

ORFEO D'OR



FEST
SPIEL
DOKV
MENTE

ORFEO

Live Recording
23. August 1978

Schubert Winterreise
Dietrich **Fischer-Dieskau**
Maurizio **Pollini**



Bewahrung des Unwiederholbaren

1920 wurden die Salzburger Festspiele gegründet. Seither treffen einander alljährlich an einem der Schnittpunkte europäischer Kultur Künstler und Publikum aus aller Welt. Viel geliebt und oft gescholten waren die Salzburger Festspiele in diesem Jahrhundert den unterschiedlichsten Veränderungen ausgesetzt – und doch: Was die Väter des Festspielgedankens als Vision entwickelt hatten – einen Ort, an dem Kunst unter außerordentlichen Bedingungen ‚Ereignis‘ wird –, das hat sich auf wunderbare Weise immer wieder neu bestätigt.

In beinahe jedem Festspielsommer hat es in Salzburg Aufführungen gegeben, die von den Mitwirkenden, aber auch vom Publikum als ‚unwiederholbar‘ empfunden wurden. Solche Eindrücke zu bewahren, vermag – außer der lebendigen Erinnerung – einzig das akustische Dokument.

1925 übertrug der Österreichische Rundfunk zum ersten Mal eine Aufführung der Salzburger Festspiele, seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges sind alljährlich bis in die fernsten Länder der Welt Rundfunkstationen an die Festspielübertragungen angeschlossen. In diesen Jahren ist in Salzburg ein einzigartiges Archiv an akustischen Dokumenten entstanden. Nicht die ‚geschönte‘ Studioaufnahme, nicht das Bemühen um ‚Perfektion‘ – nur das Festhalten des lebendigen Ereignisses birgt die Chance, den an sich unwiederholbaren Augenblick für die Nachwelt zu bewahren.

1992 haben die Festspiele selbst begonnen, dieses Archiv zu öffnen und die Dokumente nach aufwändiger technischer Restauration in sorgfältiger Präsentation den Musikfreunden in aller Welt zugänglich zu machen. Die Salzburger Festspiele bekennen sich damit zu den großen künstlerischen Leistungen der Vergangenheit, ohne die das Bild der

Festspiele auch in Gegenwart und Zukunft unvollständig wäre.

Preserving the Unrepeatable

The Salzburg Festival was founded in 1920. Ever since then artists and music lovers from around the world have been meeting annually at this crossroads of European culture. Much loved and often chided, the Salzburg Festival was exposed to many and varied changes during the 20th century. Yet the original idea as envisioned by its founders – a place where art could flourish under extraordinarily favourable conditions, where it could become a truly great event – has been confirmed time and again in wonderful ways.

Almost every summer there have been performances in Salzburg that the participants as well as the public have felt to be unrepeatable. Apart from people's memories, these impressions can be preserved only by means of acoustic documentation.

Austrian Radio broadcast its first Salzburg Festival performance in 1925, and since the end of the Second World War radio stations from the farthest corners of the earth have been connected to the Festival. Thus a unique body of acoustic documents has accumulated in Salzburg over the years. Only the preservation of the live event, rather than "protected" studio recordings or any striving towards perfection, can hope to keep the unrepeatable moment alive for posterity.

In 1992 the Salzburg Festival began to open its archives and to undertake the costly task of technical restoration, making the documents available to music lovers throughout the world in accurate, painstakingly prepared presentation. Thus the Salzburg Festival declares its contribution to the great artistic achievements of the past, without which its present-day and future image would remain incomplete.

SALZBURGER FESTSPIELE 1978

23. August

Kleines Festspielhaus

5. Liederabend

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Winterreise – Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller

xx'xx

- | | | |
|----|-----------------|-------|
| 1 | Gute Nacht | xx'xx |
| 2 | Die Wetterfahne | xx'xx |
| 3 | Gefrorne Tränen | xx'xx |
| 4 | Erstarrung | xx'xx |
| 5 | Der Lindenbaum | xx'xx |
| 6 | Wasserflut | xx'xx |
| 7 | Auf dem Flusse | xx'xx |
| 8 | Rückblick | xx'xx |
| 9 | Irrlicht | xx'xx |
| 10 | Rast | xx'xx |

| | | |
|----|-----------------------|-------|
| 11 | Frühlingstraum | xx'xx |
| 12 | Einsamkeit | xx'xx |
| 13 | Die Post | xx'xx |
| 14 | Der greise Kopf | xx'xx |
| 15 | Die Krähe | xx'xx |
| 16 | Letzte Hoffnung | xx'xx |
| 17 | Im Dorfe | xx'xx |
| 18 | Der stürmische Morgen | xx'xx |
| 19 | Täuschung | xx'xx |
| 20 | Der Wegweiser | xx'xx |
| 21 | Das Wirtshaus | xx'xx |
| 22 | Mut | xx'xx |
| 23 | Die Nebensonnen | xx'xx |
| 24 | Der Leiermann | xx'xx |

DIETRICH FISCHER-DIESKAU · Bariton
MAURIZIO POLLINI · Piano

Einzigartig und kostbar

Diesem Abend im Festspielsommer 1978 waren die Erwartungen der Musikfreunde wie der so genannten Fachleute gewiss. Das Kleine Festspielhaus war brechend voll, Eintrittskarten wurden – so wurde kolportiert – zu Schwarzmarktpreisen gehandelt. Es war die Hoch-Zeit der Ära Karajan, bei den Festspielen herrschte kein Mangel an Stars. Herbert von Karajan dirigierte Verdis *Don Carlos* und *Salome* von Richard Strauss, Karl Böhm Mozarts *Don Giovanni* und James Levine die Neuinszenierung der *Zauberflöte* durch Jean-Pierre Ponnelle. Die drei Dirigenten standen auch im Konzert am Pult der Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado dirigierte die 3. Symphonie von Gustav Mahler, Karajan zwei Programme der Berliner Philharmoniker, Sir Georg Solti gastierte mit dem Chicago Symphony Orchestra, Leontyne Price und Luciano Pavarotti sangen im Großen Festspielhaus Arien und Lieder, Peter Schreier und Hermann Prey Lieder von Schubert, die Solistenkonzerte teilten sich die Geiger Leonid Kogan, Pinchas Zukerman und Gidon Kremer sowie die Pianisten Bruno Leonardo Gelber, Krystian Zimermann, Alfred Brendel und Maurizio Pollini. Und dennoch ist es der hier nunmehr erstmals dokumentierte Abend des 23. August, der,

vom Publikum bejubelt, von der Kritik durchaus kontrovers beurteilt, über die Jahre als etwas besonderes im Gedächtnis geblieben ist, wohl nicht zuletzt, weil er ein Kriterium erfüllte, das nicht nur den Salzburger Festspielen verloren gegangen scheint, spontan, einzigartig und unwiederholbar zu sein.

Dietrich Fischer-Dieskau, im Zenith seiner Laufbahn und als Liedersänger längst zu einer Institution geworden, und der 36-jährige italienische Pianist Maurizio Pollini, der als Virtuose wie als präzise denkender Gestalter bereits damals Kultstatus genoss, widmeten sich gemeinsam Schuberts Liederzyklus *Winterreise*. Wie dieser Abend zustande kam, ist nicht überliefert. Es darf aber vermutet werden, dass der Münchner Kritiker Joachim Kaiser recht hatte, wenn er meint, dass der Sänger „*anscheinend eine immer wieder neue Herausforderung seitens wechselnder Klavierpartner*“ brauche. Ohne Frage hat kein anderes Werk den Liedersänger Fischer-Dieskau in ähnlicher Weise begleitet und herausgefordert.

Fischer-Dieskau war noch nicht 18 Jahre alt, Gymnasiast und seit einigen Monaten in der Gesangsklasse von

Hermann Weissenborn an der Berliner Musikhochschule, als er zum ersten Mal vor Publikum die *Winterreise* sang – am 30. Januar 1943, unterbrochen durch einen Bombenalarm, der den jungen Sänger und seine etwa 200 Zuhörer für zwei Stunden in den Luftschutzkeller zwang. Knapp fünf Jahre später sang er im Studio des RIAS seine erste komplette Aufnahme des Zyklus, die *Winterreise* wurde im Lauf der Jahre für Fischer-Dieskau zu einer Art Markenzeichen. Wie oft er sie in den fünfzig Jahren seiner aktiven Karriere im Konzert gesungen, mag nicht einmal er selbst gewusst haben, nicht weniger als 33 Tondokumente – Studioaufnahmen und Livemitschnitte – sind erhalten, nicht wenige auch auf Tonträgern dokumentiert. Die Liste seiner Partner enthält nicht nur die prominentesten Lied-Begleiter seiner Zeit, sondern auch manchen klangvollen Pianisten-Namen wie Alfred Brendel, Daniel Barenboim, Jörg Demus, Murray Perahia und eben von diesem einen Salzburger Festspielkonzert Maurizio Pollini.

Wer Fischer-Dieskaus Interpretation der *Winterreise* über die Jahre erlebt hat – von einem ersten, unvergessenen Eindruck im Wiener Konzerthaus im Februar 1951 bis zu späten Konzerten in Salzburg oder bei der Schubertiade Hohenems – oder eben die verschiedenen Tondokumente

zum Vergleich heranzieht, mag zunächst den Eindruck haben, es habe sich über die Jahre gar nicht viel verändert: Das unverkennbare Timbre seiner hellen Baritonstimme, die Geschmeidigkeit im Ausformen lyrischer Bögen, aber auch der kontrastreiche Wechsel der Register wie der Dynamik und natürlich die Sorgfalt in der Behandlung der Sprache. Und doch vermag der aufmerksame Hörer so manchen Aufschluss gewinnen über verschiedene Lebensphasen des Sängers, aber auch über seine Empfindlichkeit im Reagieren auf unterschiedliche Partner – etwa im Vergleich des streng und genau formulierenden Gerald Moore mit dem weicheren, mehr dem wienerischen Schubert-Ton zuneigenden Jörg Demus, oder zwischen Daniel Barenboims tragischerer Grundfarbe und der Weite des Ausdrucks wie der Spannung im unvergleichlichen Schubert-Spiel von Alfred Brendel.

Die Interpretation mit Maurizio Pollini, die der hier vorgelegte Mitschnitt von den Salzburger Festspielen in Erinnerung ruft, steht da als ein Sonderfall und es wundert nicht, dass viele Hörer und nicht zuletzt Kritiker überrascht, ja sogar irritiert reagierten. Denn das war doch eben eine recht andere *Winterreise* als man sie von Fischer-Dieskau erwartet hatte, der, um Joachim Kaiser noch einmal zu zitieren, „seit

Jahrzehnten als konkurrenzloser Verkünder dieses ‚Zyklus schauerlicher Lieder‘ gilt“.

Sicherlich, und so wurde es auch in nahezu allen Berichten notiert, lag das an dem italienischen Pianisten, der mit einem, wie immer bei Pollini, analytisch genauen, im besten Sinn notenge-treuen Konzept für diese *Winterreise* nach Salzburg kam. Pollini setzt gegen die Hingabe an Schuberts Klang und musikalische Emotionalität seinen unterschiedenen Formwillen. Er legt besonderen Wert auf den Rhythmus, nicht allein in der genauen Befolgung der Notenwerte, sondern im Erspüren des inneren Rhythmus der Musik, der bei Schubert nicht immer konform geht mit dem Rhythmus des Textes. Der Pianist hält zumeist ohne viele agogische Modifikationen an dem gewählten Grundtempo fest, dafür setzte er auf Farben – betörend zart im Anschlag *Die Krähe* oder die überaus delikat gespielte *Post* – und, wie etwa im *Frühlingstraum*, auf ungewohnt kräftige dynamische Kontraste. Pollini befolgt dabei akribisch die von Schubert präzise notierten Vortragszeichen, sein artikuliertes Spiel bestimmt in vielen Liedern Rahmen und Charakter, es fordert den Sänger zu extremem Ausdruck heraus, gibt ihm aber, wie Joachim Kaiser meint, auch „*die Riesenfreiheit, seinerseits unendlich viele andere, charakteristische Momente*

darzustellen“ (Süddeutsche Zeitung, 25.8.1978).

Daraus resultierten viele ungewohnte Akzente in Fischer-Dieskau Darstellung. Nicht das emotionale Element, nicht die Reflexion romantischer Todessehnsucht bestimmen diese *Winterreise*, sondern Sänger und Pianisten „erzählen“ gemeinsam von den Stationen eines früh vom Leben enttäuschten, verzweifelnden, doch immer noch jungen und vitalen Mannes, dem zwar Todesgedanken nicht fremd sind, der für die Todesnähe berührende Bilder findet – etwa in dem ohne großes Pathos umso ergreifender gesungenen *Wegweiser* – der aber dennoch nicht vom Ende des eigenen Lebens spricht. Die letzten Worte an den *Leiermann* lassen ja durchaus offen, dass es noch weitere „schauerliche Lieder“ geben könnte.

Wie viel Balladeskes, wie viel Dramatik in der *Winterreise* enthalten ist, hat man kaum je so spontan, so packend, so ohne Rücksicht auf rein ästhetische Kriterien oder die so genannte Perfektion vorgeführt bekommen. Ob man Fischer-Dieskau deshalb den Vorwurf „*opernhaff-theatralischer Töne*“ machen muss, wie Andrea Seeböhm in ihrem Bericht schreibt (*Die Welt*, 25.8.1978) oder wie Peter Cossé in den *Salzburger Nachrichten* dem Sänger „*die unbestreitbare Absicht*“

attestiert, „es nicht bei halbem Ausdruck bewenden zu lassen und einer Bequemlichkeit des Hörers keinen Zentimeter Boden zu geben“ – das mag letztlich Geschmackssache sein, bleibt auch beim Wiederhören dem Standpunkt des Hörers überlassen. Zweifellos hält dieses Tondokument die extreme Spannung der Begegnung zweier großer Künstler fest, denen es nicht um das sonst übliche Wiederholen bekannter Interpretationsklischees, sondern um eine spontane, doch überaus ernsthafte, verantwortungsvolle Auseinandersetzung mit dem Werk ging – eine Begegnung, die sich (aus welchen Gründen auch immer) nicht wiederholt hat. Nicht zuletzt macht das Dokument dieses Festspielabends von 1978 einzigartig und kostbar.

Gottfried Kraus

FESTSPIELDOKUMENTE

Herausgegeben von den Salzburger Festspielen

Artistic Supervision: Gottfried Kraus

Aufnahme Österreichischen Rundfunks ORF



Aufnahmeleitung: Gottfried Kraus

Toningenieur: Alfred Mühltaler

Digital Remastering: Ton Eichinger, Wien

Remastering und Schnitt: Harald Huber

Sound Design: Othmar Eichinger

Redaktion · Literary Editing: Christiane Delank · Sebastian Stauss

Fotos: Archiv der Salzburger Festspiele (Ellinger)

Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

www.orfeo-international.com

© © 2013 ORFEO International Music GmbH, München · Trademark(s) Registered 8175

Unique and precious

On that evening in the Festival summer of 1978 the expectations of the assembled music lovers were as great as those of the so-called experts. The small Festspielhaus was fit to burst, and entrance tickets – so it was claimed – were being sold at black market prices. It was the highpoint of the Karajan era and there was no lack of stars at the Festival. Herbert von Karajan conducted Verdi's *Don Carlo* and Richard Strauss's *Salome*, Karl Böhm conducted Mozart's *Don Giovanni* and James Levine the new production of *The Magic Flute* by Jean-Pierre Ponnelle. These three conductors were also in charge of concerts with the Vienna Philharmonic, Claudio Abbado conducted Gustav Mahler's Third Symphony, Karajan two programmes with the Berlin Philharmonic, Sir Georg Solti came as a guest with the Chicago Symphony Orchestra, Leontyne Price and Luciano Pavarotti sang arias and lieder in the Great Festspielhaus, Peter Schreier and Hermann Prey sang songs by Schubert, while the solo concerts featured the violinists Leonid Kogan, Pinchas Zukermann and Gidon Kremer and the pianists Bruno Leonardo Gelber, Krystian Zimermann, Alfred Brendel and Maurizio Pollini. And yet the evening documented here for the first-ever time, 23 August –

received enthusiastically by the public but judged controversially by the critics – has remained as something special in the memory over all these years, probably not least because it fulfilled criteria that seem to have been lost since – not just at the Salzburg Festival – for it was spontaneous, unique and unrepeatable.

Dietrich Fischer-Dieskau was at the zenith of his career and as a lied singer had long become an institution; and he was accompanied by the 36-year-old Italian pianist Maurizio Pollini, who already enjoyed cult status as both a virtuoso and as an artist whose interpretations were characterized by intellectual precision. Together, they performed Schubert's song cycle *Winterreise*. It is not documented how this evening came about, but we can assume that the Munich critic Joachim Kaiser was right when he wrote that the singer "seems to need ever new challenges in the shape of different piano partners". There is no doubt that the *Winterreise*, more than any other work, had accompanied and challenged Fischer-Dieskau throughout his career.

Fischer-Dieskau was not yet 18 years old, still at grammar school and had

for several months been a member of Hermann Weissenborn's song class at the Berlin Music Academy when he sang the *Winterreise* in public for the first time. It was on 30 January 1943, and the performance was interrupted by a bomb alarm that sent the young singer and his circa 200 listeners to the air raid shelter for two hours. Just five years later, he sang his first complete recording of the cycle in the RIAS Studio, and the *Winterreise* became a kind of trademark work for Fischer-Dieskau over the coming years. He probably did not even know himself how often he sang the cycle in concert in the fifty years of his active singing career. He left no less than 33 sound recordings – including both studio and live recordings – of which not a few have been released on record. The list of his partners includes not just the most prominent song accompanists of his time, but many an illustrious name among concert pianists, such as Alfred Brendel, Daniel Barenboim, Jörg Demus, Murray Perahia and also – as on this Salzburg Festival evening – Maurizio Pollini.

Whoever experienced Fischer-Dieskau's interpretation of the *Winterreise* over the years – from a first, unforgettable impression gained in the Konzerthaus in Vienna in January 1951 to his late concerts in Salzburg or at the Schubertiade in Hohenems

– or whoever has listened to his various sound recordings for purposes of comparison, he might at first think that little changed over the years: the unmistakable timbre of his bright baritone voice, the suppleness of his arching, lyrical lines, but also the contrasts in his changes of register and dynamics, and of course the meticulous treatment of the text. And yet the attentive listener will learn much about the singer's different life phases, as also his varying sensitivity when reacting to his different partners – from the strict, precise formulations of a Gerald Moore, for example, to the gentler, more "Viennese" Schubert tone of a Jörg Demus, or from the more tragic primary colours elicited by a Daniel Barenboim to the expansive expression and the tension in the playing of the incomparable Schubert interpreter Alfred Brendel.

The interpretation with Maurizio Pollini at the Salzburg Festival that is documented here was a special case and it is not surprising that many listeners, and not least the critics, reacted with surprise, even irritation. For this was a quite different *Winterreise* from the one that had been expected from Fischer-Dieskau, who – if we may quote Joachim Kaiser once more – had "been regarded for decades as the unrivalled interpreter of this 'cycle of eerie songs'".

To be sure, this was the doing of the Italian pianist – as almost all the reviews noted – who had come to Salzburg (as always with Pollini) with an analytically precise concept for this *Winterreise* that was in the best sense marked by a fidelity to the text. Pollini placed his own resolute formal understanding in contrast to the commitment that accompanists generally show to Schubert's sound world and his musical emotionalism. Pollini placed particular emphasis on rhythm, not just in his precise adherence to note values, but in fathoming the inner rhythm of the music, which in Schubert does not always conform to the rhythm of the text. This pianist mostly stays fixed to the chosen basic tempo, without too many agogic modifications; but he also pays particular attention to the colours of the music – he is beguilingly tender of touch in *Die Krähe* or in the *Post*, which he plays with great delicacy, while in *Frühlingstraum*, for example, he offers unusually strong dynamic contrasts. Pollini painstakingly follows Schubert's own precise expression markings, though his clearly articulated playing determines the framework and the character of many of the songs. This challenges the singer to an extreme intensity of expression, but also offers him – as Joachim Kaiser wrote, "the great freedom to depict unendingly many other characteristic moments" (*Süddeutsche Zeitung*, 25

August 1978).

The result was many unusual emphases in Fischer-Dieskau's interpretation. It was not the emotional element, nor a reflection of a Romantic yearning for death that characterized this *Winterreise*. Instead the singer and pianist together "narrated" the stations of a man still young and full of zest, but who has been disappointed by life early on; a young man who despairs, and to whom thoughts of death are no stranger and who finds touching imagery for his proximity to death. This is the case, for example, in the *Wegweiser* that is all the more moving for being sung without any great pathos; but this young man nevertheless does not speak of the end of his own life. For his last words to the *Leiermann* leave open the possibility of there being yet further "eerie songs" to come.

Just how much drama is in the *Winterreise*, just how balladesque it is, is something that has rarely been demonstrated in so spontaneous, so gripping a manner, and so devoid of regard for purely aesthetic criteria or so-called "perfection". Whether one may therefore accuse Fischer-Dieskau of "sounding operatic and theatrical", as Andrea Seeböhm wrote in her review for *Die Welt* (25 August 1978) or whether, as Peter Cossé claimed in the *Salzburger Nachrichten*, the singer

had the “indisputable intention” of “not leaving things half-expressed nor leaving the listener even a mere centimetre of comfort” – this must probably remain a matter of taste, and even on repeated hearings it is something that the listener must decide for himself. Undoubtedly, this sound recording documents the extreme tension generated by an encounter of two great artists who were not interested in repeating well-known interpretational clichés but who wanted a spontaneous yet thoroughly serious engagement with the work. And it was an encounter that (for whatever reasons) was never repeated. Not least for this reason, this document of that Festival evening of 1978 will remain unique and precious.

(Translation: Chris Walton)

Diese *Winterreise* im Salzburger Sommer erfüllte die Maßgaben von Festspielen in ihrer eigentlichen Bedeutung, durch das einmalige gemeinsame Musizieren der beiden Interpreten, deren intellektuelle und expressive Qualitäten wohl keiner Erläuterung bedürfen.

This *Winterreise* in the Salzburg summer fulfilled the Festival's true requirements: it offered a unique example of collaborative music-making by two artists whose intellectual and expressive stature needs no further introduction.

ORFEO



FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Winterreise

- | | |
|----------------------------|--------------------------------|
| 1 Gute Nacht.....5'13 | 13 Die Post.....2'21 |
| 2 Die Wetterfahne.....1'49 | 14 Der greise Kopf.....3'04 |
| 3 Gefrorene Tränen....2'35 | 15 Die Krähe.....2'20 |
| 4 Erstarrung.....2'48 | 16 Letzte Hoffnung.....2'13 |
| 5 Der Lindenbaum.....4'44 | 17 Im Dorfe.....3'31 |
| 6 Wasserflut.....4'03 | 18 Der stürmische Morgen..0'53 |
| 7 Auf dem Flusse.....3'40 | 19 Täuschung.....1'36 |
| 8 Rückblick.....2'23 | 20 Der Wegweiser.....4'02 |
| 9 Irrlicht.....2'34 | 21 Das Wirtshaus.....4'24 |
| 10 Rast.....3'05 | 22 Mut.....1'24 |
| 11 Frühlingstraum.....4'04 | 23 Die Nebensonnen.....2'52 |
| 12 Einsamkeit.....2'53 | 24 Der Leiermann.....4'44 |

DIETRICH FISCHER-DIESKAU · Bariton MAURIZIO POLLINI · Piano

Deutscher Text beiliegend · English text enclosed

Herausgegeben von den Salzburger Festspielen
Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks **ORF**
5. Liederabend · Kleines Festspielhaus, 23. August 1978

C 884 131 B
74'31 · STEREO 
DIGITALLY REMASTERED
Made in Germany

© 2013 ORFEO International
Music GmbH, München
Trademark(s) Registered 
www.orfeo-international.com