

FONO-KRITIK

mit verzückter Tragik. Was bei Richter zu untergründig ist, wird bei Brendel zu augenfällig: die Kunst der Akzentuierung.

Und Claudio Arrau? Nach der „Wanderer-Fantasie“ aus den fünfziger Jahren beschäftigt sich der Meister des Tiefsinns zum ersten Mal wieder mit Schubert. Das Resultat ist – wenn man auf der Höhe von Arraus Intelligenz argumentieren will – fragwürdig. Arrau spielt die Sonate, als ob er eine schwere Last vor sich hin schöbe; der Ochsenkarren aus Mussorgskys „Bildern“ wird ihm zum Totenwagen, der freilich ebenfalls tiefe Spuren ins Trassee pflügt. Charme nur als erstarrte Gebärde, Leichtigkeit nur wider Willen. Rasch Entschiedene werden einwenden, daß dies hauptsächlich das Ergebnis einer aus der Kontrolle geratenen technischen Potenz sei. Das ist nicht völlig falsch. Aber zur Zeit der Einspielung hat Arrau in Zürich Webers Konzertstück mit einem Glanz hingelegt, der jenem seiner alten Schallplatten-Aufnahme in nichts nachsteht. Die pianistischen Unschärfen sind eher Konsequenz einer Haltung, die bei Schubert bloß auf die gedankliche Arbeit sich beruft. Er könnte leicht anders; aber er will nicht.

Deshalb muß die Diskussion mit Arrau auf der Ebene der musikalischen Praxis geführt werden. Weshalb läßt Arrau nach dem ersten Seitenthema in Es-Dur das Tempo bis zum Ende der Exposition immer breiter werden? Weshalb ist die drohende Akkordmotivik dann auch in der Durchführung nicht erneut in ihrem gleichsam sinnlichen Gehalt gepackt? Weshalb macht Arrau die lange – übrigens mit wunderbaren forte-piano-Stellen markierte – Überleitung in die Reprise zum zentralen Begriff des Kopfsatzes? Wozu ist dann die Fermate Takt 248 überhaupt noch gut? Will er zeigen, daß Schuberts Genialität im Verborgenen aufzuspüren ist, wenn er – wie sonst niemand – den Blick auf den verzögerten letzten Sechzehntel in Takt 251 lenkt?

Es dominiert in diesem Schubert eine stimmungsmäßig ins Ungewisse verlagerte Reflexion. Phrasen, die frei schwingen und wenigstens von momentanem Glück berichten, kommen nicht vor. Arrau schiebt die ausdrücklichen Gegensätze von ruhendem Verweilen und treibender Finsternis bewußt beiseite. Er entgeht so auf eine Art der Dialektik, die, radikal zu Ende gedacht, den Kitsch bestimmt. Ein wenig Idylle, ein wenig Verzweiflung, ein wenig Trotz, ein wenig Sehnsucht. Dieses Hin und Her hat Brendel vielleicht am entschiedensten abgebildet, ohne daß er mehr als ein-, zweimal trivial geworden wäre. Aber tatsächlich könnte in Brendels Fluchtlinie, ganz zuletzt, die Emphase ins Billige umkippen. Doch Arrau hat nichts an die Stellen gesetzt, die er aus Zurückhaltung nicht forciert. Er bleibt sogar in den großartigen Triolenmodulationen des Rondos (T. 325 ff) neutral. Und die Tempowechsel verraten dann doch eine Inkonsistenz, die sich zumindest nicht leisten dürfte, wer auf dem Umschlag der Platte von der fahlen Motorik dieses Rondos spricht. So nimmt man doch wieder Zuflucht zu Richter – und denkt an gewissen Stellen an Brendel und wünscht sich an gewissen anderen Arrau herbei. – Leider ist noch nicht der elektronische Baukasten erfunden, der es dem Hörer erlaubt, seine Idee sich in aller Ruhe zusammenzumischen.

Martin Meyer

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE



Eindrucksvolle Orgelklänge aus
Finnland.

ORGELDOKUMENTE NR. 18 (des Pape-Verlages) **Johann Sebastian Bach** (bear. v. **Marcel Dupré**): *Sinfonia, Marcel Dupré; Variations sur un Noël, Oskar Merikanto; Passacaglia fis-Moll op. 80 Johann Sebastian Bach; Fantasie und Fuge g-Moll; Markku Ketola*;
Fono FSM 53718 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Ausgewogen, üppig, satt, aber stets mit klaren Konturen, unverschwommen, räumlich ausgelotet – optimale Resultate.
Fertigung: Ohne jeden Einwand.
Vergleichseinspielung: Tauno Äikää (Finlandia FA 308)

Finnland als Orgellandschaft ist den Mitteleuropäern nicht gerade vertraut. Diese Platte kann mit dazu beitragen, das immer noch bestehende Informationsdefizit abzubauen. Das Zusammenwirken von Klang, Wort und Bild ergibt eine Informationsdichte, die als optimal anzusehen ist. Im Aufnahmeprogramm fehlt freilich nicht das Werk eines finnischen Komponisten, das man bislang im Schallplattenkatalog vergeblich suchte: die Passacaglia fis-Moll von Oskar Merikanto, das nun aber binnen kurzer Zeit zum zweiten Mal im Repertoire erschienen ist (s. FonoForum 9/80). Die Vielseitigkeit der Orgel, die 1978 von dem finnischen „Autodidakten“ Veikko Virtanen der Öffentlichkeit übergeben wurde, wird aber auch an einer Komposition und einer Bach-Bearbeitung des einstigen Pariser Orgelmeisters Marcel Dupré und an einem Werk von Bach demonstriert. Der Orgelbauer erscheint mit einem Instrumentenverzeichnis, Konterfei und Lebensabriß, darin wird verwiesen, daß er „einen für das finnische Klima geeigneten Orgeltyp entwickelt und einen eigenen „finnischen Orgelklang“ geschaffen“ (hat). Wie dieser allerdings zu definieren ist – darüber schweigt sich der ungenannte Kommentator aus. Zu den Werken und zum Organisten wird das Nötige vermittelt. Er beherrscht die virtuose Orgelkunst. Sein Spiel ist nuancenreich, formal klar disponiert, in der Wahl der Registrierungen überzeugend. Die Bearbeitung des Einleitungssatzes zu Bachs Ratswahlkantate von Marcel Dupré ist im Tempo vielleicht etwas zu behäbig ausgefallen, ansonsten sind die Tempi freizügig

und flüssig. Die Werke werden mit ausgeprägtem Sinn für Klangwirkungen verdeutlicht. Ein besonderes Lob gebührt der Aufnahmetechnik. Die Dynamik ist breit gefächert, der Klang kommt ungeschmälert zur vollen Wirkung. Die Stimmen sind klar gezeichnet und der Gesamtklang stets transparent und füllig zugleich. Ein durchaus gelungenes Orgelportrait, das durch die beiden Stücke von M. Dupré das derzeitige Schallplattenrepertoire bereichert.

Gerhard Wienhe



Helmut Schröder

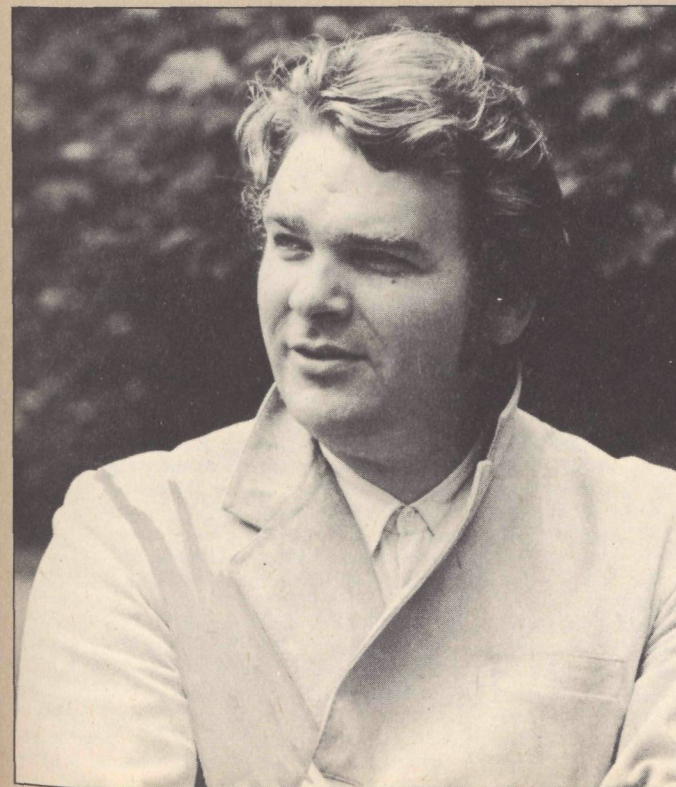


Hochrangige Einspielung von ungleichem Programmwert.

REUBKE/DUPRE, Sonate c-Moll („Der 94. Psalm“)/Sinfonie Nr. 2 cis-Moll; Helmut Schröder an der Klais-Orgel der St. Dionysiuskirche in Rheine/W.;
FSM 63206 EB (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Offen, räumlich, ausgeglichen, satt, ohne unangenehme Höhenbetonung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Reubke (Kynaston MXT OSM 16157)

In dieser Einspielung beansprucht Reubkes viersätzige, aber durchlaufende Sonate im sinfonischen Stil immer wieder unser besonderes Interesse. Hier ist dem schon seit 24 Jahren verstorbenen Liszt-Schüler ein Wurf gelungen, den man nur als genial bezeichnen kann. Auf Verse des 94. Psalmes, die sowohl die Anrufung Gottes wider die Gottlosen, die eigene Herzensbekümmernis und Tröstung durch Gott, schließlich das Vertrauen auf Schutz vor dem Bösen beinhalten, hat Reubke ein Werk, im Grunde fußend nur auf einem einzigen Thema, entwickelt, das durch stille Verhaltenheit im Beginn und im stimmungsvollen 3. Satz wie durch die Turbulenz des 2. und 4. Satzes, seinen formalen und harmonischen Reichtum nicht nur immer wieder fesselt, sondern in der romantischen Orgelliteratur eine fast einzigartige Stellung einnimmt. Den enormen Anforderungen an Technik und Farbsinn wird Schröder auf seiner schönen Orgel in überlegener Weise und meist verblüffender Deutlichkeit gerecht. Wenn ich dennoch der Einspielung durch Kynaston hier und da den Vorzug gebe, so ist zu bedenken, daß letzterem die um fast 50 % größere Orgel für mehr Kathedralakustik und Klangrundung zur Verfügung steht und er bei allem Engagement manche Figurik tempomäßig etwas mehr zurückhält.



Werner Hollwegs
Balladengesang vereint Unmittelbarkeit, Intelligenz und Erzählalent

Gegenüber Reubke hat Dupres 2. Symphonie (dreisätzig: Preludio, Intermezzo, Toccata) einen schweren Stand. Kaum vermag man zu glauben, daß sie aus der Feder des gleichen Komponisten stammt, der uns einen Kreuzweg oder so fein ausgehörte Werke wie Chortège et Litanies oder die Variationen über ein Weihnachtslied hinterlassen hat. Abgesehen von dem rhythmisch und klanglich ungemein reizvollen Intermezzo – prädestiniert als Zugabe in einem Orgelabend – steigern sich die beiden anderen Sätze von freigestaltender Improvisation immer mehr in den fast zügellosen Toccatacharakter polytonaler Akkorde mit einer „frenetischen“ Coda hinein; dem bekannten französischen Organologen Dufourcq wird das Wort vom „auf die Spitze getriebenen Artifizien“ zugeschrieben. So kann selbst die technisch großartige Interpretation durch Schröder nicht verhindern, daß auch bei mehrmaligem Durchhören man nichts wesentliches mitnimmt, vielmehr die gleiche Leere empfindet, wie es mir bei einem Live-Konzert eines unserer profiliertesten Orgelin-terpreten erging.

Herbert Briefs

Neuveröffentlichungen LIEDER



In ihrer künstlerischen Qualität
wie aufnahmetechnisch rundum
ein Vergnügen!

BALLADEN von Schubert, Schumann, Loewe;
Schubert: Erbkönig, Der Zwerg, Lodas Gespenst; **Loewe:** Graf Eberstein, Harald; **Schumann:** Die wandelnde Glocke, Die feindlichen Brüder, Der Soldat, Belsazar, Die beiden Grenadiere; **Werner Hollweg (Tenor), Roman Ortner (Klavier);**
Tel 6.42620 AZ (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Die ungarische Schallplattenfirma

HUNGAROTON

sucht für die geplante Gesamtausgabe
„Bartók at the Piano“
die Maschinenklavier-Rolle
Pleyela No. E. 10017
(entstanden ca. 1922) im Original oder
als Tonbandüberspielung.

Wir sind für jede diesbezügliche Information
und Hilfe im voraus dankbar.

HUNGAROTON
Ungarische Schallplattenfabrik
P.O.B. 31
H – 1364 Budapest, Ungarn

FONO-KRITIK

Klangbild: Ungewöhnliche Transparenz und Natürlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Kunst des Balladengesanges läßt sich auf der Schallplatte zurückverfolgen bis in die Tage Julius von Raatz-Brockmann's, der um die Jahrhundertwende ein gefeierter Balladensänger war. Zwar kann man nicht sagen, das Singen von Balladen sei eine Domäne von Bariton und Bassisten, doch ist der Tenor, der sich auf diesen speziellen Stil versteht, selten. Natürlich gab es ihn. Slezak machte es ganz großartig. Und, dürfen wir nun hinzufügen: es gibt ihn. Werner Hollweg erweist es. Balladengesang ist eine anspruchsvolle Form. Will er überzeugen, muß er Unmittelbarkeit und wache, aber nie intellektuelle Intelligenz mit Erzähl talent und der Fähigkeit verbinden, aus Epischem in dramatischen Dialog überzugehen, dazu, da wir es oft mit dem Reckenhaften zu tun haben, das aufs Natürlichste mit der Welt der Geister in Konflikt gerät und sich mit Vorliebe vor Natur- und Landschaftsbildern präsentiert, rein stimmlich das Heldische ebenso bereithalten wie Poesie, lyrisch anschauliches Beobachten wie dramatische Kraft – praktisch also alles. Nicht zu vergessen die im gegebenen Augenblick unerläßliche Prise des Gezierten, die feine Komik des Fabulierers, die Nuancen der Treuerherzigkeit, des Biederens. Kurzum: echt ist die Sache nur, wenn der Zuhörer glaubt, das Geschehnis selbst – und spiele es auch wann und wo es wolle – mitzuerleben und damit zugleich Zeuge der Entstehung der Ballade zu sein. Fast ist das zu viel, aber wo es, wie hier nahezu eine ganze Stunde, glückt, ist es herrlich. Hinzu tritt die einfach phänomenale Tonqualität dieser ersten digital aufgenommenen Liedplatte. Erwähnt man noch, daß die beiden Loewe-Stücke bisher nicht vorlagen und mit „Lodas Gespenst“ eines der bedeutendsten und zugleich umfangreichsten deklamatorischen Experimente des frühen Schubert erstmals greifbar ist, dann erübrigt sich im Grunde, diese Platte in ihrer erstaunlichen Sicherheit von Sänger wie Begleiter als das zu kennzeichnen, was sie beschert: ein pures und dabei hochkünstlerisches Vergnügen.

Helmut Reinold

Größte bisherige Platten-Ausgabe der Debussy-Lieder, fünf Gesangsstimmen im unterschiedlichen Einsatz, meisterhafte Klavierbegleitung.

DEBUSSY, Mélodies; Elly Ameling, Michèle Command, Mady Mesplé, Frederica von Stade, Gérard Souzay, Dalton Baldwin (Klavier); EMI 2 C 165-16371/4 (4 S 30) Aufnahmedatum: 1971-1979

Klangbild: Teilweise etwas hallig, verschwommen, im allgemeinen gute Präsenz.
Fertigung: Verwellungen, zahlreiche kleinere und größere Preßfehler.

Eine Edition, die zwar keine Gesamteinspielung

der Debussy-Lieder darstellt (dazu wären auch die diversen Alternativfassungen der Gesänge erforderlich), die jedoch durch ihren Umfang diesem Begriff sehr nahekommt. Jedenfalls die bisher größte Schallplatten-Aktion für die „mélodies“ des französischen Impressionisten. Auf acht Plattenseiten findet man alles Wesentliche aus Debussys Liedschaffen versammelt. Das Problem einer so großen Edition besteht in diesem Fall darin, daß die Gesänge keine eigentliche Physiognomie besitzen, daß sie untereinander überaus ähnlich sind. Gestaltlose Traumgebilde, die wie Nebelschwaden vorüberziehen. Der melodische Einfalt ist in den meisten Fällen gering, das Hauptgewicht liegt auf jener schwärmerisch-traumverlorenen Stimmung, die für Debussy so charakteristisch ist. Man begegnet diesen Gesängen häufig in Liederabenden, nicht zuletzt deshalb, weil sie mit relativ geringem Stimmumfang großen Effekt ermöglichen. Vor allem sind es die Frauenstimmen, die auf diesem Gebiet zu glänzen vermögen.



Frederica von Stade

Auch auf dieser Plattenproduktion sind die Frauenstimmen in der Überzahl: vier Damen, ein Herr. Die Darbietungen der Gesangskünstler sind sehr unterschiedlich, drei darunter jedoch hervorragend: Elly Ameling (bei ihr war diese Kompetenz für Debussy gar nicht zu erwarten), Frederica von Stade (warmblütiger Vortrag, edles Pathos), Gérard Souzay (unerreich in seiner Sensibilität, in seinem bebend-nervösen Mezzavoice). Etwas abfallend dagegen die herbe Sopranstimme von Michèle Command. Völlig negativ zu bewerten ist an dieser Stelle die Stimme von Mady Mesplé: nasale, zitterige Töne von bohrender Spitze. Der eigentliche „Star“ der Aufnahme ist der Pianist Dalton Baldwin (bisher als bevorzugter Liedbegleiter Gérard Souzays bekannt). Mit einer Hingabe sondergleichen läßt er die Klaviertasten funkeln und rauschen. Der Hörer gerät bei derart intensivem „Clair de lune“ in Gefahr, mondsüchtig zu werden.

Clemens Höslinger

Musikalisch exakte, doch stimmlich auf weite Strecken unzureichende Interpretation.

STRAUSS, ausgewählte Lieder („Die Nacht“, „Die Zeitlose“, „Die Georgine“, „Ach weh mir unglücklichem Mann“, „Freundliche Vision“, „Wie sollten wir geheim sie halten“, „All meine Gedanken“, „Ständchen“, „Seitdem mein Aug' in deines schaute“, „Breit' über mein Haupt“, „Heimliche Aufforderung“ u.a.); Peter Schreier (Tenor), Norman Shetler (Klavier); Ariola 200.841-366 (1 S 30)

Klangbild: Offen, transparent, originale Klangfarben.

Fertigung: Keine Beanstandungen.

Hier werden eindeutig Grenzen überschritten. Peter Schreier, dieser Prototyp des temperierten Sängers, begibt sich als Strauss-Interpret auf ein Terrain, das außerhalb seiner künstlerischen Reichweite liegt. Daß er die zarten, lyrischen Abschnitte mit Musikalität und Feingefühl bewältigt, kann nicht abgestritten werden (in diesem Punkt findet sich auch eine überzeugende Konkordanz mit dem Pianisten Norman Shetler vor). Hingegen scheitert er bei den Gesängen mit großem dramatischem Schwung („Heimliche Aufforderung“, „Cäcilie“). Für den rauschhaften, übersteigerten Stil der Strauss-Lieder mangelt ihm so gut wie alles. Da wird mit weißer Farbe gemalt, wo bunte Pracht am Platz wäre, da wird Metall vorgetäuscht, Force erzwungen. Milchkreis statt Champagner. In dieser eigentümlichen Stimme wird es nicht so richtig Tag, da gibt es kein „Aufbrechen“. Deshalb wirken auch alle Versuche in Richtung Kraft und Überschwang erzwungen und gekünstelt.

Clemens Höslinger

Gehaltvolles Programm mit literarisch-musikalischem Akzent. Sorgfältige Ausführung.

SCHILFLIEDER – Lieder und Kammermusik der Romantiker nach Gedichten von Nikolaus Lenau, Werke von Mendelssohn, August Klughardt, Wilhelm Claussen, Robert Franz, Franz Liszt, Othmar Schoeck, Alban Berg; Thomas Pfeiffer (Bariton), Georg Meerwein (Oboe), Anton Weigert (Viola), Karl Bergemann (Klavier); Audite FSM 53 408 aud (1 S 30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Im allgemeinen ausgewogen, etwas flächig, leicht verwischte Konturen.
Fertigung: Gelegentliches Knacken, sonst einwandfrei.

Komponisten kommen da zu Wort, die selbst den Musikfachleuten kaum bekannt sein dürften: August Klughardt etwa oder Wilhelm

Claussen. Gestalten aus der zweiten Hälfte des Neunzehnten Jahrhunderts, zu ihrer Zeit nicht ohne Bedeutung, heute aber so gut wie vergessen. Das ausgeprägte Faible unseres Zeitalters für die musikalische Vorklassik hat den Graupners, Bibers, Wagenseils etc. eine erstaunliche Wiedergeburt auf der Schallplatte eingebracht, während die kaum minder bedeutenden Kleinmeister der Liszt-, Brahms- und Wagnerzeit nur wenig Beachtung finden, vielleicht sogar ein wenig „über die Achsel“ angesehen werden. Daß gerade in dieser vernachlässigten Periode manches Hörenswerte aufzufinden ist, wird mit dieser geistvoll zusammengestellten Platte bewiesen. Lenau's „Schilflieder“ dienen als Fixpunkt. Die melancholischen Verse des österreichischen Poeten sind oftmals in Musik gesetzt worden; selten jedoch auf so originelle Weise wie durch August Klughardt – nämlich ohne Text. Symbolische Ausdeutung mit Hilfe von Klavier, Oboe und Viola. Berührend in ihrer elegischen Stimmung die Lieder des jungverstorbenen Wilhelm Claussen (1844-1869). Kennenswert auch die Lenau-Vertonungen von Robert Franz und die dazugehörigen Klavier-Transkriptionen von Franz Liszt. Der musikalische Bogen reicht von Mendelssohn bis ins frühe Zwanzigste Jahrhundert (Berg, Schoeck). Eine Schallplatte, von der man profitiert. Sorgfältig und gediegen auch die Interpretation durch die kleine Instrumentalisten-Gruppe. Auch der Sänger (Thomas Pfeiffer) gefällt durch sauberen Vortrag und Wortdeutlichkeit.

Clemens Höslinger

Schumann-Darstellung, die nicht aufs Modische zielt, unter Einschluss dreier Katalogneuheiten.

SCHUMANN, Frauenliebe und -leben, Lieder nach Goethe, Mörike, Heine und anderen; Lucia Popp (Sopran), Geoffrey Parsons (Klavier); Ariola 201 298-366 (1) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Moser/Werba (EMI 1 C 065-30238) (Frauenliebe und -leben) Lehmann/Walter (CBS 61501) (Frauenliebe und -leben)

Im Lauf der letzten Jahre ist das Vokalwerk Robert Schumanns, ohne daß einer der obligaten Gedenktage mit im Spiel gewesen wäre, in erstaunlichem Maße ins Blickfeld gerückt. Dies mag damit zusammenhängen, daß das 19. Jahrhundert, aus Gründen, die tief ins Politische hineinreichen, lange lediglich beschimpft, auch musikalisch ein wachsendes Interesse findet. Man möchte nun wissen, wie es eigentlich gewesen ist, und viele werden, je genauer sie sehen und hören, stiller und stiller. Beim Vokalen ergibt sich ein zusätzlicher Gegenwartsbezug: die Begegnung mit unserer, in jüngster Zeit gerade auf

dem literarischen Felde oft so arg malträtierten Sprache, die im Lied des 19. Jahrhunderts aus einer Position der Unangefochtenheit vor uns hintritt. Liedgesang wird damit – und das mag überraschen – zu einem Refugium der Sprache und Sprachqualität, gerade für den heutigen Liedgesang ein entscheidender Maßstab. Dies natürlich nicht nur im phonetischen Sinne. Die Schumann-Platte der aus dem Slowakischen stammenden Lucia Popp erfüllt über das rein Musikalische hinaus diese sprachlichen Forderungen trotz gelegentlichen Lispelns in hohem Maße. Die Darstellung ist, etwa im Phrasieren, grundmusikalisch und hat dazu als Bedeutendstes das, was niemand erzwingen kann: sie reicht in Hintergründe, die dem Künstler nur aus erlebtem Leben offenstehen. Die Stimme spricht oft, ehe sie sich dann entfaltet, schwer an und man kann kaum entscheiden, wie weit dies gewisse mehr gefühlige Eigenheiten der Interpretation bewirkt oder umgekehrt von ihnen bewirkt wird.



Lucia Popp.

Jedenfalls hält Lucia Popp sich wohltuend frei von den modisch überspitzten Manierismen, die in Art eines hochintellektuell mißverstandenen Sprechgesangs (ungeachtet herrlicher Stimmitel) auf weite Strecken Edda Mosers Darstellung von „Frauenliebe und -leben“ beherrschen und nahezu indiskutabel machen. Sucht man Lucia Popp's Schumann-Auffassung in die Traditionen des Liedgesanges einzuordnen, kommt man unvermeidlich auf die Darstellungen zurück, die Lotte Lehmann 1941 festhielt. So grundverschieden beide Stimmcharaktere auch sein mögen. Die Sprachdiktation Lotte Lehmanns allerdings (schließlich war sie, ihre Sprechplatten beweisen es, auch eine nicht unbedeutende Rezipientin) und ihre Fähigkeit, Sprachduktus und Melos, Gefühl und Gedanken zu höherer Ein-

heit zu verschmelzen, bleiben etwas wohl Unwiederholbares. Immerhin dringt Lucia Popp auf ihre Weise in diesen Bereich in vielen Momenten vor. Höhepunkt ist der letzte Gesang des Chamisso-Zyklus, selbst wenn dem sonst so vorzüglichen Geoffrey Parsons nach den wohl selten so wahr gehörten Schlußversen der heikle Übergang in das Nachspiel nicht recht gelingt. Kabinettstücke das merkwürdigerweise erstmals im Katalog erscheinende Lied der Mignon in all seiner Rätselhaftigkeit und, in kühner Allüre, ebenfalls als Erstveröffentlichung, das „Reich' mir die Hand, o Wolke“ aus den späten Liedern op. 104.

Helmut Reinold

Wiederveröffentlichungen LIEDER

Einzelausgabe aus Kassette 1 und Kassette 2 von Fischer-Dieskau's Schumann-Ausgabe. Stern für „Dichterliebe“.

SCHUMANN, „Dichterliebe“, op. 48; Liederkreis op. 39; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Christoph Eschenbach (Klavier); DG 2531 290 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1977 (op. 39), 1979 (op. 48)

Klangbild: Voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Aufnahmen sind Kassette 1 und 2 von Dietrich Fischer-Dieskau's Schumann-Ausgabe entnommen. So genügt hier der kurze Hinweis auf einen Entwicklungszug, der sich bei Fischer-Dieskau abzuzeichnen scheint, den zum Einfachen, Natürlichen, ja Intimen hin. Er wird um so deutlicher, wenn man der 1976 im New Yorker Carnegie Hall-Konzert gemeinsam mit Horowitz gebotenen „Dichterliebe“ (CBS 79200) die von 1979 gegenüberstellt. Dazwischen liegen Welten. Selbst wenn man der Ausnahmesituation des etwas monströsen New Yorker Jubiläumskonzertes einiges zugute hält. Die 1977 mit Christoph Eschenbach eingespielten Eichendorff-Lieder stehen auch künstlerisch auf der Mitte dieser Linie. Sie sind nicht frei von den Manierismen, die Fischer-Dieskau in seiner späteren „Dichterliebe“, nicht zuletzt auch wohl dank der Zusammenarbeit mit seinem prachtvollen Begleiter, so souverän ablegt. Hier ist die überzeugende Einfachheit und Subtilität, herrscht große Sammlung bis ins Verhaltene hinein, spielt der Sänger alle seine Vorzüge aus, ohne ihren Gefahren zu erliegen. Eine Aufnahme nicht nur für die Fischer-Dieskau-Gemeinde.

Helmut Reinold