

Konzentration heißt das Geheimnis

Dietrich Fischer-Dieskau und die Schallplatte



Ein so erklärter Liedsänger wie der Bariton Dietrich Fischer-Dieskau ist keineswegs, wie man erwarten könnte, ein rein romantisch fühlender und denkender Künstler, der, dieser Tatsache entsprechend, für die Anforderungen des „modernen“ Lebens wenig Verständnis hätte. Es dürfte wenige Sänger neben ihm auf der Welt geben, von denen so zahlreiche Schallplatten eingespielt wurden, oder Sänger, die so ausgesprochen gern wie Fischer-Dieskau Schallplatten-Aufnahmen absolvieren, dergleichen nicht als eine lästige Notwendigkeit auffassen, die Unlust-Momente in sich birgt, weil man nicht hintereinander einen Zyklus singen kann, weil unterbrochen werden muß, weil das Publikum als Stimmungsfaktor fehlt. Dieser grundsätzliche Aspekt „ein Gestalter romantischer Kunst ist ein ganz gegenwärtiger, den Fragen der Technik gegenüber aufgeschlossener Mensch“ gehört sehr wohl zum Wesen Fischer-Dieskaus: Jener Aspekt muß nicht an den Haaren herbeigezogen werden, um das Porträt schallplattennah zu drehen. In jenem Aspekt steckt schließlich das, was Fischer-Dieskaus Leistung entscheidend ausmacht: dem Hörer von heute das romantische Lied neu geschenkt zu haben, abseits des spätromantischen Blickwinkels einer gefühligen oder nur atmosphärischen Kleinkunst, vielmehr als literarisch ambitionierte und auch — in den Zyklen wenigstens — großförmig angelegte Formulierung, deren geistiger Hintergrund den Menschen von heute noch oder wieder angeht — vorausgesetzt halt, daß dieser geistige Hintergrund dem Hörer bewußt gemacht wird. Ein Porträt des Sängers Fischer-Dieskau heute zu schreiben, hat nur dann Sinn, wenn

man sich Gedanken über die Arbeit und die Aufgabe Fischer-Dieskaus macht — denn zu seiner bezwingend sympathischen Person, zu seiner ungemein durchdachten Interpretation oder gar zu seiner unwahrscheinlich differenzierten und beglückenden Stimme selbst etwas sagen zu wollen, hieße oft Genanntes unnötig wiederholen. Der achtund-dreißigjährige Berliner — der seiner Heimatstadt gern die Treue hält und dort lebt und häufig dort singt — ist jedem Musikfreund ein Begriff geworden, mit der einzigartigen Karriere, die Fischer-Dieskau nach dem Kriege begonnen und die ihn früh auf recht einsame Höhen geführt hatte, die indes den Sänger nicht unkritisch gegen sich selbst oder weniger intensiv im Studieren wie Kontrollieren werden ließ. Gerade bei den zahlreichen Schallplatten-Aufnahmen, die vorliegen, kann man den Weg des Sängers ausgezeichnet verfolgen, ferner die Erweiterung des Repertoires bis zu einer avantgardistischen Moderne (Albert Reimann) hin, sowie den Prozeß eines Reifens, der vor wenigen Jahren besonders deutlich in Erscheinung trat und heute mit der Platte ausgezeichnet nachzuvollziehen ist. Eine manchmal forcierte Intensität, ein Überziehen des Ausdrucks, ist von ihm abgefallen, die Selbstverständlichkeit dominiert wieder, wie zu Beginn der Laufbahn, bei der freilich die heute erreichte Sublimierung noch nicht anzutreffen war — trotz aller Frühreife. Die Darstellung der großen romantischen Zyklen ist abgeklärter als früher, dennoch unmittelbar in der Wirkung, die vor fünf bis sechs Jahren manchmal kalkuliert wirkte. Es ist faszinierend, an Hand von Platten aus dem letzten Jahr-

zehnt die — oft minimalen — Wandlungen des Sängers zu verfolgen, Wandlungen, die ihn nie aus dem Bezirk einer hohen geistig-musikalischen Qualität hinaustreten ließen. Mit seinem Bach-Singen war man freilich nicht immer ganz zufrieden, es wäre an der Zeit, eine neue Bach-Einspielung wieder anzubieten, um auch hier Wandlungen zeigen zu können.

Über die Beziehungen, die Fischer-Dieskau selbst zum Medium Schallplatte hat, sprachen wir ausführlich mit ihm. Zunächst:

Die Aufnahme eines Sängers oder einer Sängerin ist nach wie vor das schwierigste Problem — sowohl für den Interpreten als auch für den Techniker. Die Individualität der jeweiligen Stimme soll eingefangen werden, die oft merkwürdigen Besonderheiten dieser Stimme, die manchmal — vom technischen Standpunkt her — gegen die „Gesetze“ verstoßen, erhalten bleiben, das Timbre und die dynamische Skala „naturgetreu“ fixiert sein. Der Sänger ist mehr als der Instrumentalist von äußeren Einflüssen abhängig — oder so gesagt: Sein Instrument ist empfindlicher, reagiert schneller auf unvorhergesehene äußere — und innere — Einflüsse.

Der Tenor Fritz Wunderlich sagte mir, daß beispielsweise die Nervosität, die vor jedem Auftritt vorhanden ist — wenn sie wegbleibt, beginnt die Routine —, also das, was man auch als Lampenfieber bezeichnet, dem Sänger einige Töne in der Höhe einfach „wegnimmt“: Die Erregung verhindert ein freies Ausringen in die extremen Lagen hinein. Eigenartigerweise ist diese Nervosität auch — allerdings unterschiedlich — beim Singen vor dem Mikrofon zu spüren. Es

gibt ja die berühmte Mikrofon-Angst, bei der es einem die Sprache oder den Gesang verschlagen will, wenn man plötzlich den schallarmen Raum leibhaftig empfindet und nun mit der höchsten Intensität, so, als sei man auf dem Podium vor einem illustren Publikum, interpretieren soll. Der Geiger kann dabei in ein Zittern des Tones geraten, der Pianist danebengreifen — das alles ist aber leichter zu „kaschieren“ als beim Singen, bei dem es auf die äußerste Konzentration ankommt, will man sich die Stimme vollkommen gefügig machen. Außerdem hat man sich in das Werk zu versetzen, muß sich das Publikum innerlich vorstellen oder so engagiert dabei sein, daß man die „tote“ Atmosphäre eines Studios nicht als nachteilig oder gar beeinträchtigend erfährt.

Selbst Dirigenten, die ja nur in das Orchester sehen, sind von dem Mikrofon manchmal irritiert oder scheuen die Plattenaufnahme, da sie den unmittelbaren Kontakt zu einem Publikum, der ihnen die notwendige Spannung verleiht, vermissen. Hans Zanotelli, also ein junger Dirigent, hat mir das ganz offen gestanden und gemeint, daß er nie in erster Linie Platten- oder Funkaufnahmen machen könne, da er glaube, daß ein Studio, ein Konzert ohne Publikum, seine Beteiligung mindere. Um wieviel schwerer hat es da ein Sänger, der ja nicht nur auf das Publikum, sondern — singt er Opernpartien — auf die Bühnenaktion verzichten muß, die — etwa im Hinblick auf den rechten Ausdruck einer Arie — eine durchaus fördernde Rolle spielen kann — ich spreche nicht von bewegungsunfähigen Sängern, die es ja auch geben soll.

Wenn also eine Oper aufgenommen wird, hat der Sänger auch noch Rücksicht auf die Kollegen im Ensemble zu nehmen, muß umständliche Aufnahme-Prozeduren über sich ergehen lassen, die seine Stimme keineswegs immer schonen, ja ausgesprochen belasten können. Denn eine Oper aufzunehmen, heißt stundenlang in Hochspannung bleiben, da zahlreiche „Takes“, mehrere Aufnahmen, nötig sind, aus denen die beste dann herausgenommen wird. Und oft geht man dabei Stück für Stück weiter, wie beim Film, nimmt nur selten einmal längere Partien hintereinander auf.

Es gibt Sängerinnen und Sänger, die sehr viele Takes verlangen bzw. erfordern, weil sie meinen, das nächstmal würde es noch besser, weil sie sich von minimalen Schwankungen irritieren lassen und immer wieder Unterbrechungen herausfordern oder gar selbst wünschen. Der Hörer darf nicht wissen, aus wievielen Einzelaufnahmen sich manchmal eine Arie zusammensetzt. Da kommt es vor, daß man einzelne exponierte Töne, die nicht im Zusammenhang ideal gelingen wollen, extra aufnimmt und später der Arie einfügt. Da geschieht es durchaus, daß man einen solchen exponierten Ton, der in einer Arie etwa zweimal vorkommt, nur einmal aufnimmt und bei der zweiten Stelle als Kopie einschneidet, weil dieser Ton bei der eigentlichen Aufnahme das zweite Mal nicht so trefflich gelungen war.

Aber ich wollte hier nicht die Tricks veraten, von denen es noch eine ganze Reihe gibt, sondern darauf hinweisen, daß es auch Sänger gibt, die mit den Fragen der Technik, die heute durch Schallplatte, Fernsehen und Funk an sie herantreten, nicht auf Feindesfuß stehen. Dietrich Fischer-Dieskau sagte mir beispielsweise, daß er ausgesprochen gern Platten singe. Er behauptet, keinen Unter-

schied zwischen einem Plattensingen und einer Opernaufführung oder einem Liederabend ohne Mikrophone zu empfinden. Den Kontakt mit dem Publikum brauche er nicht, um sich in eine besondere Spannung versetzen zu lassen. Die Konzentration — für die dieser Sänger nun allerdings auch berühmt ist — sei alles, mit ihr könne man bei einer Plattenaufnahme genauso „da“ sein, sogleich bei der ersten Aufnahme, beim ersten Take, als habe man es mit einem Podiumsauftritt zu tun. Er sänge am liebsten eine Aufnahme im Zusammenhang durch, störe sich stets an den Unterbrechungen. Er könne sich so in seine Rolle oder in das zu interpretierende Werk versetzen, daß er ein langsames Einsingen oder ein „Sich-Hineinsteigern“ nicht kenne. Seine erste Aufnahme sei normalerweise nicht schlechter als die letzte, die man mache. Zumeist würden höchstens drei Fassungen gemacht, wenn er für die Platte singt. Daraus wählt man — allerdings nicht takweise wie in anderen Fällen — die beste Aufnahme aus. Auch sänge er diese Aufnahmen in großen Zusammenhängen, also zumeist ganz, genauso wie im Konzertsaal oder im Opernhaus. Allerdings sei er bei Ensemble-Aufnahmen natürlich gezwungen, oftmals zu unterbrechen oder zu wiederholen, wenn es nicht so geklappt habe, wie es erwartet würde.

Solche Opernaufnahmen seien eine Tortur, da man selbstverständlich auf Kollegen Rücksicht nehmen muß, denen das Plattensingen weniger liegt, die sich vor dem Mikrofon nicht so vollständig zu konzentrieren vermögen wie auf der Bühne oder im Konzertsaal. Da muß auch Fischer-Dieskau bis zu 20 Aufnahmen einer Passage oder eines Ensembles mitmachen. Daß das eine Strapaze ist, weiß der Schallplatten-Hörer dann nicht — soll es auch nicht wissen, wenn gleich es manchmal gut tut, wenigstens zu ahnen, daß es so einfach nun auch wieder nicht ist, wie manche es sich vorstellen. Die Ausrede, bei der Aufnahme „komme es ja nicht so darauf an“ wie beim Konzert oder in der Oper, man könne ja wiederholen, verfängt letzten Endes nicht. Gewiß gibt es Interpreten, die von hierher ruhiger sind, aber die Spannung leidet dabei entschieden, die Fülle der Teile-Aufnahmen läßt den Zusammenhang, die große Linie gefährden.

Aufschlußreich war für mich, daß Fischer-Dieskau eine riesige Plattensammlung vor allem mit älteren Aufnahmen besitzt und sehr entschieden hört, besonders dann, wenn er eine neue Partie lernt, von der es einige

Plattenaufnahmen bereits gibt. Er hört sich alles an, was vorhanden ist oder was er in seiner Sammlung aus zurückliegenden Jahren findet. Er glaubt für sich nicht, daß dadurch eine Beeinträchtigung oder Vorbildung der eigenen Interpretation entsteht, da er sich nicht an ein einziges Vorbild dabei hält, sondern Anregungen sammelt und, wie er mir verriet, aus der Addition der Einzelerindrücke, die die Platten ihm vermitteln, sein eigenes Bild formt. Er kopiert nicht, sondern lernt. Hier, wie man es seiner Meinung nicht machen soll, dort, wie man es machen könnte, und schließlich, wie der eine oder andere eine heikle Stelle bewältigt. Fischer-Dieskau verbringt dann Stunden mit seinen Platten, wie er sich übrigens auch sehr intensiv mit der Literatur beschäftigt, die zu einer Rolle, die er einstudiert, erschienen ist oder die es zum geistigen Hintergrund einer Figur, die er zu verkörpern hat, gibt. Aus allem entwickelt er dann seine eigene Deutung, in der im Untergrund wesentlich ältere Interpretationen verarbeitet sind.

Aber auch das ist ein bemerkenswerter Punkt zum Thema Interpret — Schallplatte und zum Thema Fischer-Dieskau insbesondere: Dieser Sänger kümmert sich um die Begleiterscheinungen einer Platte, also etwa um die Plattentasche. Man sage nicht, daß das etwas Äußeres sei, das mit der musikalischen Leistung nichts zu tun habe. Fischer-Dieskau hat selbst erlebt, daß nicht nur plötzlich falsche Aufnahmen, andere als die verabredeten, gepreßt wurden, sondern auch, daß die Taschentexte falsche Bilder und falsche Angaben enthielten — die natürlich auch ein wenig auf den Interpreten einer Platte zurückfallen. Jedenfalls könnte man froh sein, wenn mehr Künstler so wie Fischer-Dieskau auch auf diesen Aspekt achteten, damit sowohl vom Geschmacklichen einer Tasche als auch von der Richtigkeit des Textes her (man brachte es sogar fertig, falsche Klavierbegleiter zu nennen) eine höhere Qualität gewährleistet ist.

Allein der Bereich der Schallplatten, die Fischer-Dieskau „besungen“ hat, ist ein Dokument nicht nur für diesen Sänger selbst geworden, sondern für einen Liedesang in einer Zeit, die für das Lied wenig Interesse zu haben vorgibt. Mit Hilfe der Platte kann übrigens ein Gedanke Fischer-Dieskaus Wirklichkeit werden, den er mir in unserem Gespräch verriet: Die Zeit des Liederabends kommt erst noch — oder neu zurück. Es ist zu hoffen.

