

24 Stationen der Verzweiflung

Abb.: AKG



„Ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen als dies bei anderen Liedern der Fall war ... Mir gefallen diese Lieder mehr als alle ...“ – Als Franz Schubert 1827 seinen Freunden den Liederzyklus „Winterreise“ vorstellte, waren sie von dessen bedrückend düsterer, wehmütiger Stimmung tief betroffen. Schaudererregend wirken die Kompositionen zweifellos. Sie schildern 24 Stationen einer einsamen Reise ins

Nichts, einer Reise ohne Möglichkeit der Wiederkehr. Der Wanderer, der in die abweisende, froststarrende Winterwelt hinauszieht, ist die Inkarnation romantischer Weltflucht und schier pathologischer Empfindsamkeit. Es bedarf keiner Hervorhebung, daß in diese unbehaute, getriebene, vom Tod gezeichnete Außenseiterfigur in deutlichem Maß Autobiographie und Selbstporträt Schuberts eingegangen sind: die Isolation des ohne bürgerlichen Rückhalt schaffenden Künstlers, die frühen Liebesenttäuschungen, die Gewißheit des nahen Endes.

Franz Schuberts Liederzyklus „Winterreise“

Den Seelenzustand tiefer Depression und Hoffnungslosigkeit bekundet die gehäufte Verwendung von Moll-Tonarten; nur 8 der 24, überwiegend in freien Großformen oder variierten Strophen gefaßten Gesänge stehen in Dur. Der Klavierpart, meist auf die mittleren und tiefen Oktaven der Tastatur konzentriert, knüpft kaum an die verfeinerte Tonmalerei der „Schönen Müllerin“ an, sie gründiert vielmehr – bald andeutend, bald drastisch –, ohne die Singstimme eigentlich zu begleiten oder zu stützen, knapp und lapidar das Essentielle der Stimmungen und Empfindungen.

Schuberts Vorstellungen von der vokalen Gestaltungsform seiner Lieder sind überliefert durch einen prominenten Zeitzeugen. Leopold von Sonnleithner, ein enger Freund des Komponisten, veröffentlichte 1860 einen Aufsatz „Über den Vortrag des Liedes, mit besonderer Beziehung auf Franz Schubert“: „Schubert forderte vor allem, daß seine Lieder nicht deklamiert als vielmehr fließend gesungen werden, daß jeder Note mit gänzlicher Beseitigung des unmusikalischen Sprachtones der gebührende Stimmklang zuteil und daß hierdurch der *musikalische Gedanke* rein zur Geltung gebracht werde. Damit in notwendigem Zusam-



Im Jahre 1811 entstand diese „Winterlandschaft“ von Caspar David Friedrich, die geradezu wie eine direkte Illustration der weltverlorenen Einsamkeit des winterlichen Wanderers aus Schuberts Liederzyklus wirkt.

Foto: AKG

menhange steht die *strengste Beobachtung des Zeitmaßes*. Schubert hat überall genau angemerkt, wo er eine Verzögerung, eine Beschleunigung oder überhaupt einen freien Vortrag wünschte oder erlaubte ... Es soll damit durchaus nicht gesagt sein, daß Schubert seine Lieder nur mechanisch abgeleiert wissen wollte. Ein getreuer, rein *musikalischer* Vortrag schließt ja Gefühl und Empfindung keineswegs aus; aber der Sänger soll sich nur nicht überheben, soll nicht pathetischer und geistreicher sein wollen als der Tondichter...“.

Die Original-Tonarten der „Winterreise“-Lieder entsprechen der Stimm-

lage ihres ersten öffentlichen Interpreten, des mit Schubert befreundeten Johann Michael Vogl, einem hohen Bariton (oder Tenor-Bariton). Doch der enorme interpretatorische Anspruch des Zyklus wirkte so stark, daß später Sänger und Sängerinnen aller Stimmlagen in Konkurrenz traten: Soprane und Mezzosopane, Tenöre und Bässe und natürlich immer wieder Baritone. Seit der Erfindung der Schallplatte ist Schuberts bedeutendste Liedersammlung über hundertmal festgehalten worden.

Wegbereiter

Als früheste Tondokumente dürfen die Schellackplatten mit einer Auswahl von 12 Liedern gelten, die der Bariton Julius von Raatz-Brockmann (1870–1944) 1908 auf Odeon eingespielt hat. Der Lehrer des berühmten Heldenbaritons Hans Hermann Nissen beeindruckt mit kernig-kraftvoller Stimme und Gestaltungsphantasie. Zum erstenmal auf die Wanderschaft durch den kompletten Zyklus machte sich 1928 der Wiener Bariton Hans Duhan (1890–1971) – eine Interpretation, der außer der Tatsache, die erste gewesen zu sein, keine künstlerische Signalwir-

Fünfmal hat sich Hans Hotter der Aufgabe einer Interpretation der „Winterreise“ gestellt, wobei die Gestaltung im wesentlichen den gleichen Gesetzen gehorcht, die Stimme sich aber veränderte.

Foto: Electrola



kung zukommt. Ganz anders die nächste Aufnahme: Gerhard Hüschs (1901–1984) expressiver Auseinandersetzung von 1933 merkt man an, daß der Sänger zuerst Schauspieler gewesen ist. Trotz manch sentimental-gefühligen „Ausrutscher“ und zeitbedingtem Pathos fasziniert die tiefe Identifikation des Baritons mit den Liedinhalten.

Zu den frühen Wegbereitern der „Winterreise“ in den Plattenkatalogen zählt auch bereits eine der wenigen Künstlerinnen, die sich an diese Aufgabe gewagt haben: Lotte Lehmann (1888–1976). Ihre Aufnahme, die nicht als Ganzes entstanden ist, sondern 1940/41 aus drei Liederserien zusammengesetzt wurde, verstößt wohl am hemmungslosesten von allen Interpret(inn)en gegen Sonnleithners Warnung vor Subjektivität, Pathos, Tempofreizügigkeit. So sehr die Portamenti, Rubati und Ritardandi, die melodramatische Gestik der Sopranistin auch irritieren, so gelingen ihr doch erfindungsreiche und empfindsame Details, die den Geist vieler Lieder anrührend beleben.

Mit Hans Hotter (Jg. 1909) stellte sich erstmals ein Sänger Schuberts größtem Liederzyklus, den diese künstlerische Herausforderung jahrzehntelang immer wieder gereizt hat. Hotters insgesamt fünf Aufnahmen belegen, daß sich sein Interpretationsansatz über die Jahre wenig verändert hat. Seine Gestaltung zeichnet sich schon beim ersten Anlauf 1942/43 aus durch ein klassizistisches Maß, durch kontrollierte Energie, dazu durch erstaunliche Modulationsfähigkeit seiner schweren, heldischen Stimme. Die routiniertere Rundfunkproduktion von 1943 – wieder mit Michael Raucheisen – übertrifft er deutlich mit seiner gestalterisch reifsten Leistung von 1955 mit Gerald Moore. 1962 und 1969 vermag die wuchtiger gewordene Stimme nicht mehr die früheren piano-Details zu bieten. Werba und Dokoupil zählen zu den konventionelleren, unauffälligeren Begleitern.

Auch Karl Schmitt-Walters (1900–1985) Ersteinpielung von 1943 überragt merklich seine zweite Aufnahme von 1953, wenn auch Ferdinand

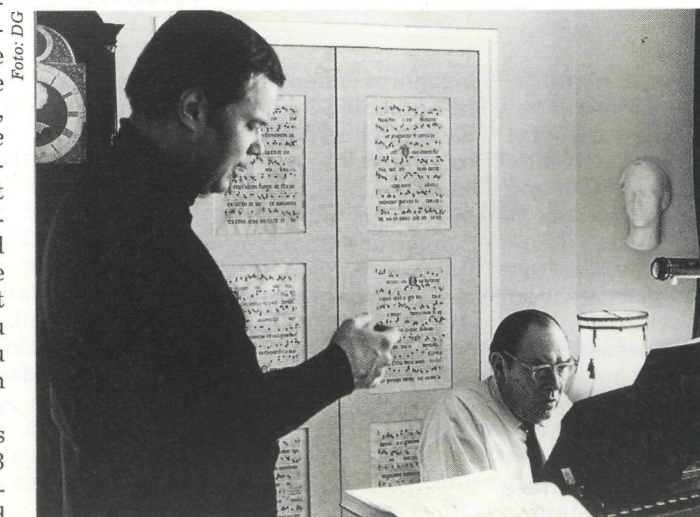
Leitner als Pianist Hubert Giesen nicht erreicht. Der hell timbrierte, vorbildlich artikulierende Kavalierbariton ist mehr objektiver Berichterstatte als involviert Betroffener, Musikalität kommt vor Theatralik, stilvolle Gesangstechnik vor Ungestüm und Überschwang.

Tragische autobiographische Relevanz erhält die trostlose Ausweglosigkeit des einsamen Winterwanderers in der Interpretation des kroatischen Juden Marko Rothmüller (1908–1993). 1945 hat der Bariton im Schweizer Exil eine emotional vibrierende, mitunter gefährlich sentimental angereicherte „Winterreise“ aufgenommen. Aus dem gleichen Jahr stammt die erste Tenor-Einspielung: Peter Anders (1908–1954) und Michael Raucheisen bieten eine elegisch gefärbte, gefühlvoll-poetische

Sicht von Schuberts Zyklus. Drei Jahre später – mit Günther Weissenborn – ist die Stimme des Sängers bereits auf dem Weg zum jugendlichen Heldenbariton. Liebeswehmut und nostalgische Trümmerei treten in den Hintergrund, dafür werden die todesnahen Gesänge breiter entfaltet.

Der „Monolith“

Aus dem Jahr 1948 datiert die erste (von zehn!) Aufnahmen jenes Sängers, für den die „Winterreise“ geradezu ein Spiegel seiner künstlerischen und stimmlichen Entwicklung geworden ist: Dietrich Fischer-Dieskau (Jg. 1925). Der erste Versuch des 23jährigen – mit dem biedereren Begleiter Klaus Billig – ist vor allem ein Stimm-Dokument: gesangstechnische und musikalische Prämissen regieren über gestalterische Freizügigkeit. 1952, mit Hermann Reutter am Flügel, ist die lyrische, helle Baritonstimme deutlich gereift, kerniger und dunkler geworden, zugleich ist die Tendenz zu dramatischer, farbiger Auslegung unverkennbar. Die ein Jahr darauf noch hinzugewonnenen Ausdrucksvarianten und dynamischen Differenzierungen (mit Hertha Klust) geben bereits eine Vorahnung jener Interpretation von 1955, in der Fischer-Dieskau mit Gerald Moore erstmals einem kongenialen Klavierpartner begegnet, der immer extrem nah am Notentext bleibt, dazu kantabel, in Tempowahl und Rhythmik immer „richtig“ begleitet. Man merkt dieser ersten offiziell veröffentlichten Produktion Fischer-Dieskaus die akribische Durcharbeitung, das unbedingte Ausdrucks wollen, den innovativen Impetus in jedem Moment an. Die zweite Zusammenarbeit mit Moore von 1962 ist eine die deklamatorischen Akzente



Nicht weniger als zehnmal widmete sich Dietrich Fischer-Dieskau – hier mit Gerald Moore – zwischen 1948 und 1990 der „Winterreise“. Zwei seiner Darstellungen gehören zu den Highlights der Discographie.

wieder enger in den musikalischen Kontext einbindende Version. Ein faszinierendes Gegenstück zur Fassung von 1955 ist dem Künstler 1966 geglückt. Fischer-Dieskau reduziert hier seinen Interpretationsansatz auf ein schlichtes, fast lakonisches Understatement, das natürlich und „kunstlos“ die Lieder gleichsam wieder aus der subjektiven Umklammerung freigibt und den Sänger hinter den Komponisten zurücktreten läßt. Dazu passend: die uneitle Begleitung von Jörg Demus. Wieder einen Schritt zurück in Richtung der stark mit illustrierenden Konnotationen angereicherten Aufnahme von 1955 ist die dritte Partnerschaft

mit Moore von 1971. Im Vergleich dazu keine grundlegend neue Deutung, lediglich andere „Detailfunde“, bietet die Einspielung von 1979, die von Daniel Barenboim nur gekonnt-beiläufig, wie vom Blatt gespielt, begleitet wird. 1985 folgt die Stimme des Baritons den Ausdrucksabsichten, vor allem im forte, nicht mehr mit der gewohnten Perfektion; Alfred Brendels Spiel wirkt sehr auf Solo-Effekte bedacht, mitunter rhythmisch eigenwillig. Die letzte – gesanglich mit Abstand schwächste – Produktion von 1990 leidet unter der übertrieben halligen Akustik und einer daher mulmig und verwischt klingenden Begleitung Murray Perahias.

Baritone

Gemessen an Fischer-Dieskaus kontrastierenden Modellinterpretationen von 1955 und 1966 enttäuschen die Leistungen seiner beiden ernsthaftesten Konkurrenten: Gérard Souzay (Jg. 1919) und Hermann Prey (Jg. 1929). Ersterer gelangt 1959 nicht hinaus über einen tastenden, einseitig introvertier-

ten Zugriff, dem die ganze forte-Palette fehlt. Erst 1963 – wieder mit dem sensiblen Begleiter Dalton Baldwin – wagt der Bariton mehr Entschlossenheit und Impulsivität. Zu einer schlüssigen Konzeption, d.h. wohl dosierten Akzenten und beherrschtem Gefühls-einsatz, findet Hermann Prey nach dem

ersten heftigen Anlauf von 1961 (mit Karl Engel) dann 10 Jahre später dank der selbstbewußten Assistenz Wolfgang Sawallischs. Zurückgenommener, verinnerlichter, aber auch blasser, agiert Prey 1984 neben dem gleichermaßen verhaltenen Pianisten Philippe Bianconi.

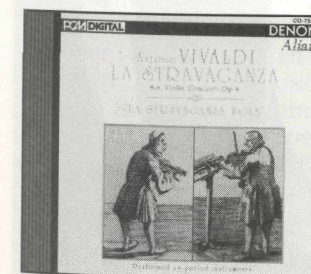
Der Generation von Fischer-Dieskau/Souzay/Prey zugehörig, doch weit weniger bekannt geworden sind Heinz Rehfuß (1917–1988), Thomas Hemsley (Jg. 1924) und Erik Saedén (Jg. 1924). Während Rehfuß mit trägem, knappem Schritt den dramaturgischen Radius der Lieder bei weitem nicht durchmißt, vermittelt Hemsleys geringes Spektrum an Ausdruck und Farben gar den Eindruck von Desinteresse. Saedén präsentiert eine kraftlose, ausgebleichte Stimme am Karriereende.

Unter den zeitgenössischen Baritonisten mit internationaler Konzertreputation hat sich als letzter der Finne Jorma Hynninen zweimal mit der „Winterreise“ auseinandergesetzt; allerdings unterscheiden sich die beiden Aufnahmen von 1980 und 1988 kaum: gelungene Einzelmomente werden verdrängt durch die Manie, Lautstärke mit

DAS MUSIKERLEBNIS FÜR ZUHAUSE



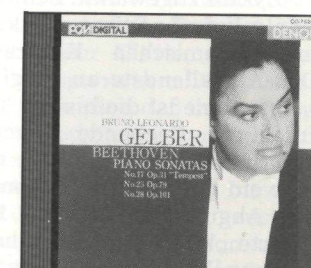
Rachmaninov · 2. Klavierkonzert Op. 18
Royal Philharmonic Orchestra
Best.-Nr.: CO-75368



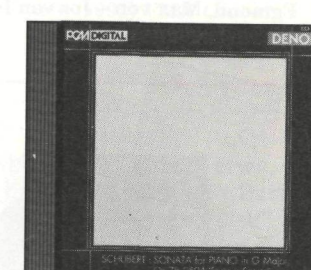
Vivaldi · Violinkonzerte Op. 4
La Stravaganza Köln
Best.-Nr.: CO-75598



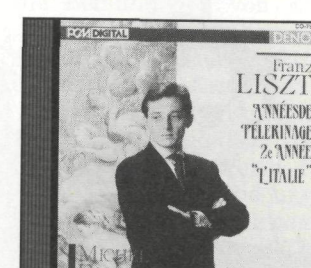
Liszt · Faust-Sinfonie
Radio-Sinfonie-Orchester Berlin
Best.-Nr.: CO-75634



Beethoven · Klaviersonaten Vol. 5
Bruno-Lionardo Gelber
Best.-Nr.: CO-75245



Schubert · G-Dur Klavier-sonate D 894 · Valery Afanasiev
Best.-Nr.: CO-75446



Liszt · Années de Pelerinage
Michel Dalberto
Best.-Nr.: CO-75500

PCM DIGITAL

DENON

Discographie (Stand: November 1993)

Lediglich 4 von insgesamt 109 ermittelten Aufnahmen konnten nicht gehört werden; es handelt sich um folgende, nur kurzzeitig im Handel befindliche Einspielungen der 50er Jahre: Bruce Boyce, Bariton, J. Germain (Oiseau Lyre LD 24), Max Meili, Tenor, P. Collaer (Discophiles français 39/40), Inez Matthews, Mezzo, L. Farr (Periode SLP 714), M. Bonilla, Sopran, I. M. Kotkowska (Conciertos Mexicanos CM 1/2).

[Gesangssolist(in) – Begleiter(in), wenn nicht anders angegeben, mit Klavier (Aufnahmedatum) LP/CD-Nummer]

Adam, Theo – Rudolf Dunckel (1974) Eurodisc 300023-435
Allen, Thomas – Roger Vignoles (1990) Virgin 567-759036-2
Anders, Peter – Michael Raucheisen (1945) Heliodor 89574/75
Anders, Peter – Günther Weissenborn (1948) Acanta DE 23.056
Bär, Olaf – Geoffrey Parsons (1988) EMI 567-749334-2
Bastin, Jules – Ursula Kneihns (1978) Ricercar 112090
Bogtman, Laurens – Felix de Nobel (50er Jahre) Epic LC 3154
Braun, Victor – Antonin Kubalek (1990) Dorian 90145
Büchner, Eberhard – Norman Shetler (1985) Magna AV 2100125
Carne, Victor – Gerald Moore (50er Jahre) Westminster WL 5087-8
Conrad, Doda – Lili Kraus (50er Jahre) Polydor Vox PL 6090
Czerwenka, Oskar – Ronald Schneider (1981) Preiser SPR 3328
Dam, José van – Dalton Baldwin (1990) Forlane UCD 16622
Dermota, Anton – Hilda Dermota (1962) Telefunken BLE 43072/73
Dermota, Anton – Hilda Dermota (1976) Preiser 93287
Desderi, Claudio – Dino Ciani (1974) Fonit Cetra DOC 2
Duhan, Hans – Ferdinand Foll (1928) HMV (Schellack)
Egel, Martin – Andres Joho (80er Jahre) FSM 73201
Egmond, Max von – Jos van Immerseel (1989) Channel Classics 0190

Equiluz, Kurt – Margit Fussi, Hammerklavier (1988) Christophorus 74544
Fassbaender, Brigitte – Aribert Reimann (1988) EMI 567-749846-2
Fischer-Dieskau, Dietrich – Klaus Billing (1948) Movimento Musica 02.013
Fischer-Dieskau, Dietrich – Hermann Reutter (1952) Verona 2702
Fischer-Dieskau, Dietrich – Hertha Klust (1953) Melodram 18016
Fischer-Dieskau, Dietrich – Gerald Moore (1955) EMI 653-763559-2
Fischer-Dieskau, Dietrich – Gerald Moore (1962) EMI 151-100765-3
Fischer-Dieskau, Dietrich – Jörg Demus (1966) DG 2707028
Fischer-Dieskau, Dietrich – Gerald Moore (1971) DG 415 187-2
Fischer-Dieskau, Dietrich – Daniel Barenboim (1979) DG 2707 118
Fischer-Dieskau, Dietrich – Alfred Brendel (1985) Philips 411463-2
Fischer-Dieskau, Dietrich – Murray Perahia (1990) Sony CD 48237
Garaerts, Harry – Ludger Rémy, Hammerflügel (1990) MD + G CD L 3391
Gehring, Peter – Jonas Kvarnström (1993) Voca (ohne Nr.)
Gehrman, Shura (deutsch) – Nina Walker (1973) Nimbus NI 5028
Gehrman, Shura (englisch) – Nina Walker (1973) Nimbus NI 5282
Gmyria, Boris – Lev Ostrin (1965) Melodiya D-016201-04
Greindl, Josef – Hertha Klust (1957) Preiser 90128
Haefliger, Ernst – Jörg Ewald Dähler, Hammerflügel (1980) Claves CD 50-8008/9
Haefliger, Ernst – Thomoka Okada (1991) Camerata 32CM-272
Hagegård, Håkan – Thomas Schuback (1983) RCA RD 84861
Hemsley, Thomas – Gerald Moore (50er Jahre) Saga PAN 6218/19
Holl, Robert – Konrad Richter (1980) Preiser 93317
Holl, Robert – Oleg Maisenberg (1987) Philips 434 033-2
Hotter, Hans – Michael Raucheisen (1942/43) DG 437 351-2
Hotter, Hans – Michael Raucheisen (1943) Acanta 442116-2
Hotter, Hans – Gerald Moore (1955) EMI 555-761002-2

Hotter, Hans – Erik Werba (1962) DG 18778/79
Hotter, Hans – Hans Dokoupil (1969) CDB 30DC 762
Hüsch, Gerhard – Hanns Udo Müller (1933) Preiser 89202
Hynninen, Jorma – Ralf Gothóni (1980) Finlandia 3014-5
Hynninen, Jorma – Ralf Gothóni (1988) Ondine ODE 725-2
Jelden, Georg – Hans Dieter Wagner (1977) Intercord INT 820774
Kutschera, Engelbert – Jörg Demus (1980) EWS CD 20032
Kuusik, Tiit – Valdur Roots (1977) Melodiya S10-13139-42
Lehmann, Lotte – Paul Ulanowsky (1940/41) Artisco Records YD-3017/8
Loosli, Arthur – Karl Grenacher (1973) Jecklin JS 268-2
Lorenz, Siegfried – Norman Shetler (1986) Capriccio C 30161/1-2
Ludwig, Christa – James Levine (1986) DG 423 366-2
Luxon, Benjamin – David Willison (1989) Chandos 8815
Marshall, Lois – Anton Kuerti (1976) Canadian Broadcasting Corporation MV 1003
McDaniel, Barry – Jonathan Alder (1985) Classic Studio Berlin CS 30208
Mertens, Klaus – Ekkehard Schoeps (1986) Aulos 53590/91
Møller, Nic – Wim Statius Muller (1990) René Gailly CD 90001
Moll, Kurt – Cord Garben (1982) Orfeo C 042832
Müller, Carl-Heinz – Helle Müller-Thiemens (1988) Thorofon CTH 2056
Nimsgern, Siegmund – Hans Georg Pflüger (1987) Bayer Records BR 500016
Norton-Welsh, Christopher – Atsumi Fujita (1989/90) MRK-1004 (nur auf MC)
Ocker, Claus – Richard Fuller, Hammerflügel (1991) Ambitus 97863
Partridge, Ian – Richard Burnett (1988) Amon Ra CD-SAR 41
Patzak, Julius – Jörg Demus (1964) Preiser 93067
Pears, Peter – Benjamin Britten (1965) Decca DK 11514/1-2
Pfeiffer, Thomas – Friedemann Rieger (1986) Bayer Records BR 100011
Pinhammer, Karl-Heinz – Manfred Fock (1985) Thorofon Capella ATHK 311/2
Prey, Hermann – Karl Engel (1961) EMI CDM 769106-2
Prey, Hermann – Wolfgang Sawallisch (1971) Philips 422 242-2
Prey, Hermann – Philippe Bianconi (1984) Denon C37-7240

Rehfuß, Heinz – Erik Werba (50er Jahre) Westminster XWN 2228
Reinemann, Udo – Rudolf Jansen (1990) Globe GLO 5037
Rootering, Jan-Hendrik – Hermann Lechler (1991) Calig 50910
Rothmüller, Marko – Suzanne Gyr (1945) Symposium 1098
Saedén, Erik – Rolf Lindblom (1982) Proprius 9908-09
Sarins, Karlis – Inta Villerusch (70er Jahre) Melodiya SM 03405-08
Schaposchnikov, Sergej – E. B. Lebedev (50er Jahre) Melodiya D-01895-98
Schmidt, Andreas – Rudolf Jansen (1990) DG 435 384-2
Schmitt-Walter, Karl – Ferdinand Leitner (1943) Preiser 0120201
Schmitt-Walter, Karl – Hubert Giesen (1953) Decca LXT 2799-2800
Schopper, Michael – Andreas Staier, Hammerflügel (1988) deutsche harmonia mundi RD 77055
Schramm, Ernst Gerold – Alois Ickstadt (1990) Melisma 7066-2
Schreier, Peter – Svjatoslav Richter (15. 2. 1985) Eterna 727922-923
Schreier, Peter – Svjatoslav Richter (10. 12. 1985) Melodiya A 10 00289 006 (2)
Shirai, Mitsuko – Hartmut Höll (1989/90) Capriccio 10382/83
Souzay, Gérard – Dalton Baldwin (1959) EMI ALP 1734/35
Souzay, Gérard – Dalton Baldwin (1963) Philips 438 511-2
Sramek, Alfred – Michael Hruby (1990) Elite Special 740-140
Stämpfli, Jakob – Eke Mendez (1982) Accord 149534
Svéd, Sándor – István Hajdu (50er Jahre) Qualiton HLPX 140/141
Talvela, Martti – Ralf Gothóni (1983) BIS 500253
Tear, Robert – Philip Ledger (1981) ASV ACA 1007
Vandersteene, Zeger – Levente Kende (1989) René Gailly CD 87038
Vickers, Jon – Geoffrey Parsons (1983) EMI 1731973 (2)
Vickers, Jon – Peter Schaaf (1983) VAI Audio VAIA 1007-2
Vogel, Siegfried – Rudolf Dunckel (1982) Eterna 827810-811
Widmer, Kurt – Rolf Junghans, Hammerflügel (1981) Fono Münster FCD 91633
Wilson-Johnson, David – David Owen Norris (1983) Hyperion A 66111
Ziethen, Peter – Tadashi Sasaki, Gitarre (1991) VMK Globe 6341213



Karl Engel und Hermann Prey

Expressivität gleichzusetzen sowie Leises und Lyrisches fast stets im Tempo „einzufrieren“. Håkan Hagegård vermag trotz aller legato- und piano-Kultur und Detailkunst nicht den Eindruck einer emotional ungesättigten Beiläufigkeit zu überdecken. Zu spät hat sich Barry McDaniel dem Schubert-Zyklus zugewandt. Seine ohnehin fragile, lyrische Stimme ist kaum noch zu dynamischen Kontrasten fähig. Das Auffallendste an Siegfried Lorenz' Aufnahme ist die bis zur Timbre-Ähnlichkeit reichende Fischer-Dieskau-Assimilation; gewonnen wird jedoch nur ein geglätteter, zu konturschwacher Abguß des Originals. Eine extrovertierte „Winterreise“ der heftigen, schmerzvollen Gebärden, des verzweifelt-grellen Aufschreis durchleidet Siegmund Nimsgern.

Einer der wenigen Höhepunkte der Discographie, den die Baritongeneration nach Fischer-Dieskau beizusteuern hat, ist Olaf Bär zu verdanken.



Olaf Bär und Geoffrey Parsons

Seine von Geoffrey Parsons vorzüglich begleitete Aufnahme ist bis in feinste Nuancen penibel und differenziert gestaltet; es gibt keine Phrase, die nicht ausgefeilt und durchdacht geformt ist. Dennoch: im Unterschied zu Fischer-Dieskau verschmelzen diese makellos dargebotenen Mosaiksteine nicht zu einem lebenden, homogenen Ganzen.

Unter den angelsächsischen Baritonen der Gegenwart enttäuscht am stärksten Benjamin Luxon, der sich peinlich falsettierend, hin und wieder abrupt ins forte umkippend, zögernd durch den Zyklus tastet. Eine nach innen schauende, die Brüche zwischen Aufbauen und Resignation mildernde Sicht, kennzeichnet die geschmeidig gesungene Aufnahme des Kanadiers Victor Braun. Thomas Allens Interpretation verrät in jedem Betracht den intelligenten, reflektierenden, „modernen“ Liedsänger, der eine letzte Reserve an zurückhaltender Distanz wahrt. Mehr Sinn für opulent-klang-

mächtigen Stimmensatz entwickelt José van Dam, der mit breitem und pastosem Pinselstrich malt, auf Kosten von mancher piano-Subtilität.

Zu den aktuellsten Einspielungen zählend, vollzieht die Aufnahme von Andreas Schmidt einen interpretatorischen Rückschritt: Sein Gesang bewegt sich nur in der Sicherheitszone von gesangstechnischer Tadellosigkeit und gesichtsloser Glätte, scheut jedes Risiko von spontanem Gefühlseinsatz.

Kein Wunder, daß ihm ein sogenannter „Nobody“ den Rang abläuft: Carl-Heinz Müller demonstriert, daß unbekannten Liedsängern bisweilen das Prädikat „verkannt“ zusteht. Was Müllers herbem Bariton an Timbre-Qualität abgeht, kompensiert er durch gestalterische Intelligenz und Musikalität.

Der überwiegenden Mehrheit der Bariton-„Außenseiter“ gelingt es indes kaum, eine künstlerische Legitimation ihrer Aufnahmen beizubringen. In der

Wiedergabe Georg Jeldens etwa, eines extrem hellen, tenoralen Baritons, schrumpft die „Winterreise“ zur vokalen Miniatur. Farblos und blutarm, uncharakteristisch und unbeholfen, mehr gehaucht als gesungen, brav und bieder bis provinziell – das sind, in wechselnder Akzentuierung, die Attribute für die Bemühungen von Kurt Widmer, Karl-Heinz Pinhammer, Thomas Pfeiffer, Klaus Mertens, Udo Reinemann, Martin Egel, Ernst Gerold Schramm, Max von Egmond. Engagierten bis stimmlosen Dilettantismus bieten Christopher Norton-Welsh, Nic Møller, Claus Ocker. Auch die ungewöhnliche, indes nur zaghaft zirpende Gitarrenbegleitung vermag Peter Zietzens Allerweltsbariton nicht zu mehr Aufmerksamkeit zu verhelfen. Und David Wilson-Johnsons lohnenswertes Experiment, die Lieder in jener Reihenfolge zu ordnen, in der sie vom Dichter Wilhelm Müller endgültig veröffentlicht wurden (die Komposition

des Zyklus' hatte sich aus zwei Arbeitsgängen zusammengesetzt, da Schubert zuerst nur 12 Gedichte vorlagen und er die weiteren 12 erst später kennenlernte), wird ebenfalls durch die mäßige Realisierung entwertet.

Claudio Desderis Live-Aufnahme leidet am mangelhaften Deutsch des Sängers sowie an groben „Pegelsprüngen“ vom unzureichenden, falsettierten piano zu affektierten forte-„Ausrufezeichen“. Viel zu spät ist Sandor Svéd's „Winterreise“ eingespielt worden; nur noch ein Abglanz der einstigen Stimmpracht dieses hochklassigen Verdi-Baritons ist zu hören. Ein ähnlich problematisches Altersdokument ist die Aufnahme des Esten Tiit Kuusik. Sergej Schaposchnikov gelingt trotz der verformend wirkenden russischen Sprache eine weitgehend idiomatische musikalisch-gesangliche Umsetzung des Lieder-Zyklus'.

Bässe

Bässe tun sich schwer in der Nachzeichnung der subtilen Abtönungen und Feinheiten von Schuberts musikalischer Farbpalette – allzu massiv und ungefügt ist die stimmliche „Bürde“, die sie zu manövrieren haben. Das Resultat: ein meist zu kompaktes, grobes Bild, entweder drastischer, scharfkantiger Holzschnitt oder pastos aufgetragen, weiträumiges Groß-Fresko. Dementsprechend beeindruckt Josef Greindl mehr durch dunkle, knorrige Sonorität als durch Ausdrucksfinessen. Theo Adams Gestaltung wirkt wie eine aufgesetzte Illustration, die entweder unter- oder überdramatisiert. Auf weich-wattigem Timbre steuert Jules Bastin monochrom und phlegmatisch durch Schuberts Winterlandschaft. Zwei scharf divergierende Auseinandersetzungen mit dem Zyklus hat Robert Holl vorgelegt, 1980 mit dem feinfühlig „antwortenden“ Pianisten Konrad Richter, 1988 brillant von Oleg Maisenberg begleitet. Erinnerung die erste Aufnahme noch unverkennbar an das Vorbild seines Lehrers Hans Hotter, also an eine gebändigt-mäßvolle, im Tempo kontrollierte Konzeption, so riskiert Holl in dem Live-Mitschnitt aus Lockenhaus aggressive, briske forte-Akzente und vibratoarme, fast gesprochene piano-Töne, verliert sich aber auch in manierierte Crescendi und Accelerandi. Kurt Molls vollstimmiger, gesund und kraftvoll klingender Vortrag gleicht der unauffälligen, gefälligen Darstellungsweise naiver, verarmloser Malerei, die jegliches „Aufbrechen“ und „Hinterfragen“ aus-

spart. Noch undramatischer und kontrastschwächer entrollt sich die monumentale Breitwand-„Winterreise“ Martti Talvelas, der seiner schwergewichtigen Stimme ein nur unbeholfenes piano abzurufen weiß. Sind es Verschleißerscheinungen oder nur eine mäßige Tagesform – Michael Schoppers angegriffener Baßbariton vermag den eigenen Ausdrucksabsichten nur noch sehr bedingt zu folgen; vor allem im forte verliert die Stimme kraß an Klangschönheit. Jan-Hendrik Roetering, neben Holl der geschmeidigste, modulationsfähigste Baß, hält Schuberts in schroffe Seelenabgründe geworfenen Blicken gleichsam einen Weichzeichner vor, so daß statt Zerissenheit und Verzweiflung eine fast feierlich-andächtige Beschaulichkeit aufkommt. Zu den solide gesungenen, wenig Ansprüche an sich und den Hörer stellenden Aufnahmen zählen Siegfried Vogels und Jakob Stämpfli's „Winterreisen“. Larmoyante Entgleisungen, dazu zähe Tempoverschleppungen leistet sich Arthur Loosli. Der an „Schwärze“ seinen renommierten Kollegen Moll und Talvela ebenbürtige Peter Gehring versucht als einer der wenigen Bässe, sich gegen die in dieser Stimmlage virulente Trägheit zu wehren – mit sehr respektablem Ergebnis. Von allen Bässen die geringste dynamische Skala genügt Engelbert Kuttschera, der alle Lieder durch Dauermezzoforte nivelliert. Biederer Volksen präsentiert Alfred Sramek, während Oskar Czerwenka sich zu viele Schlampereien in Artikulation und Intonation leistet.

Dem bedeutendsten sowjetischen Liedsänger während und nach dem Zweiten Weltkrieg, dem Ukrainer Boris Gmyria, hätte eine seinen westeuropäischen Kollegen ebenbürtige „Winterreise“ gelingen können, wäre er nicht an einen ungenügenden, Schuberts Musik seltsam verfehlenden Pianisten geraten. Abgesungen und unausgeglichen, poltrig und klobig klingen der Pole Doda Conrad und der Holländer Laurens Bogtman. Den künstlerischen Tiefpunkt der „Baß-Abteilung“ markieren Shura Gehrman's – „deutsch“ und englisch gesungene – Einspielungen: peinliche Entgleisungen eines drittklassigen Sängers.

Tenöre

Obwohl Peter Anders bereits früh ein überzeugendes Votum für eine tenorale „Winterreise“ abgegeben hatte, dauerte es fast zwei Jahrzehnte, bis sich weitere Tenöre daran machten, dieser



Peter Anders

Spur zu folgen. Die einzige – unbedeutende – Tenor-Aufnahme der 50er Jahre, vorgelegt von Victor Carne, kann trotz Gerald Moores Begleitung schnell übergangen werden. Erst Anton Dermota hat sich dann 1962 – und erneut 1976, beide Male von seiner Frau begleitet – wieder Schuberts Zyklus' angenommen. Beiden Aufnahmen liegt der gleiche Interpretationsansatz zu Grunde: Dermota ist ein distanzierter, wenn auch sensibel-ernsthafter Erzähler, nicht persönlich Betroffener. Einen näselnden „Wiener Wanderer“, keinen Winterwanderer, stellt der 66jährige Julius Patzak vor, dessen vibratoarmes, fast gesprochen wirkendes Singen generalisierend und oberflächlich bleibt. Eine viel gerühmte, doch – genauer besehen – eine ziemlich freizügig-eigenwillige Umdeutung Schuberts leisten sich Benjamin Britten und Peter Pears. In Einzelmomenten verbreitet der androgyne, glasklare Tenor berückend seraphischen Zauber. Zwar über exzellentes Deutsch, doch über wenig gesangliche Phantasie und über noch weniger Engagement verfügt Robert Tear. Ganz anders Jon Vickers: einmal live und einmal im Studio durchmisst der Kanadier die langsamste – rund 10 Minuten länger als durchschnittlich dauernde –, jedoch keineswegs langweilige „Winter“- oder besser: „Seelen-Reise“. Verstörende, unorthodoxe Stimmeffekte, vehemente Dynamiksprünge, endlos gedehnte Ritardandi und Diminuendi addieren sich zu bizzarem Expressionismus, der Schuberts Gefühls- und Ausdruckswelt ins Episch-Gigantische steigert.

Einen Gegenentwurf hierzu zeigt Ian Partridge, der mit männlich-lyrischer Stimme eine der musikalischsten, sensibelsten Tenor-Interpretationen gestaltet. In Peter Schreiers zwei Live-Mitschnitten – beide vom völlig unpräzisen, ganz im Dienst der Sache aufgehenden Svatoslav Richter begleitet – überzeugen am meisten die leisen, nach innen gewandten Lieder; wird die

Stimme jedoch härter gefordert, dann nimmt Schreiers Timbre eine weiße, grelle Verfärbung an.

Ideal mit dem trockenen Klang des Hammerklaviers von Jörg Ewald Dähler harmoniert Ernst Haefliger's heller, hoher, leichtgewichtiger Tenor. Doch die allzu hurtigen, manchmal hudeligen Tempi und der gleichsam asketische Ansatz suggerieren eher geringen Tiefgang, Distanz und Kühle. Eine hörbar gealterte Stimme, jedoch keine gewandelte Sicht zeigt Haefliger's Live-Mitschnitt aus Japan zehn Jahre später. Eine ebenfalls gut gesungene und musikalisch inspirierte „Winterreise“ ohne innovative Ideen haben Eberhard Büchner und Norman Shetler einge- spielt. Im Vergleich dazu fällt Kurt

Frauenstimmen

Erst von der Sängerinnengeneration nach Lotte Lehmann ist Schuberts Liederzyklus wiederentdeckt und – wenn auch nur viermal – auf Schallplatte festgehalten worden. Aus dem Jahr 1976 stammt der Live-Mitschnitt der Kanadierin Lois Marshall, bekannt als lyrisch-ausdrucksvolle Konstanze in Thomas Beechams Einspielung von Mozarts „Entführung aus dem Serail“. Im Gegensatz zu Lotte Lehmanns sehr feminin geprägter und von sentimentalem Überschwang erfüllter Deutung ist Lois Marshalls Stil „emanzipiert“ und modern, ihr Singen kraftvoll und diszipliniert. Mit ausgeglichenem, vollem, rundem Ton setzt die Sopranistin temperamentvolle Akzente, läßt dafür die Gebrochenheit des Ich-Erzählers in den Hintergrund treten.

Die enthusiastisch begrüßte Aufnahme von Christa Ludwig muß heute, da sie sich dem Vergleich zweier jüngerer und gesanglich wie künstlerisch exzellenter Rivalinnen zu stellen hat, wesentlich kritischer beurteilt werden. Man hat die durchgehend schwerblütige, fast statische Interpretation von Christa Ludwig wohlwollend als Versuch gedeutet, die Liederfolge ausschließlich von ihrem ausweglos tragischen Ende her zu sehen und die Unabänderlichkeit dieses Ausgangs stets wie eine schwarze Grundierung durchschimmern zu lassen. Solch gestalterische Enthaltsamkeit der – auch stimmlich nicht mehr frischen – Mezzosopranistin summiert sich jedoch, verstärkt durch das generell breite Tempo, zu monochromer Einförmigkeit.

Brigitte Fassbaenders Mezzo hingegen verfügt über eine schier seismogra-

Equiluz' blutarm und farblos klingender, weinerlich tönender Schmalspur-Tenor ab. Ihm weit überlegen ist Zeger Vandersteene mit weich ansprechender, variabler Stimme, der auf einige pathetisch-manierierte Effekthaschereien hätte verzichten sollen.

Völlig unzureichende musikalische, gesangliche und stimmliche Voraussetzungen lassen Harry Garaerts und Ludger Rémy (Hammerflügel) schon im Vorfeld einer Annäherung an Schuberts Liedkunst scheitern. Die in lettischer Sprache gesungene „Winterreise“ von Karlis Sarins muß sicherlich als Kuriosum gelten; erstaunlich jedoch, welche piano-Feinheiten der Sänger seiner an Vickers erinnernden Otello-Stimme abzugewinnen weiß.



Fotos: FF-Archiv, Neumeister

phische Sensibilität, die auf jeden zögernden Pulsschlag, jeden zarten Nervenimpuls von Schuberts Musik sofort anspricht. Gerade jene Lieder, die einen, wenn auch vorgegaukelten, Lichtblick oder einen, letztlich nur fiktiven, Hoffnungsschimmer erkennen lassen – welche Christa Ludwig entdramatisiert –, werden von ihr mit erbitterter Entschlossenheit und verzweifelter Verve angegangen, als könne sie dem düster drohenden Schicksal noch eine Wende geben.

Eine vergleichbare, doch beherrschtere, weniger extrovertierte Intensität widmet Mitsuko Shirai ihrer Liedgestaltung. Während man bei Brigitte Fassbaenders den Eindruck gewinnt, daß sie das Erzählte im Moment des Singens unmittelbar durchlebt und erfährt, dem Hörer einen Blick in ihr Herz gewährt, scheint Mitsuko Shirais Vortrag aus der visionär beschworenen Erinnerung zu kommen. Die Liedkunst der Japanerin entspringt weniger der direkten, impulsiven Gefühlsentäuße-

Unter den Einspielungen der „Winterreise“ mit Frauenstimmen ragen diejenigen Mitsuko Shirais – hier mit Begleiter und Ehemann Hartmut Höll – und



Brigitte Fassbaenders hervor (auf dem Foto mit Wolfgang Rieger am Klavier). Bei aller Verschiedenartigkeit gelangen beide Sängerinnen zu überaus überzeugenden, den meisten männlichen Konkurrenten überlegenen Wiedergaben.

rung als einer hochverfeinerten, intellektuell gefilterten Schau, die unter dem strikten Primat der Musikalität und Artikulationsgenauigkeit steht. Eine entscheidende Bereicherung von Mitsuko Shirais vokalem Können ist Hartmut Hölls brillant illustratives und dennoch „dienendes“ Klavierspiel, das die Leistungen von Christa Ludwigs und Brigitte Fassbaenders Begleitern James Levine und Aribert Reimann weit hinter sich läßt. Hartmut Höll gelingt die Aufhebung des Widerspruchs, unüberhörbar virtuos zur Geltung zu kommen und sich dennoch nicht auf Kosten der Sängerin in den Vordergrund zu drängen.

Fazit: eine inflationär aufgeblähte Discographie mit viel mittelmäßigen, entbehrlichen und mißglückten, einigen wenigen überdurchschnittlichen Aufnahmen und – vier Perlen: Fischer-Dieskau/Moore (1955), Fischer-Dieskau/Demus (1966), Fassbaender/Reimann, Shirai/Höll.

Kurt Malisch