fischer-Dieskau aus dem Jahre 1996.

Wie für Mörike gilt auch für die Eichendorff- und Goethe-Lieder, dass es sich jeweils um eine Auswahl handelt – ähnlich wie auch bei Fischer-Dieskaus späterer, in den 70er Jahren entstandener Einspielung für die Deutsche Grammophon mit Daniel Barenboim (6 CD 447 515), die jedoch an markanten Stellen teils konträre Interpretationswege einschlägt. Beispiel: der Beginn des „Feuerreiters“. „Sehet ihr am Fensterlein / Dort die rote Mütze wieder?“ In den Aufnahmen von 1955 und 1957 singt Fischer-Dieskau die beiden Eingangszeilen mezzoforte, er ist gleichsam Beobachter auf Sichtweite, keinesfalls aber in unmittelbarer Reichweite für das Feuer legende Ungeheuer; später, mit Barenboim, gestaltet er diese Zeilen als geheimnisvolles Flüstern, als dürfe sich nicht verraten, da er nun dem grausigen Geschehen weit näher gerückt scheint. Die beiden frühen Aufnahmen besitzen im Ganzen ein Maß an Spontaneität und natürlicher Dramatik sowie eine Furcht gebärende Intensität, wie es die spätere Version nicht mehr erreicht. Diese wirkt dafür in einzelnen Phrasen pointierter, aber auch (vor-)überlegter.

Ähnlich der Unterschied am Ende des „Verzweifelten Liebhabers“, wo Fischer-Dieskau anno 1976 das abschließende „Zufriedenheit“ in der Mitte wunderbar ironisch dehnt, wo er indes 1959 das Wort als Ganzes betont. Die „Zufriedenheit“ erscheint somit weniger ironisch denn vielmehr als ein Wert an sich. Pars pro toto sind dies die vielleicht grundlegenden

Unterschiede zwischen beiden „Gesamt“-Einspielungen. Der frühe Fischer-Dieskau überzeugt mit seiner natürlichen Verve und einer in der Höhe wie in der Tiefe kraftvoll-nachdrücklichen Stimme, die deklamatorische Ausflüge meidet und der musikalischen Bindung den Vorzug gibt. Auch wenn die spätere Aufnahme im Einzelnen durchaus elegantere, beherrschtere Momente bietet, so leben die Dokumente der 50er Jahre von einem eigenen sensualistischen Reiz, auch in den Momenten des Inwendigen, wo das scheinbar Naive (gerade bei Eichendorff) zum beherrschenden Thema wird.

Die Orchesterwerke sind eine willkommene, weil das Wolf-Œuvre geschickt abrundende Zugabe. Nachdrücklichere Verdienste allerdings hätte sich die EMI erworben, wenn sie, parallel zu dieser Edition, die in den 30er und 40er Jahren durch Walter Legge vorangetriebene Platten-Sammlung der britischen „Hugo Wolf Society“ dem Markt wieder zugeführt hätte. Auch sie ist ebenso umfangreich wie unverzichtbar.

Christoph Vratz

Dietrich Fischer-Dieskau: Hugo Wolf. Leben und Werk. Henschel, Berlin 2002, 560 Seiten, 39,90 Euro

Wolf, Lieder und Orchesterwerke; Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart (1992-96) EMI 7 CD 562 188 (502') erscheint demnächst



Ferne Galaxien, endlose Weiten und wovon Bochum sonst so träumt. Hinsetzen, zurücklehnen, **Sterne sehen:** Im Bochumer Planetarium wünscht sich so mancher weit weg, in himmlische Gefilde. Dabei gibt's auch auf Planet Erde Traumhaftes zu entdecken. Zum Beispiel MAP, unseren vielseitigen Audio/Video-Vorverstärker mit Dolby Digital- und DTS-Decoder. Er spielt brillant wie in anderen Sphären und so klar, wie der Sternenhimmel über Bochum niemals war. Für multimediale Erlebnisse werden Sie kaum Fantastischeres finden. Es sei denn, in fernen Galaxien, endlosen Weiten...

Hier erfahren Sie, wo Sie Audionet erleben können: 0234/507270. Hier erfahren Sie mehr: www.audionet.de



AUDIONET
Man höre und staune