

48 Mal Opus 48

Die Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient dürfte sich gefreut haben. Immerhin ist ihr einer der schönsten Liederzyklen gewidmet, die jemals komponiert worden sind: **Robert Schumanns „Dichterliebe“**. Die Beliebtheit dieses Opus 48 spiegelt sich auch in der Schallplattengeschichte. Die Anzahl der Aufnahmen, vor allem neueren Datums, ist verdächtig hoch und verlangt nach Sichtung. Vorgenommen hat sie Christoph Vratz.

Silvester 1840, Robert Schumann an Zuccalmaglio: „Die ‚Myrthen‘ gestatten freilich wohl einen tieferen Blick in mein inneres Musikgetriebe.“ Der Meister ist sein eigener TÜV. Zufrieden blickt er auf die Ergebnisse seiner hausinternen Werkstatt zurück. Eine neue Entwicklungsphase hatte ihr erfolgreiches Ende gefunden. Vorläufig zumindest. Später sollte das Jahr 1840 als Schumanns Liederjahr in die Musikgeschichte eingehen. Allein die Zahl der Zyklen ist beachtlich: Zu den „Myrthen“ gesellten sich die Liederkreise op. 24 und 39 nach Texten von Heine und Eichendorff, ferner die Kerner-Lieder, „Frauenliebe und Leben“ nach Chamisso und eben die „Dichterliebe“.

Zwischen 1822 und 1823 verfasste Heinrich Heine sein Lyrisches Intermezzo, das später im „Buch der Lieder“ erscheinen sollte, eine Art Vergangenheitsbewältigung nach enttäuschter Liebesbeziehung. So etwas kam dem gefühlsschäumenden und Clara-tollen Schumann gerade recht. Aus der ersten Auflage von 1827 wählte er 20 Texte aus und vertonte sie innerhalb von nur neun Tagen. Für ihre Veröffentlichung 1844 reduzierte Schumann dann die Zahl der Lieder auf 16.

In dieser Form wird die „Dichterliebe“ bis heute im Konzertsaal gesungen und gewöhnlich auch so auf Tonträgern festgehalten. Dabei ist die Zahl der Aufnahmen mit Frauenstimmen erwartungsgemäß niedrig, die Auswahl an Tenören und Baritonem dafür umso reichhaltiger. Im Sinne größerer Überschaubarkeit soll diese Trennung zwischen den einzelnen Stimmlagen im nachfolgenden Vergleich beibehalten werden; eine Ausnahme bilden lediglich die ersten fünf Einspielungen bis 1946.



Dokument für die Ewigkeit: die „Dichterliebe“ im Salzburger Mitschnitt von 1956 mit Dietrich Fischer-Dieskau

Pionierleistungen

Die Diskographie der „Dichterliebe“ beginnt mit einigen Schwergewichten. Das erste stammt aus dem Jahre 1935 mit dem französischen Bariton **Charles Panzéra**. Eine tief empfundene Aufnahme, mit einigen bohrend-schönen Momenten, bei der die Interpreten eine „fast schon androgyne Schwebung aus dem Musik-Wort-Gefüge“ gewannen (Ulrich Schreiber).

Eine der meistdiskutierten Fragen ist die nach der Legitimität von Frauenstimmen in den großen Männer-Liederzyklen. **Lotte Lehmann** indes, die Frau Sonne, wie Thomas Mann sie nannte, kümmerte sich um solche Dinge herzlich wenig. Davon zeugt auch ihre Schumann-Aufnahme von 1941 mit dem fantastischen Bruno Walter am Klavier. Einige Manieriertheiten (etwa in „Ich grolle nicht“) und eine bisweilen etwas ungestüme Atemtechnik muss man in Kauf nehmen, dafür gestaltet Lehmann gerade die bitteren Momente mit hinreißender Intensität; ein Kaleidoskop von „in Klang sich spiegelnden Emotionen“ (Jürgen Kesting).

Aksel Schiøtz hat uns glücklicherweise gleich zwei Einspielungen hinterlassen: 1942 mit Folmer Jensen und 1946 mit Gerald Moore, sicherlich der bessere Adjutant. Ebenso winzig wie vollkommen sind Schiøtz' wunderbare Farbgebungen. Welche Natürlichkeit des Ausdrucks, welche Mühelosigkeit. Die 46er-Aufnahme ist die reifere und leuchtendere von beiden (auch wenn er das a in Nr. 7 weglässt), akustisch aber leider auch die stärker rauschende. Nur am Rande sei vermerkt, dass sich unter diesen frühen Aufnahmen eine wahrhaft exotische Alternative befindet: Georgi Vinogradov sang 1946 die „Dichterliebe“ auf Russisch.

Die Stimmen dazwischen

Dichterlieben in Altlage: Dazu gibt es drei Varianten, **Nathalie Stutzmann**, **Jochen Kowalski** und **Paul Esswood**. Stutzmanns Interpretation ist mit dem Begriff zwiespältig sehr treffend umschrieben, ihre Stimme klingt mitunter spitz, was diesen ganz und gar romantischen Liedern trotz aller Ironie nicht sehr zuträglich ist (vgl. FF 10/93). Kowalskis Aufnahme leidet zeitweise an einem leichten Hang zur Überdiktation und an manch süßlichem Effekt. Wo wird bei „zerrissen mir das Herz“ so nachdrücklich ge-

schluchzt? Doch ist Kowalski einer der wenigen, die im Schlusslied den Übergang von „sein“ zu „Ich“ ohne Pause singen und damit nicht nur Schumanns Anweisungen folgen, sondern zugleich das Ineinander von Traum und Realität vorbildlich hervorheben. Als durchweg gelungen ist Esswoods Einspielung zu betrachten; zumal sein Begleiter an einem wunderbar klingenden historischen Conrad-Graf-Flügel spielt.

In tiefen Lagen

Haben es Bassisten in der „Dichterliebe“ besonders schwer? Können große, schwere Stimmen Heines subtile Seelenklippen überhaupt umschiffen, ohne gleich auf einen Tragödienfelsen aufzulaufen? Der Bassbariton **John Shirley-Quirk** (1996) dürfte kaum als Lotse in Frage kommen, auch wenn Leon Fleisher ihn am Klavier wachsam begleitet: Sein „Im Rhein“ verliert rasch an Intensität, der Blick in den Dom wirkt schattig und fahl. Seine hohen Töne klingen mitunter forciert, außerdem ist die Stimme recht vibratolastig. Gleiches gilt auch für **Theo Adam** in seiner Einspielung von 1978. Er neigt zu seltsamen Unterbrechungen der Phrasen. Rose und Lilie werden geradezu zerrupft, und alles Geheimnisvolle befindet sich irgendwo im Niemandsland. Dazu spielt Jörg Demus meist langweilig und obendrein an einem ziemlich spröde klingenden Klavier.

Welch Glück, dass es die Aufnahme mit **Hans Hotter** gibt. Er tastet sich in den wunderschönen Monat Mai hinein wie ein Liebesunerfahrener, der noch nicht weiß, was die Amouren mit ihm im Schilde führen. Allgemein fällt auf: keine Übertreibungen, keine Diskrepanzen zwischen Wort und Ton. Dafür genaue Dosierung des Volumens. Hören, Singen, Vortragen – die Krux des Liedgesangs: Bei Hotter ist es eine Einheit.

Baritone aller Arten

Wie die großen Zyklen Schuberts gehört auch die „Dichterliebe“ zum festen Besitz der lyrischen Baritone. So verwundert nicht, dass Hermann Prey mit zwei Versionen vertreten ist. Die erste entstand 1962 mit Karl Engel, die zweite (diesmal mit dem intelligent phrasierenden Leonard Hokanson) zehn Jahre später. Beide sind für meine Begriffe hochgradig problematisch. Unglaubliches Pathos paart



Foto: Badekow / Decca

Von den jüngeren Interpreten hinterlässt Matthias Goerne mit seiner Decca-Aufnahme nachhaltigen Eindruck

sich mit starken Vokalverfärbungen und führt zu fragwürdiger Textauslegung. Preys Akzente beruhen weniger auf feinen Dynamisierungen als vielmehr auf einem beachtlichen Überschuss an Süße.

Parallel zur ersten Prey-Aufnahme entstand 1962 die Einspielung von **Eberhard Wächter** mit dem jungen Alfred Brendel. Schön, wie Wächter die Konsonanten vor allem am Wortende („nicht“, „Pracht“, „Nacht“) zu formen versteht. Auch erweist er sich als entschlossener Erzähler, der allem Schicksal trotzen will. Doch gelingt ihm das nicht so recht, zumal einige Forte-Überladungen seine Glaubwürdigkeit beeinträchtigen.

Ähnlich verhalten fällt auch das Votum für die Einspielung von **José van Dam** mit dem diskreten Dalton Baldwin aus. Zu viel Vorsicht lässt van Dam in „Die Rose, die Lilie“ sowie „Und wüßtest die Blumen“ walten, dafür obsiegt als entgegengesetztes Extrem das Opernhafte in „Das ist ein Flöten und Geigen“. Trefflich dagegen das Schlusslied, in dem das langsame Tempo die vielen Zweideutigkeiten zu enttarnen hilft.

Dass die Einspielung mit **François Le Roux** und David Selig in Deutschland derzeit nicht erhältlich ist, dürften viele Hörer gut verschmerzen: Selten hat man das Stück in Klang und Ton derart verformt und maniert gehört.

Ebenso unerfreulich ist die Interpretation von **Berthold Possemeyer**, den Tho-



Foto: Lauterwasser/DC

**Alfred Brendels Partner von 1962:
Eberhard Wächter**



Foto: Timpe

**Glaubwürdig und eindringlich:
Thomas Hampson**

mas Palm am Klavier begleitet: monotoner Erzählton. Gerade die Bedeutung der Konjunktive in „Und wüßtest die Blumen“ bleibt äußerst vage.

Zufriedener, wenn auch nicht rundum glücklich, stimmt die „Dichterliebe“ mit **Sebastian Bluth** und **Anita Keller**. Ein heller Bariton, der korrekt zu erzählen im Stande ist; der sich zugleich aber einer Deutung weitgehend enthält. Dadurch haftet der Aufnahme etwas Klinisches an, wenngleich seine eigenwilligen Ritardandi dem zu widersprechen scheinen.

Hingegen sind die folgenden Versionen durchweg hörens Wert, wenn sie auch (angesichts der starken Konkurrenz) letztlich

nicht zu den Allerersten gehören. Zum Beispiel die wenig beachtete Einspielung von **Walton Grönroos** und **Ralf Gothóni** (1977): ein bisschen Fischer-Dieskau-verhaftet, ohne jedoch epigonal zu sein; warmes, angenehmes Timbre; duftiges Piano und feines Legato; besonders gelungen der Farbwechsel am Ende von „Das ist ein Flöten und Geigen“ zu „Hör ich das Liedchen klingen“ wie die endgültige Ankunft im Reich des Wehmütigen. Dann **Olaf Bär** und **Geoffrey Parsons** (1986): damals eine große Überraschung, und das durchaus zu Recht, wenn auch Bär's Stimme nicht sehr weit trägt („Im Rhein“); überlegt seine Gestaltung der Phrasen und hoch die Geschmeidigkeit im Ausdruck. Sechs Jahre später folgten **Thomas Quasthoff** und **Roberto Szidon** (1992): Stil und Anmut; atmosphärische Lyrisierung und ruhige Schönheit, mitunter etwas zu schön; ausgetüftelte Dynamik mit spannenden Crescendi. Nicht zu unterschätzen ist die Einspielung von **Robert Holl** und **Jozef De Beenhouwer** (1994): gleichmäßige Tongebung, auch in den hohen Lagen; gezielte Dramatisierungen und eine kräftige, gut geführte Stimme. Beenhouwer's Begleitung ist dagegen eher als bescheiden zu werten. Schließlich **Bo Skovhus** und **Helmut Deutsch** (1996): einige Verzerrungen der Diktion; ansonsten eine intelligente Gestaltung des Schaukels zwischen Utopie und Wirklichkeit, zwischen Notwendigem und Unmöglichem.

Schumanns „Dichterliebe“ lebt von den zahlreichen motivischen und harmonischen Beziehungen der Lieder untereinander. Ein wahrhaft kunstvoll-dichtes Geflecht, über dem jedoch ständig die Angst schwebt. Angst vor verlorenem Glück, vor unerwidelter Liebe, vor einer fremden Instanz, dem Anderen. Von den vier Einspielungen, die dem auf imponierende Weise gerecht werden, stammen bis auf eine Ausnahme alle von noch relativ jungen Sängern und aus den 90er Jahren.

Besagter Sonderfall ist die Produktion mit **Gérard Souzay** und **Jacqueline Bonneau** von 1953, die derzeit nicht lieferbar ist. Ein Jammer. Insgesamt vier Mal hat Souzay den Zyklus aufgenommen; dem Verfasser war allein die zweite Einspielung zugänglich. Und diese besticht durch ihre lyrische Schönheit und Elastizität in den verschiedenen Stimmungen.

Ein Live-Mitschnitt aus Edinburgh aus dem Jahre 1993 zeigt einen bestechenden

Thomas Hampson, der von **Geoffrey Parsons** ausgezeichnet begleitet wird. Bis auf winzige überzogene Romantisierungen wie bei „Tauben und Rose“ im dritten Lied handelt es sich um eine wirklich wunderbare Aufnahme, glaubwürdig und eindringlich. Hampson inszeniert Miniaturdramen von großer Überzeugungskraft.

Im direkten Vergleich mag die Interpretation von **Matthias Goerne** und **Vladimir Ashkenazy** vielleicht weniger kernig und stämmig wirken; doch die Melodieführung ist tadellos und lebt von den herrlich abgerundeten Phrasen. Optimal die Balance zwischen Sänger und Pianist in „Ich will meine Seele tauchen“, glänzend die kleine Schattierung auf „geweiht“ in Lied 13.

Schließlich, im selben Jahr, singt **Andreas Schmidt** eine äußerst unspektakuläre, uneitle und gerade deshalb ganz und gar überzeugende „Dichterliebe“. Der heikle Spagat zwischen Eindringlichkeit und Zurücknahme gelingt ihm und seinem Pianisten **Rudolf Jansen** in allen 16 Liedern.

Fünf Mal Fischer-Dieskau

Zweifelloso eine Kategorie für sich bilden die Aufnahmen von **Dietrich Fischer-Dieskau**. Bei der Jüngsten handelt es sich um einen Live-Mitschnitt aus dem Jahr 1992, mit **Hartmut Höll** als Partner. Die Abgesänge auf Fischer-Dieskaus mitunter allzu deklamatorischen Spätstil sind oft genug gesungen worden, und sie haben sicher ihre Berechtigung. Dennoch gilt es, die Verdienste einer Aufnahme wie dieser nicht ganz unter den diskographischen Teppich zu kehren. Vorbildlich ist immer noch Fischer-Dieskaus ansatzloses dynamisches Gleiten. Die quirrlige Lebendigkeit von „Die Rose, die Lilie“ ist ebenso erstaunlich wie die schwebende Entrücktheit in „Ich will meine Seele tauchen“ (vom gequetschten /e/ bei „hauchen“ und „gegeben“ einmal abgesehen).

Die Aufnahme von 1985 mit einem beeindruckenden **Alfred Brendel**, grandios insbesondere in „Das ist ein Flöten und Geigen“, besitzt einen latenten Klage-ton, der nur an einigen Stellen, dafür aber umso gezielter, durchbrochen wird. Auch hier bereits sind Fischer-Dieskaus Töne ab dem E mit einem deutlichen, verfremdenden Vibrato versehen.

Dies ist in der Version mit **Christoph Eschenbach**, die Ende der 70er Jahre im

Rahmen der großen Schumann-Lied-Edition entstand, hörbar weniger ausgeprägt. Eine insgesamt sehr ausgeglichene, runde Aufnahme, die klar macht, dass die Musik hier als Refugium eines fragilen Subjekts fungiert.

1965 wurde Fischer-Dieskau von Jörg Demus begleitet. Das Wort-Ton-Verhältnis ist hier ausgewogener als bei den späteren Aufnahmen. Eindrucksvoll und bewegend, wie sich in Lied 10 die Tränen auflösen. Dennoch geht diese Einspielung nicht so unmittelbar ans Gemüt wie der Salzburger Mitschnitt vom 13. August 1956 mit Gerald Moore. Eine Sternstunde des Liedgesangs. Kraftvolles Singen paart sich mit höchster Ausdrucksfähigkeit. Die dramatische Intensität dürfte wohl einzigartig in der Diskographie dieses Zyklus sein. Trompetenhaft bricht die Klage des ungestüm Liebenden hervor. Und kurz darauf findet man ihn in tiefster Versenkung wieder. Ein Tondokument für die Ewigkeit.

Glanz und Elend der Tenöre

Auch die Skala der Tenöre, die sich an Schumanns Zyklus versucht haben, ist erwartungsgemäß groß. Zunächst gilt der Blick jenen Einspielungen, die zwischen Mitte der 60er und Ende der 80er Jahre entstanden sind.

An der Stimme von Peter Pears haben sich oft die Geister geschieden. Die „Dichterliebe“ macht da keine Ausnahme. Es ist vielleicht die herbeste aller Aufnahmen. Unterstützt durch Benjamin Britten am

Klavier, gestaltet Pears mit fahlen Farben, denen sich manchmal ein stürmisch-drängendes Moment entgegenstellt. Dadurch wirken die Heine-Texte noch mehrdeutiger, als sie es ohnehin schon sind. Von süßer Romantik ist jedenfalls kaum etwas zu hören. Vielmehr wird das Zart-Poetische mit herbstlichem Flor überzogen.

Als Mozart-Sänger (Ottavio, Ferrando, Tamino) war Anton Dermota eine Wucht. Seine Einspielung der „Dichterliebe“ (begleitet von seiner Ehefrau Hilda) kam jedoch für den damals 65-Jährigen ein wenig zu spät. Sein Vortrag wirkt geglättet, und in den Höhen lässt er merklich Vorsicht walten.

16 Jahre liegen zwischen den beiden Aufnahmen mit Peter Schreier. 1972 assistierte Norman Shetler am Klavier auf zarte, mitunter etwas zu noble Weise. Schreier schließt extreme dynamische Kontraste weitgehend aus. Seine geschmackvollen Kantilenen in allen Ehren; nur fehlt es dem heiligen Strome etwas an Größe. Die Rede ist immerhin vom Rhein und nicht von einem Müllerinnen-Bächlein. Im Vergleich zu seiner Aufnahme von 1988 ist er im Schlusslied ganze 45 Sekunden langsamer, was wohl auf einen Interpretationswechsel hindeuten soll. Überhaupt legt Schreier in der späteren Version etwas mehr Gewicht auf Emotionalität, was sich gelegentlich unangenehm bemerkbar macht gerade an der Stelle „Ich lieb sie nicht mehr“ im dritten Lied. Mit Ausnahme des vom Pedal eingenebelten



Die eindringlichste Aufnahme von Peter Schreier ruht im Archiv des WDR: ein Konzert-Mitschnitt mit András Schiff.

„Das ist ein Flöten und Geigen“ ist Christoph Eschenbach ein kongenialer, aussagekräftiger Begleiter. Im Archiv des WDR schlummert ein Konzertmitschnitt Schreiers aus Köln vom Mai 1999 mit einem András Schiff, der weit mehr ist als



Münchener Kammerorchester

Künstlerischer Leiter Christoph Poppo

**Saison
2001/2002**

Werner Egk
Giacomo Puccini
Franz Liszt
Alexander Zemlin
Arnold Schönberg
Robert Schumann
Franz Schreker
Gustav Mahler
Anton Webern

Benjamin Britten
Edward Elgar
Henry Purcell
Michael Tippett

Per Høegård
Arvidt Palmgren
Wolfgang Rihm
Petrus Ruzicka
Petrus Vaska
Gábor Veress
Jörg Widmann

Olaf Bär
Juliane Baner
Shree Bose
Kaja Daskal
Mueli Cantarini
Andreas Conrad
Miriam Cuzzon
Erika Deuticke
Daphne Evangelista
Isabella Faust
Adam Fleber
Daniel Giesberger
Marla Graf
Kathrin Heimerl
Dietrich Henschel
Barbara Hölzl
Dietrich Josen
Shree Kan

Sabina Karmann
Julia Kargen
Kris Kishinevian
Lidia Kovalenko
Karin Kovalenko
Marjane Lipovsk
Alexandra Lovagula
Sofia Mauer
Christoph Poppo
Sylvia Rubens
Petrus Ruzicka
Stephan Schill
Hans-Joachim Schilling
Kriszta Szegedy
Jan Vagler
Dietrich von der Walt
Jörg Widmann
Wolfgang Witz

Künstlerischer Sekretär
Hans-Jürgen von Bismarck
Heinz Hübner
Marie Wenzel

Kassiererin
Marie Schütz
Waldstr. 10, 80333 München
Tel. 089 53 53 5078
Fax 089 53 51 71

www.mko.de
E-Mail: mko@t-online.de

7 Abonnementskonzerte im Herkulessaal in München • Sonderkonzerte im Prinzregententheater in München • 2 Kinderkonzerte
Rund 60 Konzerte im In- und Ausland, darunter Bonn (Dachsaal), Köln (Philharmonie), Stuttgart (Liederhalle), viele Musikereisen,
Münchener Biennale • CD-Aufnahmen für ECM, Bildklang, TUDOR • Rundfunkproduktionen für das Bayerische Rundfunk
Unterstützung von Wolfgang Rihm • Deutsche Erstaufführung von Maurice Kagel • Konzert zum 75. Geburtstag von Hans Werner Henze

ein bloßer Begleiter. Bis auf einige forcierte Übertreibungen in den Höhen ist Schreier hier die vielleicht dichteste Interpretation gelungen.

Aus der zweiten Hälfte der 80er Jahre stammen zwei weitere Produktionen: Auch wenn es **Josef Protschka** gerade im Schlusslied ein wenig an Tiefe fehlt, ist seine Aufnahme nachdrücklich zu empfehlen. Er singt mit klarer Stimme, feinem Piano, sauberem Legato und Dynamisierungen, die bis ins Kleinste durchdacht sind. Helmut Deutsch war ihm dabei ein überaus verlässlicher Partner.

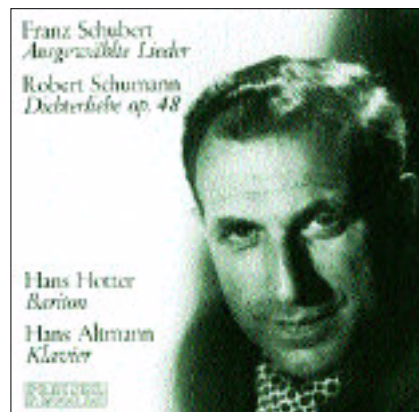
Die Stimme von **Hans-Peter Blochwitz** ist recht zart und lyrisch. Sein Singen wirkt an einigen Stellen unverkrampfter als bei Schreier, dafür aber auch weniger dramatisch. So fehlt es der wörtlichen Rede, wenn die Erzählperspektive wechselt, teilweise an Eigenkolorit. Auch der Groll in Nummer 7 wirkt ins Lyrische eingebettet. Aufnahmetechnisch ist anzumerken, dass der Sänger ungewöhnlich weit weg von seinem Pianisten oder vom Mikrophon steht.

Die 90er Jahre standen für die Tenöre der „Dichterliebe“ zunächst unter keinem guten Stern. Am ärgsten und vergeblichsten hat fraglos **René Kollo** mit ihr gekämpft. Trotz Irwin Gages pianistischer Zuverlässigkeit ist dieses dem Kitsch gefährlich nahe Tondokument nicht zu empfehlen. Pausenlose Tonquetschungen und -verzerrungen; ein unrühmliches Abonnement fürs stumme H; Kraftmeierei bei jedem Forte. Warum hat Kollo sich das angetan?

Insgesamt enttäuschend ist auch **Siegfried Jerusalem** in der Aufnahme von 1992 mit Elena Bashkirova. Künstlich hellt er seine Vokale auf, und gerade im Piano klingt seine Stimme hauchig, mitunter gar fragil. Zudem scheint es, als wolle er die Effekte dem Text von oben aufstülpen, anstatt sie aus ihm herauszupräparieren.

Denkbar unauffällig bleibt Paul Sturm als Begleiter von **Udo Scheuerpflug**, dessen Aufnahme an Vokalverfärbungen (quäkende ä-Laute) und mangelndem Legato leidet. Übrigens ist dies die einzige Einspielung, die alle 20 Lieder in der Anordnung der Erstfassung vereint.

Zu den beiden erfreulichen Versionen dieses Jahrzehnts zählt fraglos die von **Christoph Prégardien**: eine „Dichterliebe“ des schlanken Tons. Prégardien gestaltet frei von Manierismen, dafür mit



delikatem Gespür für spannungsreiche Bögen. Er wählt gerne forschende Tempi, ohne jedoch den Überblick zu verlieren. Wie er bei „Dem bricht das Herz entzwei!“ in Lied 11 das Ritenuto nimmt und die Stelle mit ehrlicher, doch nicht pompöser Dramatik füllt, zeugt von großer Könnerschaft. An seiner Seite spielt Andreas Staiher das Fortepiano: eine spannende Deutung.

Geht's noch schlanker als bei Prégardien? Ja: **Ian Bostridge**, Dr. phil. und singender Shooting-Star der letzten Jahre, machte es 1997 vor. Dadurch hat seine Aufnahme etwas Jugendliches. Doch hier singt beileibe kein milchjunger Knabe. Wie Bostridge die Worte formt und ihnen ihre Bedeutungen unterschiebt, verdient hohes Lob. Man höre nur die Stelle, wo die Liebste den Hochzeitsreigen tanzt. Ein stimmiges Konzept, an dem auch der be-

hutsame Julius Drake seinen pianistischen Anteil hat.

Bleibt **Fritz Wunderlich**. Er ist eine Klasse für sich. Nur wenige Wochen liegen zwischen seinen beiden Aufnahmen von 1965. Der Mitschnitt stammt von den Salzburger Festspielen Ende August, die Studio-Aufnahme entstand kurz darauf im Herbst. Also eine Doublette? Mitnichten. Was beide Einspielungen miteinander verbindet, ist Wunderlichs kraftvolles Strahlen, die Fähigkeit zum vollendeten Legato und zur Tiefe in der Deutung. Da singt „kein einfältiger Naturbursche, sondern ein Liebender und schmerzlich Fühlender“ (Wolfram Goertz). Hierin liegen aber auch die Unterschiede zwischen beiden Interpretationen. Der Konzertabend lebt zweifellos von größerer Spontaneität. Man höre etwa die ständigen Crescendi und Decrescendi in „Die Rose, die Lilie“. Und dies, ohne dass das Stück auseinander fällt. Höchste Kunst. Oder die plötzliche, ansatzlose Zäsur bei „das weiß ich längst“ im siebten Lied. Die Studio-Aufnahme wirkt etwas geschmeidiger, ist geschlossener und profitiert von der größeren Frische des Erzählers. Giesen begleitet mitunter etwas eigenwillig. Bestes Beispiel sind die völlig verschiedenen Ausführungen der Staccati in „Ich hab im Traum geweinet“.

Ende vom Lied

Der Kreis der Einzelbesprechungen ist damit geschlossen. Bleibt die Frage: Welche Aufnahmen sollen nun mit in den Koffer, wenn die einsame Insel ruft? Von den älteren Einspielungen sind zweifellos diejenigen mit Aksel Schjötz, Hans Hotter und Gérard Souzay zu empfehlen. Bei der jüngeren Sängergarde hat man die Qual der Wahl zwischen den Versionen von Thomas Hampson, Andreas Schmidt, Matthias Goerne, Christoph Prégardien und Ian Bostridge. Wer die „Dichterliebe“ aus Frauensicht hören möchte, sollte sich an Lotte Lehmann halten.

Auch wenn mir nicht alle Aufnahmen zugänglich waren (es fehlten u. a. Hüsch / Müller, Fassbaender / Reimann und Holzmair / Cooper) – für die einsame Insel würde ich auf jeden Fall zwei Versionen einpacken: den Salzburger Konzertabend mit Dietrich Fischer-Dieskau und die Studio-Einspielung mit Fritz Wunderlich.

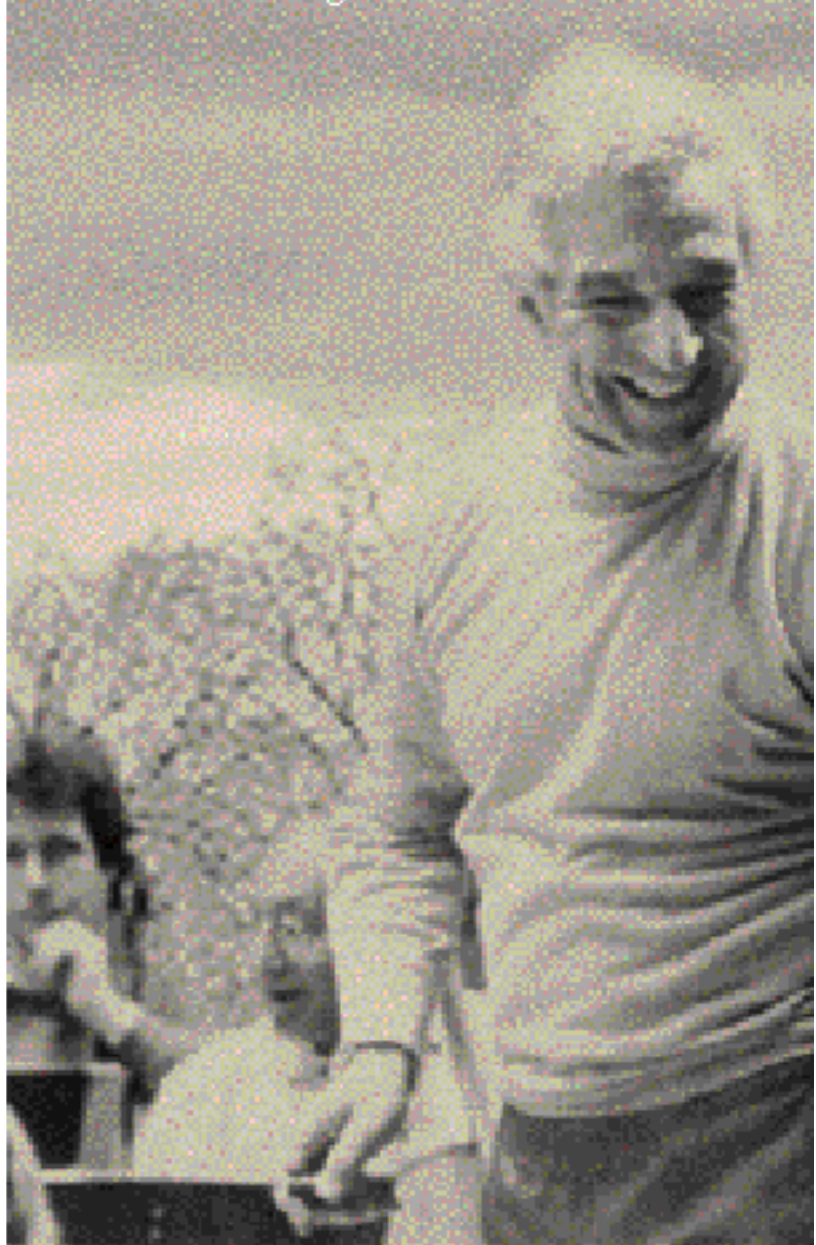


Chronologie der Aufnahmen

- 1935** Charles Panzéra,
Alfred Cortot; Dante*
- 1941** Lotte Lehmann,
Bruno Walter; Sony Classical*
- 1942** Aksel Schiøtz, Folmer
Jensen; danacord/Klassik
Center 458 (2CDs)
- 1946** Aksel Schiøtz, Gerald
Moore; danacord/Klassik
Center 453; Pearl/harm. mun-
di GEMM 9254
- 1946?** Georgi Vinogradov,
G. Orentlicher (russ.);
Preisner/Naxos 89118
- 1953** Gérard Souzay,
Jacqueline Bonneau; Decca*
- 1954** Hans Hotter, Hans
Altmann; Preisner/Naxos 93145
- 1956** Dietrich Fischer-
Dieskau, Gerald Moore (live);
Orfeo C 294 921B
- 1962** Hermann Prey, Karl
Engel; EMI 5 73760
- 1962** Eberhard Wächter,
Alfred Brendel; Decca*
- 1965** Peter Pears, Benjamin
Britten; Decca*
- 1965** Dietrich Fischer-
Dieskau, Jörg Demus; DG 463
505
- 1965** Fritz Wunderlich,
Hubert Giesen (Liederabend
Salzburg); Orfeo C 432 961
- 1965** Fritz Wunderlich,
Hubert Giesen; DG 449 747
- 1972** Peter Schreier,
Norman Shetler; Berlin
Classics/edel 2110
- 1972** Hermann Prey,
Leonard Hokanson; Philips*
- 1975** Anton Dermota,
Hilda Dermota; Preisner/Naxos
93256
- 1977** Walton Grönroos,
Ralf Gothóni; BIS/Klassik
Center CD 92
- 1978** Theo Adam, Jörg
Demus; Berlin Classics/edel
0092162 (2 CDs)
- 1979** Dietrich Fischer-
Dieskau, Christoph
Eschenbach; DG 415 190 oder
445 660 (6 CDs)
- 1985** Olaf Bär, Geoffrey
Parsons; EMI 7 47397
- 1985** Dietrich Fischer-
Dieskau, Alfred Brendel;
Philips/Universal 416 352
- 1987** Josef Protschka,
Helmut Deutsch; Capriccio*
- 1988** Peter Schreier, Christoph
Eschenbach; Teldec/Warner
4509-97960
- 1988** José van Dam, Dalton
Baldwin; Forlane/Note 1 UCD
16595
- 1989** Hans-Peter Blochwitz,
Rudolf Jansen; EMI*
- 1989** Paul Esswood, Nicholas
McGegan; Hungaroton/Klassik
Center 31062
- 1990** Siegfried Jerusalem,
Elena Bashkistrova; Erato/Warner*
- 1992** Dietrich Fischer-
Dieskau, Hartmut Höll (live);
Erato/Warner*
- 1992** René Kollo, Irwin Gage;
EMI*
- 1992** Jochen Kowalski, Shelley
Katz; Capriccio 10 359
- 1992** Nathalie Stutzman,
Catherine Collard; RCA/BMG*
- 1992** Thomas Quasthoff,
Roberto Szidon; RCA/BMG
09026 61225
- 1993** Thomas Hampson,
Geoffrey Parsons (live); EMI 5
55147
- 1993** Berthold Possemeyer,
Thomas Palm; Fono/Musikwelt
368 326
- 1993** Christoph Prégardien,
Andreas Staier; DHM/BMG
05472 77319
- 1994** Robert Holl, Jozef De
Beenhouwer; Preisner/Naxos
93403
- 1995** Udo Scheuerpflug, Paul
Sturm; Amati/Note 1 9505/1
- 1996** Sebastian Bluth, Anita
Keller; Naxos 8.554219
- 1996** François Le Roux,
David Selig; REM (in Deutsch-
land derzeit nicht erhältlich)
- 1996** John Shirley-Quirk,
Leon Fleisher;
Arabesque/Musikwelt Z6700
- 1996** Bo Skovhus, Helmut
Deutsch; Sony Classical SK 62372
- 1997** Ian Bostridge, Julius
Drake; EMI 5 56575
- 1997** Matthias Goerne,
Vladimir Ashkenazy; Decca 458
265
- 1997** Andreas Schmidt,
Rudolf Jansen; hänssler/Naxos
98.159

* derzeit nicht lieferbar,
eventuell antiquarisch erhältlich

Landschaft entdecken, Musik erleben.
16. Juni – 25. August 2001



Für Berlin und Brandenburg:
Brandenburgische Sommerkonzerte
Katharinenstr. 8, D-10711 Berlin, Tel. 030 - 89 04 34 0
www.brandenburgische-sommerkonzerte.de



Klimakter auf Landpartie