



Dietrich Fischer-Dieskau sings Reger,
Sutermeister and Hindemith | Aribert
Reiman (piano), Ulrich Bremsteller (organ)

aud 95.637



Aachener Nachrichten 22. Mai 2010, Nummer 118 (Armin Kaumanns - 2010.05.22)

Dietrich Fischer-Dieskaus Stimme hat auch im 85. Jahr seines Lebens Gewicht. Erstaunlich eigentlich, hat der begnadete Bariton, der als der berühmteste deutsche Sänger der Nachkriegszeit gelten darf, doch seit annähernd 20 Jahren keinen Ton mehr öffentlich gesungen. Doch nicht nur der Einfluss seines Lebenswerkes auf beinahe jeden, der sich mit dem Gedanken trägt, eine klassische Sängerlaufbahn einzuschlagen, bleibt ungebrochen. Auch seine Meinung als umfassend kultivierter Mensch ist gefragt. Als Lehrer, Dirigent, Autor, ja sogar Maler.

Fischer-Dieskaus Karriere ist das Stimmwunder zum Wirtschaftswunder. Sein Bariton ist schon in ersten Aufnahmen von einer Gediegenheit, einer Ausgeglichenheit durch alle Register, dass man förmlich miterlebt, mit welcher Akribie dieser am 28. Mai 1925 in Berlin geborene Deutsche sich sein Instrument erarbeitet hat. „Üben, üben, üben“, ist auch heute noch das Motto, das er seinen Studenten in die Ohren träufelt. Es könnte auch „Ohne Fleiß kein Preis“ heißen, der Wahlspruch der 50er. Fischer-Dieskau vermag wie kaum einer seiner Zeitgenossen, große sängerische Bögen zu spannen, dabei mit fast natürlicher Leichtigkeit Text und seine Bedeutung in den weiten Strom seines Atems einfließen zu lassen. Kein Wunder, dass er sich heute noch als ein Apostel des Legato gebärdet, der hohen Kunst der Stimmführung: „Das ist übrigens etwas, was die jungen Leute alle nicht beherrschen und ihnen auch keiner von der Lehrerschaft beibringt. Das Legato ist natürlich viel Arbeit. Und bewusst muss es sein“, poltert er noch kurz vor seinem 85. Geburtstag im Gespräch mit unserer Zeitung.

Fischer-Dieskau wird heute vor allem als Lied-Interpret wahrgenommen, was ganz überwiegend daran liegt, dass er sich schon früh der technischen Reproduzierbarkeit seiner Kunst angedient und mit rund 400 Platten eine bis heute unerreichte Fülle von Tonträgern produziert hat. Immer wieder, nach der legendären Schubert-Gesamteinspielung mit Gerald Moore, hat er Schuberts bedeutende Liederzyklen „Die schöne Müllerin“ und „Winterreise“ aufgenommen. Aber er hat auch Wolf und Mahler, Loewe und Brahms hoffähig gemacht und es auch in klassisch weniger gut sortierte Plattensammlungen geschafft. Sein Ruhm war beflügelt vom technischen Fortschritt. Privat wandelte der große Sänger dem Helden der „Winterreise“ nach, ganze vier Ehen ging der Weltstar ein, wobei die mit der Schauspielerin Ruth Leuwerik nur zwei Jahre überdauerte. Im Alter ist Fischer-Dieskau bei seiner geschätzten Kollegin Julia Varady angekommen, mit der er seit 1977 verheiratet ist. Das Paar lebt am Starnberger See und in Berlin, wo Fischer-Dieskau eine Professur an der Hochschule der Künste innehat.

Bereits zum 80. schwangen sich die Klassik-Verlage zu umfangreichen Neu- und Wiederveröffentlichungen auf. Jetzt protzt die Deutsche Grammophon mit dem ganzen Schubert mit Gerald Moore (21 CDs), die EMI bringt den ganzen Mahler auf 16 CDs, einen Querschnitt auf zehn CDs, der eher kleine Label „audite“ entzückt mit Liederinspielungen der besonderen Art: die ganz frühen „Winterreisen“ mit Herrmann Reutter sind darunter oder Reger/Hindemith mit Aribert Reimann, Duette mit Julia Varady. Außerordentlich reich an Einblicken ins künstlerische Schaffen ist der DVD-Doppelpack bei Arthaus, auf dem Winterreise (Brendel) und Müllerin (1991 mit Andrés Schiff) mit Ausschnitten von Probenarbeit und Interviews kombiniert sind. Und das wirklich Bemerkenswerte: Alles ist von außerordentlicher Qualität.

Fischer-Dieskaus Karriere begann nach dem Krieg, in dem er Soldat war und 1947 aus amerikanischer

Gefangenschaft zurückkam. Beim Badenweiler Brahms-Requiem 1947 war ein Kollege erkrankt, der junge Bariton sprang ein und wurde begeistert wahrgenommen. Ein Jahr später war er an der Berliner Oper engagiert, 1952 Edinburgh, 1954 Bayreuth und erste Amerikatournee, 1956 Salzburg. Stationen auf dem Weg zum Weltstar. Immer stand Fischer-Dieskau auf der Bühne, hat schier alles gesungen, besonders das Neue. Uraufführungen von Henzes „Elegie für eine Liebende“ und Britten's „War Requiem“ stehen für eine Vielzahl zeitgenössischer Pioniertaten. Sechs Grammys, den Echo-Klassik 2000 fürs Lebenswerk, Auszeichnungen und Ehrungen im In- und Ausland würdigen sein künstlerisches Wirken. Auch mit 85 steht der Sänger mit beiden Beinen im Beruf: Lehrverpflichtungen binden ihn an die Hochschule in Berlin, an seine Schüler und Studenten. Seine Stimme ist immer noch fest, sein Verstand klar, seine Zunge scharf.

Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 124 juillet-août 2010 (André Tubeuf - 2010.07.01)

Même par les standards de Fischer-Dieskau il faut marquer de plusieurs pierres blanches une quadruple parution chez Audite (qui a déjà publié tant de ses premiers essais radiophoniques). On passera plus facilement sur un Mahler avec Barenboim au piano en 1971 qui n'apporte rien de neuf. Enthousiasme, connivence surtout, exemplaires (95634). Brahms avec Vasary (1972), c'est autre chose : avec un partenaire pianiste inédit, la réussite sur 66' d'un panorama brahmsien exemplairement équilibré. Es träumte mir et Feldeinsamkeit sont inimaginables de souffle, de tenue. Remarquable concentré brahmsien, alternative aux quasi intégrales avec Sawallisch ou Barenboim (95635). Douze duos de Schumann avec Gorben au piano, c'est la magie pure et simple, Varady y apportant (1977) sa lumière, sa vibration émotionnelle inouïe. Mignon incomparable, coquetages amoureux divins. On est au ciel. Il s'y ajoute, d'intérêt discographique évidemment moindre, des Gellert Lieder de Beethoven de 1951 et trois Wunderhorn de 1953 avec Klust (95636). Une vraie surprise enfin : nouveautés absolues dans une discographie gigantesque, nous sont offertes les méditations (indéniablement austères, mais sublimes d'élévation) de Reger puis Sutermeister (autrement hardi, modernisant) avec l'orgue de Bremsteller. Il s'y ajoute un exceptionnel ensemble Hindemith qui met poétiquement la barre très haut : Nietzsche, d'étonnants Novalis (notamment le très développé Lied des Tötens) et trois Hymnen de Walt Whitman. Avec Aribert Reimann au piano, la révélation est de taille (95.6367) !

Classique News - l'e-quotidien 100 % musique classique dimanche 6 juin 2010 (Hugo Papbst - 2010.06.06)

Au début des années 1950, l'astre DFD se lève s'affirmant dans son premier Wagner, Wolfram (Tannhäuser) et bientôt dans la fine ciselure du lied, de Schubert et Strauss à Wolf, conviendra tout autant que l'opéra à son timbre de diamant. Le 28 mai 2010, le baryton berlinois a soufflé ses 85 ans. Portrait anniversaire et discographie de circonstance...

Né à Berlin, le 28 mai 1925, le baryton allemand Dietrich Fischer-Dieskau a cessé de se produire sur les scènes lyriques depuis 1983, à l'âge de 58 ans. Il avait consacré les dernières années de sa carrière à la création dont témoigne sa participation aux premières mondiales du Requiem d'Aribert Reimann (Kiel, 1982), de Portrait des Holofernes de Siegfried Matthus (Leipzig, 1981), Lear de Reimann (Munich, 1978). Sa collaboration avec le compositeur Aribert Reimann avait commencé avec la création de Zyklus à Nuremberg en 1971.

Débuts, formation berlinoise

A 17 ans, DFD poursuit ses études de chant à la Musikhochschule de Berlin dans la classe d'Hermann Weissenborn. En 1943, il n'a que 18 ans quand il donne son premier récital en public. Pendant la guerre, il est soldat et est fait prisonnier de guerre en Italie (1945).

Après la Guerre, l'envol

Le jeune homme de 22 ans enregistre pour la radio, le Voyage d'hiver de Schubert (1947). Sous la baguette de Ferenc Fricsay, il chante Posa (Don Carlo de Verdi) au Städtische Oper de Berlin, en 1948.

A 24 ans, il épouse la violoncelliste Irmgard Poppen. Trois fils naissent de ce premier mariage: Mathias (1951), Martin (1954, qui deviendra chef d'orchestre), Manuel (1963). Dans son premier enregistrement discographique pour Deutsche Grammophon, le baryton chante les Quatre chants sérieux de Johannes Brahms.

Années 1950

A 25 ans, DFD connaît ses premiers engagements d'importance. Certes, il a chanté son premier Wagner, Wolfram (Tannhäuser) qui lui permettra de faire ses débuts à Bayreuth en 1954. Mais trois compositeurs accompagnent ses premiers succès, tremplins pour une reconnaissance de plus en plus importante: Mahler (Lieder eines fahrenden Gesellen, sous la baguette de Wilhelm Furtwängler), Mozart (Don Giovanni) en 1953 sous la direction de Karl Böhm, à l'opéra de Berlin. Puis, le Comte Almaviva des Noces de Figaro, à Salzbourg, en 1956), Verdi (Falstaff, à Berlin, en 1957).

Années 1960

La décennie suivante est marquée par un deuil personnel: en 1963, s'éteint son épouse Irmgard. Fischer-Dieskau élargit son répertoire, prenant soin d'approfondir selon son habitude, la vérité psychologique des personnages choisis. Premier Wozzek de Berg (Opéra de Berlin, 1960), création du War Requiem de Britten (Coventry, 1962). Puis viennent deux rôles qu'il va marquer de façon mémorable: l'un correspond déjà à un approfondissement qui poursuit un caractère déjà amorcé en 1957, Falstaff (Opéra de Vienne, sous la baguette de Leonard Bernstein, en 1966, dans la mise en scène de Visconti); le second est son premier Strauss et correspond à ses 40 ans: Mandryka dans Arabella (Londres, 1965 sous la direction de Sir Georg Solti). Diseur inégalé, le baryton tout en poursuivant la scène lyrique, n'a pas abandonné l'univers intimiste et ciselé du lied: en 1966, il commence le cycle complet des lieder de Franz Schubert, une intégrale pour le disque (avec Gerald Moore, pour Deutsche Grammophon) qui s'achèvera en 1972. Il épouse en 1965, la comédienne Ruth Leuwerick.

Années 1970

Presque quinquagénaire, DFD qui a rencontré Daniel Barenboim, entreprend une tournée de récital en Israël. Il commence à travailler avec le compositeur contemporain Aribert Reinmann (création de Zyklus, Nuremberg, 1971). Le chanteur cède le chant pour la baguette: premières tournées et enregistrement comme chef d'orchestre. Tournées avec Sviatoslav Richter en 1973 (Varsovie, Prague, Budapest). Retour à Wagner en 1976, à l'âge de 51 ans pour son premier Hans Sachs, dans Les Maîtres chanteurs de Nuremberg (Opéra de Berlin). Rencontre à Munich en 1974, dans la production d'Il Tabarro de Puccini sous la direction de Wolfgang Sawallich, la soprano Julia Varady devient sa nouvelle compagne. Leur mariage est célébré en 1977.

Les années 1980

Avant de se retirer de la scène en 1983, Dietrich Fischer-Dieskau organise sa première exposition de peintures en 1980. Il participe cependant à la vie musicale contemporaine comme récitant et comme chef d'orchestre, en particulier depuis 1992.

Discographie

Les 85 ans, le 28 mai 2010

Dietrich Fischer-Dieskau: "The birthday edition" (1951-1989, live in Berlin). Audite poursuit et complète la réédition des archives DFD (Dietrich Fischer-Dieskau). Pour les 85 ans du baryton légendaire, Audite a sélectionné 4 nouveaux cycles composant ces 4 albums là encore phénoménaux et complémentaires. Certes les visuels de couverture évoquent le jeune interprète (photos noir et blanc de très belle facture, de

la fin de vingtaine à la quarantaine rayonnante): mais les documents audio ici améliorés (bandes originales remastérisées) datent des années plus récentes...

Dietrich Fischer Dieskau, The Great Emi recordings. Coffret miracle! Les 11 cd de cette boîte à joyaux offrent un aperçu idéal de l'art du diseur Dieskau qui fut aux côtés de ses figurations si méticuleuses et travaillées sur la scène lyrique (Wagner, Verdi, Mozart...), un chanteur récitaliste de premier plan. Les 4 premiers cd regroupent des live et prises de studios dédiés à Franz Schubert, dans les années 1950 et 1960, de 1957 à 1967, avec principalement Gerald Moore, pianiste complice des premières heures. Le baryton autour de la trentaine affirme déjà une maturité vocale et artistique inouïe: il sculpte chaque mot avec une intensité tendre et superbement incarnée, ne sacrifiant jamais la justesse de l'expression au beau son: Die Schöne Müllerin (1961), Winterreise (1962), Schwanengesang (1962), avec parmi de nombreux récitals de lieder, un Erbkönig d'après Goethe de 1958 au sommet par sa justesse et son intériorité ciselée.

La tendresse souveraine du timbre s'empare de la même façon (élégante, mesurée, travaillée mais si naturelle et humaine) des lieder de Schumann (Liederkreis de 1840 avec Moore toujours en 1954 (cd5). On passe plusieurs décennies avec Brahms (1970: Die Schöne Maguelone opus 33, avec Richter: voici le diseur mûr quadra).

L'intérêt du coffret est de restaurer l'ouverture du talent et la finesse déployée comme Schubert chez Mahler (cd 7: Lieder eines fahrenden Gesellen, Des Knaben Winderhorn, Rückert-Lieder, avec au piano Daniel Barenboim, dans un studio berlinois en 1978: jamais le texte de Mahler n' a été autant projeté avec une telle séduction de timbre. Même accomplissement avec le cd 8 dédié à Hugo Wolf: autre domaine d'excellence pour le baryton qui retrouve Gerald Moore dans les cycles qu'il connaît pour les voir traversés et incarnés en récital de nombreuses fois: Eichendorff-Lieder (1959), Mörrike-Lieder (1957), Goethe-Lieder (1960): les dates révèlent que nous voici comme Schubert au commencement d'une carrière et d'un travail exemplaire. Schubert et Wolf sont bien les premières pierres d'un édifice dont on relève aujourd'hui l'immense portée. Avouons notre prédilection pour les cd suivants: lieder de Strauss, de 1967 à 1970 avec Moore, le partenaire incontournable du baryton (cd9); le dernier cd d'archives (cd 10) éclaire d'autres pistes pour un talent rayonnant qu'il faut reconnaître comme le modèle des chanteurs de lieder: Loewe, Mendelssohn, Wagner, surtout Liszt (1971) et Peter Cornelius (1967). Le cd 11 propose des extraits d'un entretien radiophonique accordé en 2000 et 2005: y surgissent pépites complémentaires quelques illustrations sonores dont pour évoquer l'art du chanteur lyrique (étrangement passé à la trappe chez les éditeurs pour son anniversaire), le Credo de Iago à l'acte 2 d'Otello de Giuseppe Verdi... L'art du chanteur est immense et nous plonger dans son legs vocal pour ses 85 ans nous fascine toujours autant. Incontournable. Dietrich Fischer Dieskau, The Great Emi recordings: 1957-1978, 11 cd Emi classics.

Crescendo Magazine mise à jour le 18 novembre 2010 (Bernard Postiau - 2010.11.18)

Avec les quatre nouveaux albums que le label Audite ajoute aujourd'hui à sa série consacrée à l'art de Dietrich Fischer-Dieskau, l'éditeur allemand quitte les années '50 auxquelles il s'était cantonné jusqu'à présent, à deux exceptions près, et aborde les années '70 et '80 avec des choix très pertinents.

L'un des plus intéressants d'entre eux est sans aucun doute celui qui rassemble douze duos de Schumann, où le baryton allemand retrouve Julia Varady, Madame Fischer-Dieskau à la ville. Parler d'osmose ici est un euphémisme. On penserait davantage à une seule et même voix à deux timbres tant la respiration semble provenir d'une même poitrine, tant les styles s'accordent, tant l'esprit est identique de part et d'autre et, cet esprit, c'est bien celui de Schumann dans ce qu'il a de plus intime. Si la perfection a une quelconque signification, alors ce disque en est une illustration éclatante. Seuls témoignages monophoniques de cette livraison, les Beethoven et les Mahler qui complètent ce disque bénéficient de l'accompagnement de Hertha Klust, qui fut l'artisan de quelques-unes des pierres de touche de l'édifice discographique construit par le chanteur.

On sera par contre légèrement déçu par le récital Brahms de 1972, réalisé en compagnie de Tamas Vasary. Le chant n'est pas en cause: ces enregistrements sont contemporains des larges anthologies réalisées à la même époque ou plus tard chez EMI et Deutsche Grammophon et n'apportent guère de surprise par rapport à ce que l'on savait déjà. Par contre, Vasary n'est pas Moore ou Barenboim. Fin musicien, il semble cependant s'effacer devant le chant et sa timidité artistique prive ces bandes d'un vrai partenaire capable d'un dialogue d'égal à égal.

Fischer-Dieskau n'a qu'assez rarement abordé Mahler, ne serait-ce qu'en raison d'un catalogue vocal plus restreint que chez d'autres. Les quelques gravures qui nous sont proposées sur le troisième volume que nous avons reçu, avec Daniel Barenboim, sont passionnantes à plus d'un titre. Tout d'abord, c'est l'occasion d'entendre dans des conditions idoines quelques-uns des Lieder und Gesänge aus dem Jugendzeit, peu représentés au disque. C'est ensuite l'opportunité de (re)découvrir la fraîcheur tout à fait particulière qui ressort avec tant d'intelligence de ces interprétations. Enfin, c'est aussi la chance d'entendre du "beau" chant, que l'on peut goûter ne serait-ce que sur le plan de l'esthétique. Bref, un disque bien séduisant.

Le dernier volume aborde des pages plus rares. Reger ne fera jamais recette et n'attendons pas de ces mélodies sacrées qu'elles viennent faire monter l'ombrageux compositeur au sommet du box office. Pourtant, la grâce discrète se joint ici à une douceur infinie pour un résultat quasi impalpable, presque surnaturel, qui occulte la relative complexité contrapuntique et harmonique de ces pages modestes de dimensions mais non d'intérêt. Les hymnes et autres pièces religieuses de Paul Hindemith offrent un contraste saisissant par leur énergie un peu rude et leur fort impact émotionnel. Pour atténuer quelque peu la transition entre ces deux pôles, sans doute, les Psaumes 70 et 86 du Suisse Heinrich Sutermeister offrent un intermède bienvenu et permettent au mélomane de découvrir une personnalité intéressante, qui favorise un langage assez austère et intériorisé. Est-il nécessaire de préciser que la baryton y est superlatif d'aisance et d'intelligence?

En résumé, voici une nouvelle fournée en tous points remarquable et qui fascinera toujours autant le mélomane, malgré la surabondance du legs Fischer-Dieskau.

de Volkskrant 12 augustus 2010 (Guido van Oorschot - 2010.08.12)

Dietrich Fischer-Dieskau, de bariton die in mei zijn 85ste verjaardag vierde, is vaak afgeschilderd als 'de geleerde zanger'. Inderdaad heeft hij na zijn podiumcarrière dikke pillen geschreven over componisten als Schubert, Brahms en Wolf. Met evenveel gemak dook 'DFD' in het leven van de dirigent Wilhelm Furtwängler, of richtte hij de blik op het intendantenwerk van Goethe aan het theater van Weimar.

Maar de naam van zingende geleerde kreeg Fischer-Dieskau al ver voordat zijn schrijfsucht toesloeg. Luisterend naar Beethovens lied So jemand spricht, in 1951 toevertrouwd aan de radiomicrofoon, snap je ook wel waarom. Bij de 26-jarige al vormen stem en intellect een gelukkig huwelijk. De bariton zingt volmaakt verstaanbaar, zeer expressief, en tegen de smaak van die tijd in opvallend vibratoarm. Tekst en klank worden doorlopend op elkaar betrokken. Het kan niet anders of de domineestraditie van de familie spreekt hier een woordje mee.

Zestig jaar later kunnen we het vaststellen dankzij het label Audite. Al eerder gaven de Duitsers ongepubliceerde radio-opnamen van Fischer-Dieskau uit, zoals Schuberts Winterreise, die in 1948 door een 23-jarige knaap werd vertolkt. Een vierdelige Birthday Edition kleurt het radioverleden verder in. Het vroegst zijn de Beethovenliederen uit 1951, uit 1989 stammen twee psalmen van Sutermeister. De jaren zijn inmiddels gaan tellen, maar het doorleefde parlando imponeert.

Fischer-Dieskaus eerste vrouw, de celliste Irmgard Poppen, stierf tijdens een bevalling. Met zijn vierde vrouw, de sopraan Júlia Várady, wisselde hij in 1977 de trouwring uit. In december van dat jaar bundelden

ze hun krachten in duetten van Schumann. Die opname had Audite beter achterwege kunnen laten. Várady's bibbervibrato detoneert en over ritmiek worden de gelieven het maar niet eens.

In 1971 trof Fischer-Dieskau voor Mahlerliederen een uitzonderlijke pianist: Daniel Barenboim, hij moest nog 30 worden. Ze leveren Des Antonius von Padua Fischpredigt heel wat geraffineerder af dan achttien jaar eerder, toen de bariton werd gekoppeld aan Hertha Klust. Zo klinken muzikale extremen: verbeelding versus correctheid, werveling tegenover zwaarte. De rijpere zanger neemt het risico van een valse noot op de koop toe.

In de Mahler met Barenboim hoor je bovendien de crescendo's en accenten waarmee Fischer-Dieskau volgens critici te royaal strooide. Toegegeven: ook op een live-cd met Brahmsliederen balanceren open klinkers soms op het randje van larmoyant. Maar wat een losse en zelfverzekerde artiest meldt zich in 1972 in de Berlijnse Philharmonie. Meerfahrt, op tekst van Heine: de bariton rekt de eerste twee dichtregels op tot een superlegato waaraan geen nuance ontbreekt. Chapeau ook voor Tamás Vásáry, de pianist die de deceptie van het lied Es träumte mir met een paar stokkende akkoorden illustreert.

Der Tagesspiegel 27. Mai 2010 (Georg-Albrecht Eckle - 2010.05.27)



Der vernünftige Prophet Dietrich Fischer-Dieskau zum 85. Geburtstag

Full review text restrained for
copyright reasons.

derStandard.at 02. Dezember 2010, 12:39 (Ljubiša Tošić - 2010.12.02)

Original Tapes (Audite)

Full review text restrained for
copyright reasons.

DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton Sonntag, 6. Juni (Kirsten Liese - 2010.06.06)

„Damals wurden wir zum Glück nicht vermarktet“ – Zum 85. Geburtstag von Dietrich Fischer-Dieskau

[Musik1 Brahms: „Geheimnis“. Op.71, Audite. Nr: 95.635, Track 7 [1'58]]

Es dürfte kaum ein anderer Sänger eine vergleichbar umfangreiche Diskographie vorzuweisen haben. Anlässlich seines 85. Geburtstag haben einige Plattenlabels zahlreiche Aufnahmen neu aufgelegt. Und noch immer finden sich selten gehörte Schätze mit Dietrich Fischer-Dieskau in Rundfunkarchiven, die noch nicht auf CD erschienen sind. Wer hätte gedacht, dass der Bariton 1981 mit Aribert Reimann am Flügel beim damaligen Sender Freies Berlin 17 Lieder von Tschaikowsky einstudierte, dazu im Original in russischer Sprache?

[Musik2 Tschaikowsky. „Mein Schutzgeist, mein Engel, mein Lieb“, Archivaufnahme des RBB, Anfang [1'52]]

Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann mit den Liedern „Mein Schutzgeist, mein Engel, mein Lieb“

und „Serenade des Don Juan“ von Peter Tschaikowsky. Wenn der Berliner heute auf sein reiches Schaffen zurückblickt, erinnert er sich gerne an diese Aufnahmen. Dabei wundert es ihn kaum, dass er als Interpret russischer Lieder schon damals kaum wahrgenommen wurde:

[O-Ton1 Dieskau]

„Das ist der Wahn, dass nur das Originale, also nur die russische Kehle so etwas machen kann und meistens können die russischen Kehlen nichts Anderes als Fehler.“

Auf Anna Netrebko, die kürzlich mit Daniel Barenboim Lieder von Tschaikowsky und Rimsky-Korssakow auf CD herausgebracht hat, bezieht sich dieses harsche Urteil der Fehlerhaftigkeit nicht, aber kritisch beurteilt Dieskau die russische Starsopranistin durchaus:

[O-Ton2 Dieskau]

„Wenn ich mich hinstelle und singe ein paar schöne Töne, wie das Frau Netrebko oft mal macht, schöne Legatophrasen und so weiter - alles perfekt. Nur leider, leider fehlt der Geist dahinter. Und das ist eine Voraussetzung, die der Musik selbst nicht gerecht wird, da würde auch Herr Puccini sich wahrscheinlich beschweren. Denn er war ja doch ein Mensch, der sehr stark auf Ausdruck aus war und es in den verschiedensten Formen ausgeprägt hat innerhalb seines Werkes, immer wieder neu.“

Fischer-Dieskau selbst hat diesen hohen Anspruch mit seinen eindrücklichen Interpretationen beispielhaft umgesetzt. Er war einer der wenigen deutschen Sänger seiner Generation, die sich mit dem italienischen Fach international erfolgreich behaupten konnten. Zwar hat Puccini nur wenige große Partien für Bariton geschrieben, aber die wichtigsten darunter hat Fischer-Dieskau in sein reiches Repertoire aufgenommen: den Scarpia in „Tosca“, den Marcello in „La Bohème“ sowie den Marcel in „Il tabarro“ – Der Mantel.

Als 1973 die Proben zu dem Einakter „Der Mantel“ an der Bayerischen Staatsoper begannen, da war dies zugleich Fischer-Dieskaus erste Begegnung mit der Sopranistin Julia Varady, die er wenige Jahre später in vierter Ehe heiratete. Auf der Bühne traten sie schon als Ehepaar in Erscheinung: Julia Varady verkörperte Georgette, die Frau des Schleppkahnbesitzers Marcel, die ihren Mann in rasende Eifersucht treibt, als sie sich offen dem Löscher Henri zuwendet. Das düstere, hoch emotionale Stück gab seinen Teil dazu, dass die beiden Sänger privat einander näher kamen. Julia Varady fühlte sich stark zu dem Bariton hingezogen, so dass sie ihre Rolle entsprechend anlegte: Ihre Georgette betrog Marcel nur, um seine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Fischer-Dieskau resümierte später mit leichter Selbstironie, seine Werbungen um die blonde Partnerin seien wohl im Ausdruck etwas über Puccinis Vehemenz hinausgegangen.

[Musik3 Puccini, aus „der Mantel“: „Warum liebst du mich nicht mehr?“, Orfeo. Nr: 463 971, LC 8175, Track9, DVD Track 14 [3'24]]

Fischer-Dieskau war sich wohl bewusst, dass Sängerehen oftmals an Neid- oder Rivalitätsgefühlen zerbrechen:

[O-Ton3Dieskau]

„Ich habe ... mich davor gescheut, mit einer Sängerin auch nur näher anzubandeln- nein! Aber es war so anders, wir ergänzen uns auf eine ideale Art und Weise. Sie bringt in ihren Unterricht das ein, was ich –in meinem Alter aber auch sonst – nicht so gut einbringen kann. Und das ist einfach wunderschön. Wenn zwei in derselben Richtung arbeiten, in verschiedenen Essenzen in die Sphären eindringen und wirklich da was zu sagen haben, dann ist das was Besonderes. Natürlich ist das nicht bei allen Sängerepaaren so.“

Viele Male standen Fischer-Dieskau und Julia Varady gemeinsam auf der Opernbühne, zum Beispiel in Mozarts „Figaro“, in Richard Strauss' „Arabella“, in Wagners „Meistersingern“ oder in Aribert Reimanns „Lear“.

Heute geht Fischer-Dieskau zwar kaum noch in die Oper, weil er sich nicht über Regisseure ärgern will, die die Handlung mit der Brechstange in die Gegenwart katapultieren, verhunzen und entstellen. Aber über das aktuelle Konzertleben ist der wechselweise in Berlin und München residierende Künstler gut im Bilde. Mit großem Unmut und mit Sorge beobachtet er, dass heute Künstleragenten Karrieren schmieden, junge

Sänger vermarkten und verheizen. Damals war das zum Glück ganz anders, sagt er.

[O-Ton4 Dieskau]

„Ich kann mich nicht besinnen in meinem Leben außer im allerersten Jahr überhaupt mit einem Agenten Berührung gehabt zu haben. Später nicht mehr. Und es lohnt sich auch nicht, weil die Agenten haben ihre Interessen und ihre Quellen, mit denen sie Geld zu bekommen trachten. Und das ist alles nicht Aufgabe der Kunst. Wir müssen unabhängig vom Geld denken.“

Als einen der bedeutendsten Liedersänger des vergangenen Jahrhunderts schmerzt es Fischer-Dieskau vor allem sehr, erleben zu müssen, dass Liederabende im Konzertleben immer rarer werden. Wann steht schon einmal das „Spanische Liederbuch“ von Hugo Wolf auf dem Programm?

[O-Ton5 Dieskau]

Verlassen und verloren, kaputt! Kein Mensch kennt es mehr!

[Musik4 Hugo Wolf: „Nun bin ich dein“. Aus dem Spanischen Liederbuch. Deutsche Grammophon. Nr: 000289 457 7262 2. LC 0173. CD1, Track1 [4'14]]

„Nun bin ich dein“ aus dem Spanischen Liederbuch von Hugo Wolf. Fischer-Dieskau wurde am Flügel begleitet von Gerald Moore.

Seine Interpretationskunst, die zunehmend intellektueller und expressiver wurde, war stilbildend für ganze Generationen von Sängern. Dieskau erneuerte als einer der Ersten nach dem Zweiten Weltkrieg die Vorstellung vom Liedgesang: Weg vom reinen sinnlichen, schmelzenden Stil des Belcantogesangs hin zu einem am Text orientierten ausdrucksstarken Vortrag.

Wird nun eine namhafte Kapazität wie Thomas Quasthoff, der als Liedersänger zu den erfolgreichsten des 21. Jahrhunderts zählt, Dieskaus hohen Ansprüchen noch gerecht?

[O-Ton6 Dieskau]

„Es fehlt mir, wenn ich ihn höre, eine Proportion dahinter, hinter den Tönen, hinter dem Text, die genauso wichtig ist für den Vortrag von Liedern wie das, was erklingt. Nun ist das bei ihm ein Sonderfall und man kann das nicht unbedingt vergleichen. Was er daraus gemacht hat, ist enorm und seine Stimme ist wunderschön und wäre ich in der Lage, ihm so etwas beizubringen, würde ich das unternehmen. Aber er will das natürlich nicht.“

Bekannte Zyklen von Schubert und Schumann wie „Die Winterreise“, „Die schöne Müllerin“ oder „Dichterliebe“ hat Fischer-Dieskau über Jahrzehnte hin mehrfach mit verschiedensten Pianisten vorgetragen. Daneben nahm er aber auch deutsche Kunstlieder von Max Reger, Hans Pfitzner oder Paul Hindemith auf, die schon in den 1960er und -70er Jahren zum Randrepertoire gehörten.

Hindemith zählt neben Arnold Schönberg und Alban Berg zu den Modernisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, mit denen sich Fischer-Dieskau ausgiebig beschäftigt hat. Er war als „Mathis der Maler“ und „Cardillac“ zu erleben, - zwei Opern, denen er mit seinem Einsatz zu größerer Bekanntheit verhalf. Ferner studierte er auch Hindemiths kaum bekannte Lieder ein. Eines davon trägt den Titel „In ewigen Verwandlungen“.

[Musik5 Hindemith: „In ewigen Verwandlungen“, Audite. 95.637, Track 10 [3'01]]

Fischer-Dieskau war als Sänger stets aufgeschlossen für die Komponisten seiner Zeit, inspirierte auch einige Komponisten für ihn zu schreiben, etwa seinen langjährigen Freund Aribert Reimann, der ihm seine Oper „Lear“ widmete. Doch wusste er auch stets die Spreu vom Weizen zu trennen:

[O-Ton7 Dieskau]

„Was nützt es uns, wenn vier fünf, sechs, sieben, acht oder neun Mal dasselbe in Grün oder Rot oder Rosa Interpretieren? Wir müssen finden Originales. Und wer sich hinsetzt und komponiert Kunstmusik, der hat gefälligst etwas ganz Originales zu leisten, was eben noch nicht da war. Und vor diesem Neuen schrecken nicht nur die meisten Komponisten zurück, sondern sie haben auch nicht die Fähigkeit, es zu machen. Sie

imitieren an allen möglichen Ecken und Enden anderer Leute, und das ist von ... der atonalen Musik angerechnet, ... eine Musik..., die sich weder ein Mensch merken noch ein Mensch mit Genuss hören kann.“

Apropos Imitation: Der 85-jährige Fischer-Dieskau beobachtet, dass auch junge Sängerkollegen heute oftmals weniger eine eigene Persönlichkeit ausbilden als vielmehr der Versuchung erliegen, über das Hören von CDs berühmte Kollegen nachzuahmen.

[O-Ton8 Dieskau]

„Ich denke nur an Gerhaher, der mit meinen Platten reist und sich jede Note anhört und genau nachmacht, es versucht, er kann es ja nicht. Er hat eine andere Stimme, hat ein anderes Wesen, ist ganz ein anderer Mensch, das kann man nicht einfach so austauschen. ... Natürlich kann eine gute CD helfen, schneller zu einem Ziel zu gelangen, aber alleinig sollte sie nicht sein. Sie sollte schon im eigenen Wesen, in der eigenen Forschungsarbeit, in der eigenen Lektüre, mit dem eigenen Ohr gestaltet sein, sonst kommt nichts Originelles dabei heraus.“

Fischer-Dieskaus Plattenkarriere begann zu einer Zeit, als es sich die Plattenindustrie noch leisten konnte, Studioaufnahmen zu produzieren, die heute – vor allem im Bereich der Oper – stark zurückgegangen sind. Wie beurteilt nun er, der viel Erfahrene, die Möglichkeiten der Studioaufnahmen im Vergleich zum heute bevorzugten Live-Mitschnitt?

[O-Ton9 Dieskau]

„Der Vorteil einer Studioaufnahme ist, dass es das Arbeitsmaterial in Reinkultur wiedergibt, das zur Zeit der Aufnahmen die Dirigenten, Pianisten, Sänger ... beseelt hat, und er kann das übertragen. Es gibt aber Naturen, die sind so beengt durch die Aufnahmebedingungen, dass sie gar nicht zur Interpretation kommen. Sie kriegen Angst vor den Mikrofonen, haben Angst vor den Räumen, sie schauen in die Höhe und sehen die von der Decke hängenden Mikrofone und denken, das kann ja gar nicht gut gehen. Das kann mich nicht wiedergeben. Kann es doch ganz gut.“

1993 beendete Dietrich Fischer-Dieskau seine aktive Sängerkarriere und widmete sich fortan verstärkt anderen künstlerischen Aufgaben, dem Dirigieren, Malen und Schreiben von Büchern sowie der Ausbildung junger Sänger an der Berliner Musikhochschule.

Mittlerweile hat er sich als Lehrer rar gemacht, nur dann und wann gibt er nochmal eine Meisterklasse. Als Autor aber hat er noch Einiges vor. Sein jüngstes Buch will er der Gattung Lied widmen. – Ein letzter Versuch, die Gattung vor dem Sterben zu bewahren.

[O-Ton10 Dieskau]

„Ich will wieder mal etwas nur über das Lied, nicht geschichtlich, sondern über das Wesen all der großen Liedkomponisten – es sind ja gar nicht viele – aufschreiben, in einer Sprache, die nicht wissenschaftlich ist, sondern die gelesen werden kann. Vielleicht kann man dann fürs Lied etwas tun, aber ich bin etwas skeptisch.“

[Musik6 Schumann: „Zwielicht“, Audite 95.582, Track 22 [3'01]]

Diapason N° 582 Juillet-Aout 2010 (Jean Cabourg - 2010.05.28)

diapason
la magazine de la musique classique

Audite nous ouvrait en 2007 les archives de la Radio de Cologne avec un génial doublet Dietrich Fischer-Dieskau (Schumann et Brahms, cf. n° 548), suivi l'an dernier de documents berlinois (cinq CD centrés autour de Wolf, Beethoven et Schubert, cf. n° 565). La plupart des gravures dataient des années 1950. Les quatre nouvelles parutions reprennent en couverture des portraits du jeune baryton, mais nous offrent des enregistrements (de radio, là encore) bien ultérieurs – la plupart renvoient aux années 1970 voire à 1989.

L'éditeur nous promet des inédits, et nous invite au jeu des comparaisons avec les studios Emi et Deutsche Grammophon de la même époque. Pas sûr qu'après Barenboim et Richter, le clavier passemuraille de Tamas Vasary justifie un retour vers des Brahms déjà honorés au mieux. A la vigoureuse clarté du chant, à la véhémence autorité des mots et à leur humanité, le piano ne répond souvent que de manière objective et plate.

Barenboim est lui bien présent et actif, mais immergé dans un ensemble mahlérien ouvertement conçu pour l'orchestre. Passés les lieder de jeunesse où la voix mixte du baryton joue les ténors déliés, la table d'harmonie du pianiste ne suffit pas dans les Rückert, moins encore dans les Chants d'un Compagnon errant ou le Knaben Wunderhorn, à calmer une certaine frustration. Reste les prouesses sans filet du chanteur en équilibre sur la crête de l'ironie blafarde.

La voix domine sans partage quand la capiteuse Julia Varady épouse à ses côtés les courbes des duos schumanniens, ceux particulièrement des Opus 37, 34 et 78, pour ténor (sic) et soprano. Retour en 1951, avec Beethoven et ses Lieder von Gellert, bien supérieurs à la relecture émaciée de 1982.

Les raretés sont à chercher du côté de Reger, de ses chants sacrés avec orgue, où la voix se diapre d'angélisme, de la catharsis religieuse du Suisse Sutermeister et enfin du grand Hindemith. Celui que ce dernier nommait son «barde» déclame comme personne la fine fleur du romantisme allemand, revisitée par le plus secret des maîtres. Rien de Fischer-Dieskau ne méritant l'oubli, on complétera la somme de ses gravures d'exception avec ces instantanés sans apprêt, images éclatées de sa haute maturité artistique.

Diverdi Magazin 192 / mayo 2010 (Arturo Reverter - 2010.05.01)

El que suscribe ha hablado ya varias veces de Dietrich Fischer-Dieskau en estas queridas páginas, y lo ha hecho encomiásticamente, tales son las virtudes del cantante, ampliamente contrastadas desde hace muchos años. Ahora, cuando el barítono alcanza los 85, es momento de recordarlo de nuevo y de comentar la excelente calidad de las interpretaciones que nos ofrecen estos cuatro compactos de Audite, tan adecuadamente tratados, a partir de cintas originales de las emisoras de Berlín. Las grabaciones no son del todo inéditas, lo inédito es el trabajo técnico, la puesta a punto y al día. En todo caso, son recreaciones que no han circulado mucho y que hacía tiempo que eran inencontrables. El esplendor sonoro que nos trae la remasterización es innegable y nos permite seguir sin contratiempos y con fidelidad las evoluciones de tan singular voz.

El amplio y completísimo juego de sfumature, probablemente único entre los cantantes de los últimos cincuenta años, y que analizábamos con ocasión del octogésimo cumpleaños del artista, brilla en estas grabaciones realizadas a lo largo de distintos años, todos ellos de madurez, cuando la voz, la técnica y el arte estaban absolutamente hechos y desarrollados. Recorremos un espacio temporal que va de diciembre de 1951, con Beethoven en el abril, a junio de 1989, cuando Dieskau incorporaba una avanzada obra del suizo Heinrich Sutermeister. En todas y cada una de las interpretaciones hallamos esa inconsútil manera de aplicar el leaato, controlar el fiato y administrar el aliento. Base de la técnica para establecer una amplia y variada gama de coloraciones, una cosa fundamental para cantar lied. Aunque en ocasiones ciertos

sonidos resultaran abiertos y destimbrados.

Nuestro barítono controlaba distintos tipos de emisión, pero nunca perdía su timbre personal, único e intransferible. En un mismo lied, por ejemplo, eligiendo entre los que tenemos en estos discos, Auf dem See de Brahms, era capaz de diseñar una paleta de colores sin igual y pasar de lo más lírico y delicado a lo directamente dramático en un inesperado torrente de voz, tenante y vigoroso. De ahí la singularidad del cantante, a quien, es cierto, a veces puede achacársele un cierto manierismo, un alquitaramiento excesivo, lo que para algunos podría suponer una pérdida de la pureza de la línea de canto, que permanece incólume en las interpretaciones de otros grandes liederistas de su tiempo, así Hotter o Prey. Pero el arte del octogenario berlinés no se resentía por ello y nos proporcionaba el raro placer de poder penetrar en los intrínquilis del texto y de la música. Nadie como él ha sabido construir, sin ir más lejos, el crescendo demoledor del lied Ich grolle nicht de Dichterliebe de Schumann.

Una de las cosas más curiosas de esta cuádruple entrega de Audite son precisamente los duetos de este autor que canta en compañía de su segunda esposa, la soprano Julia Varady, en un registro de diciembre de 1977. Son piezas extraídas de distintos opus: 34, J7,74 y 78, que revelan la conjunción y la efusividad, el acoplamiento perfecto de las dos voces, muy bien sostenidas por el piano de Cord Garben. El mismo CD se completa, aquí con la eficaz Hertha Klust en el teclado, con los Sechs Lieder von Gellert de Beethoven, cuya cima es el impresionante Die Ehre Gottes aus der Natur, y con tres de Des Knaben Wunderhorn de Mahler; compositor a quien se dedica otro de los compactos, que incluye algunas canciones de juventud, dos Rückert, los Fahrennden Gesellen y una selección de Des Knaben (con la coincidencia de Das irdische Leben). Un expresivo Barenboim se sienta al piano en esta interpretación de 1971.

La mencionada obra de Sutermeister es un largo recitado dramático sobre ásperas disonancias y caracoleos del órgano, que toca con propiedad Ulrich Bremsteller. Partitura nada fácil de entonar. También emplea órgano Max Reger en su ciclo de canciones sacras, páginas de tipo himnico que el cantante desgrana con rigor y severidad. La tercera parte del CD está dedicada a Hindemith de quien se recogen una serie de ascéticas canciones con textos de Novalis, Brentano o Rückert. La selección se cierra con los Tres Himnos sobre poemas de Whitman, de complejo contrapuntismo y elevada tesitura. El compositor Aribert Reimann atiende al solista con tensa pulsación. Con todo ello queda demostrada una vez más la pericia y la firmeza de este fabuloso barítono, un infatigable trabajador de la voz, como cantante y escritor, un investigador curioso, de prodigiosa retentiva, abarcador de un repertorio de excepcional amplitud, perenne protagonista, en el escenario, en la radio y en los estudios de grabación, de una discografía oceánica. Un símbolo indeleble del arte del canto de nuestros días. Homenaje éste, qué duda cabe, muy merecido.

Fono Forum Juni 2010 06/10 (Björn Woll - 2010.06.01)



Vor allem im Liedgesang hat er Maßstäbe gesetzt wie kein anderer, und bis heute sind viele seiner Interpretationen Prüfstein für nachfolgende Generationen. Zum 85. Geburtstag von Dietrich Fischer-Dieskau erscheinen zahlreiche seiner Aufnahmen in neuen, teilweise remasterten Editionen.

Er ist das, was man einen Bildungsbürger nennt, und mehr noch: Dietrich Fischer-Dieskau ist ein Kulturintellektueller von singulärem Rang, dessen künstlerische Umtriebigkeit ihresgleichen sucht unter seinen Sängerkollegen. Auch nach seinem Abschied von der Bühne, bei einer Silvestergala in München 1992, verstummte der Sänger keineswegs, vielmehr suchte er sich neue Betätigungsfelder für seinen künstlerischen Schaffensdrang wie seine Arbeit als Dirigent oder als Autor zahlreicher Bücher. (Pünktlich zum Geburtstag erscheint im Deutschen Taschenbuch-Verlag eine Neuauflage seiner „Texte deutscher Lieder aus drei Jahrhunderten“.)

Kaum ein Sänger hat derart viele seiner Interpretationen auf Tonträger gebannt wie der am 28. Mai in

Berlin geborene Bariton. Vor allem im Bereich des Kunstliedes scheint es einfacher, die nicht aufgenommenen Werke aufzuzählen. Dabei war Dietrich Fischer-Dieskau durchaus nicht „everybody's darling“, wurde sein Vortrag immer wieder als professoral und dozierend charakterisiert, mit einem Hang zur artikulatorischen Übergangigkeit und zu krassen dynamischen Kontrasten. Auf der anderen Seite besaß er eine Stimme, die über den beachtlichen Umfang wunderbar ausgeglichen war und – vor allem in den zurückgenommenen Mezza-voce-Passagen – bisweilen ein zauberisches Timbre besaß.

Sicher fehlten im für Rollen wie Jago, Macbeth und auch Rigoletto die Klangsinnlichkeit vieler italienischer Baritone und auch die Durchschlagskraft, wie sie etwa ein Josef Metternich im Überfluss besaß. Im Liedgesang traten diese Einschränkungen jedoch viel weniger in den Vordergrund, hier konnte er seine ganze Meisterschaft ausspielen. Obwohl ihm von einigen Kritikern auch hier mangelnde Natürlichkeit und zu viel hohepriesterliche Attitüde vorgeworfen wurden, muss man doch konstatieren, dass er mehr als alle seine Kollegen ein „einzigartiges Vermittlungsgenie“ (Jürgen Kesting) war. Wer bereit ist, sich auf die Werke mit all ihren Feinheiten einzulassen und dabei auf vokale Überrumpelungsstrategien zu verzichten, erlebt im Gesang Fischer-Dieskaus einen ganzen Kosmos von Bedeutungsnuancen.

Bezeichnend also, dass unter den zahlreichen Wiederveröffentlichungen zum 85. Geburtstag die Liedaufnahmen bei Weitem dominieren, denn bis heute zählen seine Deutungen der Zyklen von Franz Schubert, der Liederkreise von Robert Schumann als auch der Gesänge Gustav Mahlers zu den Sternstunden der Interpretationsgeschichte. Einen Meilenstein seiner Diskographie bildet die Schubert-Edition, die Fischer-Dieskau zwischen 1966 und 1972 mit seinem kongenialen Klavierbegleiter Gerald Moore für Deutsche Grammophon (Universal) eingespielt hat. Pünktlich zum Geburtstag veröffentlicht das Gelb-Label die 463 Lieder der Edition auf 21 CDs – darunter die berühmten Zyklen „Die schöne Müllerin“, „Die Winterreise“ sowie den „Schwanengesang“.

Die beiden erstgenannten Werke sind außerdem Gegenstand einer 2-DVD-Box beim Label TDK/Arthaus (Naxos). Hier kann man den „Hohepriester des Liedes“ gleich zwei Mal audiovisuell erleben: in einer Produktion der „Winterreise“ vom Sender Freies Berlin aus dem Jahr 1979 (mit Alfred Brendel) sowie einem Mitschnitt der „Schönen Müllerin“ von der Schubertiade 1991 (mit András Schiff).

Gleich einen ganzen Schwung von Aufnahmen bringt das Label Audite (Naxos) auf den Markt – in zwei verschiedenen Serien: Folge eins der „Edition Fischer-Dieskau“ beinhaltet dabei „Mörike-Lieder“ von Hugo Wolf aus den RIAS-Archiven, aufgenommen in den Jahren 1949, 1951 sowie 1955; Folge zwei ist mit den „Goethe-Liedern“ und dem „Spanischen Liederbuch“ ebenfalls ganz Hugo Wolf gewidmet (Berlin 1948, 1949 und 1953), in dessen Werken der Sänger nahezu vergleichslos brillierte; Folge drei beinhaltet Volksliedarrangements von Beethoven, aufgenommen 1952 in Berlin; Beethoven und Brahms offenbart Folge vier (1951/1952); Folge fünf schließlich bringt erneut die „Winterreise“ in einer Aufnahme aus dem Jahr 1948 mit Klaus Billing am Klavier.

Allesamt tragen die Aufnahmen das Audite-Siegel „1st Master Release“, das wie immer für hochwertige Klangbearbeitung der originalen Masterbänder durch Labelchef Ludger Böckenhoff bürgt. Das trifft ebenfalls auf die vier Veröffentlichungen der „Birthday Edition“ zu: Neben den Aufnahmen von Brahms-Liedern (mit Tamás Vásáry, 1972) sowie Schumann-Duetten (mit Julia Varady), Beethovens „Sechs Lieder von Gellert“ sowie drei Liedern aus Mahlers „Des Knaben Wunderhorn“ (1951, 1953, 1977) finden sich hier eine reine Mahler-CD (1971) sowie Raritäten von Reger, Sutermeister und Hindemith (1972, 1979, 1989) – bei Letztgenanntem mit Aribert Reimann am Klavier.

Ergänzend ist bei Naxos noch eine Wiederveröffentlichung von Strauss' „Capriccio“ aus den Jahren 1957/1958 erschienen, in der illustren Besetzung mit Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Hans Hotter, Eberhard Wächter und Dietrich Fischer-Dieskau mit dem Philharmonia Orchestra unter Wolfgang Sawallisch, sowie Brahms' „Deutsches Requiem“ mit den Berliner Philharmonikern unter Rudolf Kempe aus dem Jahr 1955, mit einem berückenden Sopransolo von Elisabeth Grümmer. Die 10-CD-Edition „Dietrich Fischer-Dieskau – Ein Porträt“ in Zusammenarbeit von EMI und „Die Welt“ lag zum Redaktionsschluss noch nicht vor, erscheint aber am 21. Mai. Inhalt: Lieder von Schubert, Schumann, Wolf und Mahler sowie Opernarien, Bach-Kantaten und Kabinettsstückchen von Beethovens „Flohlied“ bis zu Operettenhighlights von Strauß.

Gramophone September 2010 (- - 2010.09.01)



Having already commented on one fine collection celebrating Dietrich Fischer-Dieskau 85th birthday (EMI, 6/10), I'm delighted to report four separate CDs from Audite that are if anything even more valuable. Being "previously unreleased" helps, but so often the "unreleased" tag has a negative cause. Not so here, certainly not in the case of a 1974 Berlin Brahms recital with pianist Tamas Vasary (23 Lieder in total). I'm tempted to claim this as the finest Fischer-Dieskau Brahms recital on disc, the musical rapport with Vasary often electric, especially in such songs as "Abenddämmerung" and "Sonntag". The combination of unspoiled vocal velvet, interpretative intelligence and spontaneity is quite irresistible and the sound quality is excellent.

Next best is a 1977 programme of Schumann duets with Fischer-Dieskau, his wife Julia Varady and pianist Cord Garben, some of them famous from adorable old RCA recordings with Lotte Lehmann and Lauritz Melchior, though here the approach tends to be more relaxed. But what singing! Varady is on superb form. The remainder of the disc is devoted to Beethoven and Mahler songs recorded in die early Fifties.

Being a bit of a Reger nut, I was delighted to encounter a sequence of sacred songs for voice and organ, beautiful miniatures, richly harmonised and superbly performed. The same disc also includes a piece by the Swiss composer Heinrich Sutermeister based on Psalms 70 and 86 (also with organist Ulrich Bremsteller) and a gritty sequence of Hindemith songs with pianist Aribert Reimann. Lastly, an all-Mahler recital with Daniel Barenboim recorded in Berlin in 1971 includes two Rückert-Lieder, "Ich bin der Welt abhanden gekommen" at a daringly slow 8'43" though somewhat hampered by a noisy audience. The highpoint of this memorable recital (17 songs in all) is Lieder eines fahrenden Gesellen, especially "Ich hab ein glühend Messer", a passionate, even disturbing onslaught. Again, the sound is excellent, though as with these other discs you'll need to search out song texts and translations.

Image Hifi 97 (1/2011), Januar/Februar 2011 (Michael Rassinger - 2011.01.01)



Audite-Edition zum 85. Geburtstag von Dietrich Fischer-Dieskau

Full review text restrained for copyright reasons.

klassik.com 01.02.2012 (Benjamin Künzel - 2012.02.01)



Perlen aus den Rundfunkarchiven

Full review text restrained for copyright reasons.

Märkische Oderzeitung Freitag, 28. Mai 2010 Nr. 121 (Peter Philipps - 2010.05.28)

Will man ihm gerecht werden und vor seinem kritischen Auge bestehen, muss diese Gratulation ein Legato werden, ein Spannungsbogen. Denn „was jetzt geträllert wird, das ist Bayreuths nicht würdig“, hat Dietrich Fischer-Dieskau gerade in einem Interview geknurr. Heute begeht der Bariton, den nicht nur Leonard Bernstein als „bedeutendsten Sänger des Jahrhunderts“ einordnete, seinen 85. Geburtstag. Fernab von den Bühnen: „Das Altwerden besteht hauptsächlich aus Verlusten.“

Sein Vater war Direktor des Zehlendorfer Gymnasiums in Berlin und, viel wichtiger, der Begründer des „Theaters der Schulen“. In speziellen Produktionen für die Heranwachsenden gab es alles vom „Wildschütz“ über „Rheingold“ bis zum „Götz von Berlichingen“, dessen kraftvolle Verkörperung auch für dieses Publikum Heinrich George gab. Und im Parkett in kurzen Hosen saß Dietrich Fischer-Dieskau.

Er hat alles aufgesogen, die Musik und die Darstellung auf der Bühne. Er lernte viel, indem er sich bei anderen Großen etwas abschaute. Und er wurde zum Perfektionisten, der sich nicht nach anderen Maßstäben richtete, sondern sich seine eigenen Maßstäbe setzte. Man muss wohl so agieren, um zum Gipfel aufzusteigen.

An der Lust, zu lernen und auszugestalten, kann ihm kaum jemand das Wasser reichen. Wohl zehn Mal hat er nach eigener Erinnerung „Die Winterreise“ von Schubert aufgenommen. Denn, so sagt er im Magazin Rondo, „die Winterreise erhält auf dem Notenpapier nur Skizzen, so dass Auslegungen vieler Art möglich sind“. Die bewegendste „Winterreise“ wird aber immer die bleiben, die er im Juli 1971 in Tel Aviv (mit Daniel Barenboim am Klavier) sang, und mit der er die deutsche Sprache nach Israel brachte. Das Herz sei ihm fast dabei gesprungen, erinnert sich der Kritiker (und Freund seit Kindheitstagen) Klaus Geitel: „Ihm schien, als säße das alte Frankfurt mit seinen zerklüftet weißen Gesichtern in den stillen Reihen vor ihm und lausche zu ihm hinauf, zum Rauschen im Lindenbaum endlich wieder nach all den verfluchten Jahren.“

Denselben Freund hat er später noch einmal ganz anders beeindruckt können, in einem Tokioter Hotelzimmer: Da sang er ihm die musikalischen Unterschiede der Intonation und Deklamation des japanischen No-Theaters und des Kabuki vor. Dass ein solcher Mann mit den Auswüchsen des Regie-Theaters nichts anfangen konnte, war folgerichtig.

Er hatte dem Publikum unvergleichliche Auftritte geschenkt. Wer ihn als Wozzeck, Amfortas oder Hans Sachs erlebt hat, wird es nie vergessen. Der „Spiegel“ widmete ihm als „Meistersänger“ ein Titelbild. Die Oper verlor ihn durch eigene Schuld.

Er konzentrierte sich aufs Lied mit kongenialen Begleitern. Einer, Gerald Moore, überschrieb später seine Autobiografie ironisch mit „War ich zu laut?“. Die Frage hätte sich ein anderer Pianist nie gestellt: Wladimir Horowitz war nur einmal in seinem Leben Begleiter – für Fischer-Dieskau. Wobei dieser im Rückblick die Sache zurechtrückt: „Er hat nicht begleitet. Ich habe ihn begleitet.“

Mit der Schlussfuge aus Verdis „Fallstaff“ verabschiedete er sich 1993 von allen Bühnen. Das Legato war an seinem musikalischen Ende angekommen.

Peter Philipps
Ein Jahrhundert-Sänger

Heute feiert der Bariton Dietrich Fischer-Dieskau seinen 85. Geburtstag

Frankfurt (Oder) (MOZ) Will man ihm gerecht werden und vor seinem kritischen Auge bestehen, muss diese Gratulation ein Legato werden, ein Spannungsbogen. Denn „was jetzt geträllert wird, das ist Bayreuths nicht würdig“, hat Dietrich Fischer-Dieskau gerade in einem Interview geknurr. Heute begeht der Bariton, den nicht nur Leonard Bernstein als „bedeutendsten Sänger des Jahrhunderts“ einordnete, seinen 85. Geburtstag. Fernab von den Bühnen: „Das Altwerden besteht hauptsächlich aus Verlusten.“

Sein Vater war Direktor des Zehlendorfer Gymnasiums in Berlin und, viel wichtiger, der Begründer des „Theaters der Schulen“. In speziellen Produktionen für die Heranwachsenden gab es alles vom „Wildschütz“ über „Rheingold“ bis zum „Götz von Berlichingen“, dessen kraftvolle Verkörperung auch für dieses Publikum Heinrich George gab. Und im Parkett in kurzen Hosen saß Dietrich Fischer-Dieskau.

Er hat alles aufgesogen, die Musik und die Darstellung auf der Bühne. Er lernte viel, indem er sich bei anderen Großen etwas abschaute. Und er wurde zum Perfektionisten, der sich nicht nach anderen Maßstäben richtete, sondern sich seine eigenen Maßstäbe setzte. Man muss wohl so agieren, um zum Gipfel aufzusteigen.

An der Lust, zu lernen und auszugestalten, kann ihm kaum jemand das Wasser reichen. Wohl zehn Mal hat er nach eigener Erinnerung „Die Winterreise“ von Schubert aufgenommen. Denn, so sagt er im Magazin Rondo, „die Winterreise erhält auf dem Notenpapier nur Skizzen, so dass Auslegungen vieler Art möglich sind“. Die bewegendste „Winterreise“ wird aber immer die bleiben, die er im Juli 1971 in Tel Aviv (mit Daniel Barenboim am Klavier) sang, und mit der er die deutsche Sprache nach Israel brachte. Das Herz sei ihm fast dabei gesprungen, erinnert sich der Kritiker (und Freund seit Kindheitstagen) Klaus Geitel: „Ihm schien, als säße das alte Frankfurt mit seinen zerklüftet weißen Gesichtern in den stillen Reihen vor ihm und lausche zu ihm hinauf, zum Rauschen im Lindenbaum endlich wieder nach all den verfluchten Jahren.“

Denselben Freund hat er später noch einmal ganz anders beeindruckt können, in einem Tokioter Hotelzimmer: Da sang er ihm die musikalischen Unterschiede der Intonation und Deklamation des japanischen No-Theaters und des Kabuki vor. Dass ein solcher Mann mit den Auswüchsen des Regie-Theaters nichts anfangen konnte, war folgerichtig.

Er hatte dem Publikum unvergleichliche Auftritte geschenkt. Wer ihn als Wozzeck, Amfortas oder Hans Sachs erlebt hat, wird es nie vergessen. Der „Spiegel“ widmete ihm als „Meistersänger“ ein Titelbild. Die Oper verlor ihn durch eigene Schuld.

Er konzentrierte sich aufs Lied mit kongenialen Begleitern. Einer, Gerald Moore, überschrieb später seine Autobiografie ironisch mit „War ich zu laut?“. Die Frage hätte sich ein anderer Pianist nie gestellt: Wladimir Horowitz war nur einmal in seinem Leben Begleiter – für Fischer-Dieskau. Wobei dieser im Rückblick die Sache zurechtrückt: „Er hat nicht begleitet. Ich habe ihn begleitet.“

Mit der Schlussfuge aus Verdis „Fallstaff“ verabschiedete er sich 1993 von allen Bühnen. Das Legato war an seinem musikalischen Ende angekommen.

musica 222 dicembre 2010 - gennaio 2011 (Roberto Brusotti - 2010.12.01)

In nessun campo come il Lied Dietrich Fischer-Dieskau può essere definito l'interprete più importante e influente del Novecento, qualcosa di simile a quanto Caruso e la Callas rappresentarono per il canto lirico. Tale primato deriva sia dalla semplice qualità delle sue interpretazioni, sia dal suo contributo alla conoscenza, alla diffusione e all'estensione del repertorio. L'etichetta tedesca Audite, per festeggiare l'ottantacinquesimo compleanno del baritono (nato il 28 maggio 1925), ha fatto dunque benissimo a focalizzare i suoi sforzi sull'ambito liederistico, proponendo in quattro CD registrazioni inedite provenienti dagli archivi radiofonici berlinesi.

La « Birthday Edition » dell'Audite è per molti aspetti emblematica dell'attività liederistica di Fischer-Dieskau. Vi risaltano infatti due concerti monografici dedicati ad autori fondamentali nel suo repertorio, rappresentanti le principali linee di sviluppo del Lied tardo-ottocentesco: Brahms fu per certi versi il continuatore di Schubert; Mahler l'iniziatore (ereditando le inquietudini schumanniane) della complessità novecentesca del Lied, in cui intellettualismo, Volkston, sinfonismo e ipersensibilità emotiva si

coagulano in un insieme difficilmente districabile.

A queste due monografie si affiancano registrazioni molto estese cronologicamente (si spazia dal 1951 al 1989) che testimoniano l'apostolato di Fischer-Dieskau verso le più varie nicchie del repertorio, da Beethoven ai contemporanei; passando per una « chicca » come i duetti di Schumann.

I due CD monografici, eccellenti registrazioni di recital berlinesi del 1971 e del 1972, fotografano il cantante in un periodo che molti considerano il migliore: la voce aveva già perso qualcosa in termini di rotondità, l'interprete si era fatto calligrafico, ma raramente toccando gli eccessi rispettivamente di sbiancamento timbrico e di artificiosità espressiva che avrebbero reso più controverse le incisioni successive. La scelta di Mahler per aprire questo tributo è appropriata: Fischer-Dieskau infatti fa parte a buon diritto di quel manipolo di musicisti che nella seconda metà del Novecento contribuirono a portare Mahler al centro del repertorio. La ricchezza di riferimenti musicali, la convivenza tra influssi culturali eterogenei e struggente anelito al Volkslied, il singolare straniamento di cui tale vena popolare è tuttavia spesso portatrice, la complessa stratificazione espressiva sono tutti elementi destinati a stabilire una naturale affinità elettiva tra il compositore e l'interprete, del quale certi cerebralismi e certe durezza del canto appaiono qui perfettamente calibrati. Ascoltando un brano come « Blicke mir nicht in die Lieder! » si può notare in Fischer-Dieskau perfino un certo abbandono: come se si sentisse pienamente a proprio agio nell'espressione di un'emotività complessa, che prevede la coesistenza di stati d'animo e posizioni diverse.

Il palinsesto di questo concerto prevede soltanto due dei Rückert-Lieder, in quanto il suo baricentro è spostato decisamente verso la prima fase dell'attività liederistica mahleriana, con molti brani da Des Knaben Wunderhorn e una posizione dominante, nella prima parte, dei Lieder eines fahrenden Gesellen. La presenza al pianoforte di un giovane, vulcanico Daniel Barenboim (con cui Fischer-Dieskau li incise poi due volte) rende questa interpretazione dei Canti del giovane viandante particolarmente ampia nella palette espressiva, a declinare i diversi stadi della sofferenza amorosa ed esistenziale di questo tardo erede del Viandante romantico. Nel Lied d'esordio il pianoforte chiosa irruente il canto dolente e languoroso, come a incarnare l'irrompere dell'amara realtà sulla sensibilità ingenua, quasi infantile del protagonista; il cruciale melisma su « Leide » (che riprende, accentuando ogni nota, l'inciso che percorre come un pungolo l'intero Lied) carica poi l'autocompatimento del viandante di una sfumatura ambigua, non priva d'ironia. Nel Lied successivo il tentativo di sfuggire al dolore immergendosi nello sfavillante idillio naturale si scontra nella malinconica presa di coscienza di « mir nimmer blühen kann »: una di quelle improvvise sospensioni spazio-temporali così tipiche di Mahler. L'insostenibile idée fixe amorosa crea in « Ich hab' ein glühend' Messer » una sorta di crash psicologico: il grido di dolore arriva allo Sprechgesang quando evoca il riso sonoro dell'amata (« ihr silbern' Lachen »). Alla fine del Lied il protagonista, esausto, pare quasi perdere i sensi, rendendo ineluttabile per semplice estenuazione la marcia funebre di « Die zwei blauen Augen », che sembra davvero chiudere un'epoca congedandosi dal mondo schubertiano, con quell'immagine del tiglio (e le relative allusioni musicali) che proviene direttamente dalla Winterreise: l'abbandono al ricordo di un passato in cui « tutto andava bene » (e già in Schubert il « Lindenbaum » evocava un passato felice: si tratta dunque di « nostalgia al quadrato »), il ritorno a un istante primigeno di felicità, che diviene qui desolata rassegnazione.

Quasi a disinnescare questa perturbante lettura dei Gesellen-Lieder, Fischer-Dieskau propose una seconda parte del recital dai toni più lievi, usando come punto di volta il fondamentale « Zu Strassburg auf der Schanz », primo tra i Wunderhorn-Lieder a presentare quella tipica icona mahleriana che è il povero soldato colpito dal destino, simbolo esistenziale di cui il baritono ha sempre offerto un'incarnazione esemplare. Commentando i Lieder di Mahler nel 2007, il baritono scrive: « La sua musica ha sempre a che fare con chi non si adatta alla comunità, e per questo soccombe ». E Fischer-Dieskau ha davvero saputo dar vita a queste figure umanissime, gravate da una nostalgia infinita, e realizzare (anche grazie a quella « Maestria del ritmo » su cui richiamò l'attenzione Gerald Moore) lo straniamento di questi Lieder popolarreggianti, in cui il riaffiorare di elementi dal mondo militare sembra già presagire la follia delle guerre mondiali.

Nei Wunderhorn-Lieder Barenboim si dimostra sempre pronto ad assecondare una particolare elasticità agogica, con improvvise accelerazioni dal sapore spesso allucinato; se di pagine come « Des Antonius von Padua Fischpredigt » il baritono ha sempre fornito un paradigma interpretativo per tono e per ricchezza di

immagini, il concerto si chiude con un perfetto congedo per il pubblico, lo spiritoso « Selbstgefühl », che ancora una volta dimostra come il cantante sia meglio accordato a questa forma un po' caricata di umorismo rispetto alla comicità solare dell'opera mozartiana o dell'opera buffa in generale. Prima di chiudere questa parentesi mahleriana è d'obbligo tuttavia fare un passo indietro e tornare al quinto brano in programma, il meraviglioso « Ich bin der Welt abhanden gekommen » dai Rückert-Lieder: qui letteralmente distillato da pianoforte e voce. Scrivendo nel 2007, Fischer-Dieskau ricorda come « nella versione orchestrale risulta particolarmente difficile capire che le molte note tenute a lungo, in un Lied estremamente dilatato e sostenuto, erano inizialmente concepite per il pianoforte, e che soltanto in seguito vennero utilizzati strumenti più "cantanti" ». Queste note pianistiche che sembrano quasi flirtare col silenzio, con l'evanescenza del suono, assumono qui una valenza particolare nel senso generale del brano: l'abbandono di un orizzonte terreno, l'anelito alla disincarnazione. L'attacco della terza strofa è particolarmente concentrato e sembra quasi perdersi in un'assorta immobilità, stando con quasi insostenibile sospensione sugli ultimi due versi.

L'incontro di Fischer-Dieskau con Brahms poteva apparire meno predestinato al successo, eppure il baritono frequentò sempre il compositore amburghese, e in particolare (Ein Deutsches Requiem a parte) i Vier ernste Gesänge e le Romanzen aus Die schöne Magelone. Il programma proposto assieme a Tamás Vásáry nel settembre 1972, sempre alla Philharmonie di Berlino, si muove invece liberamente tra le raccolte brahmsiane, formando un palinsesto la cui prima parte è dedicata in gran parte a Lieder della malinconia e del rimpianto, mentre la seconda, con gli ovvi elementi di contrasto, è più lieve e affettuosa, caratterizzata da una maggiore presenza del Volkston. I limiti di Fischer-Dieskau ad accordarsi a un'espressione diretta e sorgiva, in effetti, emergono subito in apertura, in « Auf dem See », dove si avverte una certa artificiosità e affettazione. Sensazione comune a un altro paio di pagine del palinsesto, come « Botschaft » o « Sonntag »; qui la perspicacia del musicista non riesce a rivaleggiare con la sensualità o il semplice sorriso vocale di interpreti più spontanei, e anche in « Wir wandelten » la perizia nel variare dinamica, colori, accenti non compensa la mancanza di intima cordialità vocale.

Anche in altri Lieder si è combattuti tra l'ammirazione per l'intelligenza della costruzione e una certa meccanicità dei risultati: così avviene per « Regenlied » o « Abenddämmerung », nel quale, nonostante l'accuratezza delle sottolineature, manca un po' il calore per il romantico benvenuto al crepuscolo, per l'intima nostalgia dell'infanzia, per la pacificazione che scaturisce dal ricordo. Altre volte, invece, la grandezza dell'interprete è tale da superare gli stessi suoi limiti. È il caso di « Ständchen » (« Der Mond steht über dem Berge »), che si direbbe molto più adatto a un interprete naïf, e dove Fischer-Dieskau riesce a trovare un ideale equilibrio tra architettura e comunicativa, offrendo così un'interpretazione estremamente personale; e ancor più, dell'apparentemente scarno « Es träumte mir », dove il languore del sognatore disilluso suona intenso e spontaneo, con pianissimi su « Es sei ein Traum » percorsi da sfumature emotive di peso sempre diverso. Si tratta di una delle migliori realizzazioni del recital, così come il bis « Feldeinsamkeit », ove il cantante supplisce alla mancanza di una vera, ortodossa mezzavoce con la sua tipica maestria (un paradosso solo apparente) del cantare a fior di labbra, riuscendo a modellare il Lied in maniera davvero suggestiva e pervadendolo di commozione. Ancora, è davvero affascinante l'attacco sottovoce di « Nachtwandler », e realizzato stupendamente il poco ritardando e diminuendo fino al pp di « ihm sein schmerzliches Verlangen ». La terza strofa poi è costruita in modo straordinario: l'aereo, trasognato attacco pianissimo e dolce, la robusta immagine del sognatore ebbro di luna piena, e infine il poeticissimo monito alle labbra che potrebbero ridestare il viandante, velato da un'inesprimibile malinconia.

Ovvio poi che le arti del consumato liederista risultino preziose in canzoni dall'impianto strofico, e il suo enorme bagaglio culturale per palesare le ascendenze schumanniane di « Wehe, so willst Du mich wieder » e « Verzagen », o al contrario le premonizioni di « Wie rafft' ich mich auf », dove il passo ritmico brusco, quasi di marcia militare, e la ripetizione ossessiva di « in der Nacht » fanno pensare proprio a Mahler. Il contenuto degli altri due CD è più eterogeneo, ma sempre interessante, anche nel caso dei tre Wunderhorn-Lieder (due dei quali già contenuti nel primo album) registrati nel gennaio del 1953: una visione interlocutoria dell'universo mahleriano, in cui si segnala soprattutto un « Das irdische Leben » particolarmente partecipe. Un trait d'union stimolante (anche se disperso su due diversi CD) è quello che vede Fischer-Dieskau alle prese con la tradizione del Lied sacro, dove possiamo apprezzare quella particolare qualità mistica che è stata sempre riconosciuta e ammirata nel canto e nell'espressione del baritono berlinese. Nei Gellert-Lieder di Beethoven (incisi al fianco di Hertha Klust nel dicembre del 1951)

elementi positivi in questo senso sono aggiunti dalla timbrica più scura e paradossalmente « matura » (nettamente in primo piano, in una registrazione davvero eccellente) di cui Fischer-Dieskau disponeva all'inizio degli anni cinquanta, arricchita da una vera mezzavoce, che in un passaggio come « Wer trägt der Himmel » in « Die Ehre Gottes aus der Natur » suggerisce una spiritualità intimamente vissuta.

In una selezione di Geistliche Lieder di Max Reger (all'organo Ulrich Bremsteller) il cantante ha trentasette anni e raramente il connubio di spontaneità e sapienza musicale offerto dal compositore bavarese ha trovato un avvocato altrettanto persuasivo, capace di trasmettere il senso di devozione mistica di « Ich sehe Dich in tausend Bildern » (da Novalis) ovvero l'umiltà penitenziale di chi si inchina nel dolore alla volontà divina, espressa da Reger con mezzi al limite dell'essenziale in « Dein Wille, Herr, geschehe! » (da Eichendorff). L'ampio brano formato sul testo di due Salmi dallo svizzero Heinrich Sutermeister è infine affrontato dal baritono sessantaquattrenne, ormai vicino al ritiro: l'erosione dei mezzi vocali però non turba più di tanto in una partitura (del 1947) percorsa da laceranti invocazioni al Signore (rese ancor più tali dal registro acuto sfibrato), dove frammenti di melodia e armonia tradizionali vengono abbandonati e contraddetti, smorzati nel parlato e nel declamato, quasi a simbolizzare l'incertezza della risposta e della grazia divina.

Nel quarto CD della serie il baritono propone, al fianco del fido Aribert Reimann (ottobre 1979), una selezione di Lieder scritti durante gli anni trenta da Hindemith (che offrì a Fischer-Dieskau due importanti ruoli operistici: Cardillac e Mathis), seguiti dai Drei Hymnen von Walt Whitman, anteriori (1919) al cruciale Marienleben. Letture estremamente illuminanti del particolare stile liederistico di Hindemith, caratterizzato spesso da una singolare asintonia tra voce e strumento. Particolarmente avvincente il secondo dei Lieder da Whitman, « O, nun heb du an », brano dalla straordinaria parsimonia di mezzi espressivi: fin dall'esordio par di sentire risuonare nel pianoforte la ghironda del Leiermann schubertiano; l'evocazione della stella che induce alla sosta apporta invece una sibillina dicotomia tra la tessitura trasognata della voce e il tragico richiamo del piano, che però si ritrasforma presto, dialetticamente, nell'eco dell'enigmatico suonatore di strada, che pare perdersi in lontananza. Il terzo CD infine si apre con una dozzina di duetti schumanniani interpretati al fianco di Julia Varady, appena sposata da Fischer-Dieskau in quello stesso 1977. In queste pagine in effetti abbiamo l'impressione di poter gettare uno sguardo nel privato del grande interprete: si avverte un maggiore abbandono al fianco di una Varady particolarmente radiosa, capace di coniugare naturalezza e varietà espressiva. Il baritono appare realmente intenerito in « So wahr die Sonne Scheinet » e addirittura rapito e ardente di amorosi sensi in « Er und Sie ».

NDR Kultur Freitag, 28. Mai 2010 um 15:20 Uhr (Elisabeth Richter - 2010.05.28)

Über 3000 Lieder hat er gesungen, über 400 Schallplatten aufgenommen, mehr als 1000 Liederabende gegeben, er ist jeweils etwa 500mal auf Opernbühnen und in Konzertsälen aufgetreten. Eine erschlagende Statistik. „Er ist in jeder Hinsicht groß: körperlich, geistig und musikalisch“, schrieb der legendäre Lied-Pianist Gerald Moore über den Bariton Dietrich Fischer-Dieskau, der heute seinen 85. Geburtstag feiert. Bei Audite, EMI und der Deutschen Grammophon erscheinen aus diesem Anlass neue bzw. wiederaufgelegte CD-Editionen. Elisabeth Richter stellt sie vor.

[Musik 1, Schubert: Das Rosenband CD 5/20]

Schuberts „Forelle“ oder den „Erlkönig“ kennt (fast) jeder, aber haben Sie schon einmal das zauberhafte Lied „Das Rosenband“ gehört?

[Musik 1]

Zwischen 1966 und 1972 widmete sich Dietrich Fischer-Dieskau als einer der ersten – zusammen mit dem legendären Liedpianisten Gerald Moore - einer Gesamtaufnahme der über 400 Schubert-Lieder! Da gibt es eine Fülle an Schätzen zu entdecken, zum Beispiel diese ein wenig biedermeierlich-niedliche Hymne an ein

Klavier.

[Musik 2, Schubert: An mein Klavier CD 7/26]

Die Box mit 21 CD kann man im Internet zur Zeit sagenhaft günstig für nur ca 40 Euro finden. Die Deutsche Grammophon bringt mit dieser Edition eine Neuauflage der bereits existierenden Edition heraus. Für den fairen Preis muss man Einschränkung am Service hinnehmen. Es gibt keine einführenden Booklet-Texte, will man die Autoren der Liedtexte wissen, muss man sie sich auf der Web-Seite herunterladen.

[Musik 3, Bach: Ja, ich halte Jesum ... Kantat BWV 157, EMI CD 9/3]

Auch bei der EMI hat Dietrich Fischer-Dieskau in den Hochzeiten seiner bewundernswerten Künstler-Laufbahn viele Einspielungen herausgebracht. Hier sind jetzt 10 – empfehlenswerte - CDs erschienen, die einen breiten Querschnitt durch Fischer-Dieskaus Wirken zeigen: Arien von Bach, die schönsten Opernpartien, Orchesterlieder, die großen Liedzyklen von Schubert, ausgewählte Lieder von Wolf, Strauss, Mahler oder Schumann.

[Musik 4, Schumann Duette, Ich denke dein, mit Julia Varady CD aud 95.636]

Fischer-Dieskaus künstlerisches Vermächtnis ist so vielseitig und so umfangreich, dass noch immer Schätze in den Rundfunk-Archiven schlummern. Hier hat sich in den letzten Jahren das Label Audite sehr verdienstvoll an die Aufbreitung der zum Teil älteren Einspielungen gemacht. Die „Fischer-Dieskau Birthday Edition“ ist im Spektrum der Geburtstagsveröffentlichungen ohne Frage die innovativste und Verdienstvollste. Da hören wir auf vier CDs viel Unbekanntes etwa von Reger oder Heinrich Sutermeister. Wunderbar das einfühlsame Musizieren von Fischer-Dieskau bei den Schumann-Duetten mit seiner Frau, der Sopranistin Julia Varady, oder – das gilt für allgemein für Fischer-Dieskaus Gesangskunst – die immer tiefauslotende Textanalyse und die fantastische Musikalität zum Beispiel bei den Mahler-Liedern.

[Musik 5, Mahler Lob des hohen Verstandes, aud 95.636 Tr. 21]

[ORF Ö1](#) Mittwoch, 16. Juni 2010 um 13:00 Uhr (Dr. Gustav Danziger - 2010.06.16)

Was hat Dietrich Fischer-Dieskau mit meiner Mutter gemeinsam? Nun, einmal den Jahrgang, nämlich 1925 – und dann die Tatsache, dass beide eine sehr schöne Stimme mitbekommen haben. Dietrich Fischer-Dieskau hat aber eindeutig mehr Schallplatten aufgenommen, und auch wenn er seine aktive Laufbahn schon vor vielen Jahren beendet hat, werden es immer mehr. Das Label Audite hat eben vier neue CDs mit bislang unveröffentlichten Aufnahmen von RIAS Berlin aus der Zeit zwischen 1950 und 1990 herausgebracht.

CD Brahms: live Berlin 1972: Nachtwandler – Max Kalbeck:
Von Anbeginn weg unglaubliche Nuancierungsfähigkeit der Stimme.

[Musik: „Nachtwandler“ – Johannes Brahms. CD 2, Track 2, 04:51]

Nr. 15 Ständchen: singt stets zwischen 10 und 40 Prozent der Stimme... „sacht“ in den Traum hinein...!

[Musik: „Ständchen“ – Johannes Brahms. CD 2, Track 15, 01:46]

Heute Abend ist Premiere ... Tannhäuser; ab 18 Uhr live in Ö1.

[Musik: „Tannhäuser: Fragmento de la Sinfonia – Pilgerchor/ Bearbeitung für Gitarre“ – Richard Wagner. CD01/42477/12, 03:34]

Bei Max Bruchs Drehbuch wäre die Wagnersche Oper nach dem ersten Bild aus. Denn er komponiert für Chor a cappella ein Frage-Antwort-Spiel zwischen Venus und Tannhäuser, an dessen Ende die süßen Locken der Venus den fangen, die von ihr heim verlangen...

[Musik: „Tannhäuser op.38 Nr.3 – Fünf Lieder op.38 - für gemischten Chor a cappella“ – Max Bruch. CD01/25758/3, 04:23]

CD Mahler: live Berlin 1971: Track 13, Scheiden und Meiden, ist überraschend frei in Tempo und Gestaltung von Barenboim und Fischer-Dieskau. Das Klavier ist sehr orchestral, Fischer-Dieskau lässt sich dadurch auch zu viel Dynamik fordern.

[Musik: „Scheiden und Meiden“ – Gustav Mahler. CD 1, Track 13, 02:17]

Eine neue Partnerschaft Stimme-Klavier wurde gerade durch den neuen Zugang zum Lied notwendig. Was das Vorher und was das Nachher war, möchte ich an Hand dieser schönen Dokumente von Deutschlandradio (früher RIAS BERLIN) verdeutlichen.

CD Schumann/Beethoven/Mahler, Aufnahme von 1953: „Antonius“ langsam, sehr vorsichtig am Klavier Hertha Klust, von der Fischer-Dieskau immerhin sagte: „Sie führte mich in die Welt der musikalischen Geister ein, sie ermöglichte die ersten und die zweiten Schritte“ – ohne Charakterzeichnung, ohne Impulse: Klavier“begleiter“ der alten Ordnung!

[Musik: „Des Antonius von Padua Fischpredigt“ – Gustav Mahler. CD 3, Track 20, 00:35]

Der „andere Antonius“: extrem deutlich von beiden musiziert, Klavier fast völlig pedallös. Die Strophen sind stark charakterlich voneinander abgesetzt. Wieder regt Barenboim Fischer-Dieskau zu intensiver, kontrastreicher Gestaltung an.

[Musik: „Des Antonius von Padua Fischpredigt“ – Gustav Mahler. CD 1, Track 14, 03:40]

CD Reger/Sutermeister/Hindemith: „Singet leise“ von Hindemith mit Aribert Reimann am Klavier: Gestaltung wieder nuancenreich, klar die Stimmung vermittelnd, textdeutlich, warm im Timbre - Dieskau!

[Musik: „Singet leise“ – Paul Hindemith. CD 4, Track 14, 01:29]

CD Reger/Sutermeister/Hindemith: Novalis-Hymne „Maria“ sehr subtil in Text und Musik und Stimmung der Orgelbegleiteten Lieder! Auch eine Erstveröffentlichung!

[Musik: „Ich sehe dich in tausend Bildern“ – Max Reger. CD 4, Track 3, 02:46]

Pizzicato N° 205 - 09/2010 (Guy Wagner - 2010.09.01)



Auch das rührige Label Audite, das viel zur Entdeckung zahlreicher Konzertmitschnitte, Rundfunkeinspielungen und Studioaufnahmen von Dietrich Fischer-Dieskau getan hat, konnte zum 85. Geburtstag nicht abseits stehen. Es hat daher eine hochinteressante vierteilige 'Geburtstagsedition' veröffentlicht, mit Aufnahmen aus den Archiven des RIAS und des Senders Freies Berlin. Auch sie sind technisch auf den neuesten Stand gebracht, selbst wenn bei den frühen Monoaufnahmen das Klavier doch irgendwie vorzuherrschen scheint. Alle diese Einspielungen sind weitere Dokumente für die unglaubliche Vielseitigkeit des Sängers und sein Wissen um alle möglichen Gesangsformen.

Besonders interessant erscheint in dieser Hinsicht die vierte CD, auf der Fischer-Dieskau den (zumeist)

geistlichen Liedern von Max Reger eine ungeahnte Intensität und innere Spannung verleiht. Die Expressivität der Psalmvertonung von 1948 ('Eile mich Gott zu erretten' und 'Herr sei mir gnädig') des vor hundert Jahren geborenen Heinrich Sutermeisters lotet der Sänger beispiellos aus. Weil aber auf dieser Aufnahme von 1989 schon recht deutlich wird, dass die Dieskaus Stimme nicht mehr die Strahlkraft früher Jahre hat, setzt der Sänger eine Dramatik und eine 'Demut' ein, die den geistigen und musikalischen Dimensionen der Musik optimal entgegen kommen. Er wird dabei glänzend durch den Organisten Ulrich Bremsteller unterstützt. Ebenso glänzend ist die Begleitung von Aribert Reimann in den Kompositionen des doch arg in Vergessenheit geratenen Paul Hindemith. Dieskaus Interpretationen werden zur Ehrenrettung für ihn.

Einer solchen bedürfen Gustav Mahler und Johannes Brahms nun wirklich nicht, aber wie der Sänger die verschiedenen emotionalen und dramatischen Spektren ihrer Lieder verdeutlicht, ist wiederum einzigartig. Über die höchst expressive Begleitung der Mahler-Lieder durch Barenboim (die etwas dumpf klingende Live-Aufnahme von 1971 ist sehr verschieden von der erwähnten EMI-Einspielung von 1978) könnte man diskutieren, wie aber DFD das Rückert-Lied 'Ich bin der Welt abhanden gekommen' mit Hilfe Barenboims gestalterisch verinnerlicht, ist ganz einzigartig.

Ein schönes, verinnerlichtes Album ist das mit 22 Brahms-Liedern: ein Abstieg in tiefste Tiefen, etwas gradlinig unterstützt von dem ungarischen Pianisten Tamás Vasáry.

Und schließlich eine Perle: die Schumann-Duette, die Fischer-Dieskau mit seiner Ehegattin, der großartigen Julia Varady aufgenommen hat: das nennt man exemplarische Partnerschaft! Die beiden werden sehr klug unterstützt von Cord Garben, der ebenfalls viel aus den drei Wunderhorn-Liedern herausholt und die nuancen- und farbenreiche Stimme von Fischer-Dieskau gekonnt 'trägt'. Die immer überzeugende Hertha Klust schließlich wirkt entscheidend mit, dass Beethovens geistliche Lieder op. 48 (Texte von Geliert) aus dem Jahr 1806 eine Kostbarkeit sind und diese CD die interessanteste der Audite-'Tetralogie' geworden ist.

Wochen-Kurier Mittwoch, 9. Juni 2010 - Nr. 23 (Michael Karrass - 2010.06.09)



Zum 85. Geburtstag von Dietrich Fischer-Dieskau veröffentlicht audite eine vierteilige „Geburtstags-Edition“, die die bislang schon neun CDs umfassende Fischer-Dieskau-Edition bei audite um Studioaufnahmen und Konzertmitschnitte aus den Jahren 1951 bis 1989 bereichert. Die Veröffentlichungen aus den Archiven des RIAS und des Senders Freies Berlin belegen das beispiellose quantitative und qualitative Spektrum, das Fischer-Dieskau sich in den fünf Jahrzehnten seiner Karriere erarbeitet hat. Sie bieten dem Hörer einen in vielerlei Hinsicht faszinierenden Einblick in die Breite von Fischer-Dieskaus Repertoire und seinen künstlerischen Ansatz, in dem sich Entwicklung und Kontinuität bis zum Schluss die Waage gehalten haben. Die vorliegenden Aufnahmen, die sich von Beethovens geistlichen Liedern op. 48 aus dem Jahr 1806 über Schumann, Brahms, Mahler und Reger bis zu Heinrich Sutermeisters expressiver Psalmvertonung von 1948 spannen, demonstrieren die für Fischer-Dieskau so wesentliche Verbindung von Persönlichkeit und musikalischem Charakter. Sie zeigen nicht nur die künstlerische Partnerschaft mit Pianisten wie der unvergessenen Hertha Klust, Daniel Barenboim, Cord Garben, Aribert Reimann und Tamás Vásáry, sondern auch die reizvolle Zusammenarbeit mit dem Organisten Ulrich Bremsteller. Darüber hinaus ist Dietrich Fischer-Dieskau mit seiner Ehefrau und musikalischen Partnerin Julia Varady zu hören.

Der Begriff des „Dokuments“ trifft für diese Edition im doppelten Sinn des historischen und künstlerischen Vermächtnisses zu. Sie führt uns den Reichtum des Lieds der beiden vergangenen Jahrhunderte vor Augen, den Fischer-Dieskau als musikalischer Chronist für die Gegenwart erschlossen hat, und sie ist ein eindrucksvolles Zeugnis einer unvergleichlichen Interpretationskunst, die Wort und Musik stets als Einheit begriffen und verwirklicht hat.

Remarqué pour ses nouvelles parutions comme pour ses rééditions d'archives, le label Audite célèbre les 85 ans de Dietrich Fischer-Dieskau avec quatre albums inédits. Ces enregistrements radiophoniques, retranscrits à partir des bandes originales, redisent l'art humble et glorieux de l'infatigable liedersänger.

Le programme de ce récital Mahler, capté à Berlin en 1971, sera gravé sept ans plus tard pour EMI. Ce document n'en est pas moins exceptionnel, offrant une voix en pleine maturité, une inspiration de tous les instants et l'ambiance du concert, avec un public discret. De l'amertume à la tendresse, ce parcours de l'univers malhérien est d'un naturel ahurissant. Daniel Barenboim domine sans mal les parties les plus difficiles à rendre au clavier seul (« Ich hab' ein glühend Messer ») et propose un accompagnement lumineux et ample. La beauté vocale pourra surprendre ceux qui ne voient en Dietrich Fischer-Dieskau qu'un chanteur « intellectuel » : Ich bin der Welt abhanden gekommen, soutenu pendant près de 9 minutes, est un miracle de chant.

Un an plus tard, le second volume est un peu moins accompli, mais peut-être encore plus intéressant. Le programme recoupe pour moitié le récital de Salzbourg 1958 avec Gerald Moore (Orfeo), et, pour une grande part aussi, le disque de 1985 avec Hartmut Höll (Koch). L'intérêt réside avant tout dans la collaboration avec le pianiste et chef d'orchestre Tamás Vásáry, dont il n'existait jusqu'à présent aucun témoignage. Certes, le duo n'est pas aussi rôdé que d'autres partenariats plus durables et certaines impatiences du chanteur prennent l'accompagnateur en défaut. Mais le spécialiste de Liszt et de Chopin s'épanouit dans Brahms. Le rubato dans Der Gang zum Liebchen, la progression vers l'extase du Nachtwandler, le froid du Voyage d'hiver qui passe dans Herbstgefühl, il y a là de superbes réussites.

Le troisième volume peut déplaire par le contraste entre une prise de son stéréo pour les duos de Schumann et des enregistrements plus vieux de 25 ans. Des Gellert Lieder, on connaît de nombreuses versions, dont une légèrement postérieure, avec la même Hertha Klust et en studio (Testament). Dans un son encaissé et flou, l'interprétation, déjà inimitable, est encore relativement peu fouillée. Les lieder de Mahler sont également bien connus par ailleurs. En revanche, les duos de Schumann avec Julia Varady sont de petits trésors qu'il serait dommage de laisser passer, même si les époux les ont enregistrés avec Christoph Eschenbach, une gravure disponible dans le volumineux coffret Schumann : the Masterworks (Deutsche Grammophon). L'abaissement de la tonalité de ces pièces écrites pour ténor met en valeur le grave voluptueux de Julia Varady, Cord Garben est excellent, et le ton, idéalement partagé entre la mélancolie et la comédie, sert au mieux ces ravissantes miniatures.

Ce volume aborde un répertoire plus rare, dans un son très acceptable. Les lieder sacrés de Reger sont une belle découverte. Bien soutenu par l'orgue, Dietrich Fischer-Dieskau y apporte les mêmes accents de contrition que dans ses plus beaux enregistrements de Bach. L'éloquence plus heurtée du compositeur suisse Sutermeister lui convient tout aussi bien. Il confère enfin une énergie et une chaleur bienvenues à l'austérité de Hindemith, que souligne au contraire le piano d'Aribert Reimann. Un album d'autant plus précieux qu'il s'agit de nouveautés dans la discographie du chanteur : seule une partie des lieder de Hindemith se retrouve sur un récital enregistré pour Orfeo, également avec Aribert Reimann.

Inhaltsverzeichnis

Aachener Nachrichten 22. Mai 2010, Nummer 118.....	1
Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi n° 124 juillet-août 2010.....	2
Classique News - l'e-quotidien 100 % musique classique dimanche 6 juin 2010.....	2
Crescendo Magazine mise à jour le 18 novembre 2010.....	4
de Volkskrant 12 augustus 2010.....	5
Der Tagesspiegel 27. Mai 2010.....	6
derStandard.at 02. Dezember 2010, 12:39.....	6
DeutschlandRadio Kultur - Radiofeuilleton Sonntag, 6. Juni.....	6
Diapason N° 582 Juillet-Aout 2010.....	10
Diverdi Magazin 192 / mayo 2010.....	10
Fono Forum Juni 2010 06/10.....	11
Gramophone September 2010.....	13
Image Hifi 97 (1/2011), Januar/Februar 2011.....	13
klassik.com 01.02.2012.....	13
Märkische Oderzeitung Freitag, 28. Mai 2010 Nr. 121.....	14
musica 222 dicembre 2010 - gennaio 2011.....	15
NDR Kultur Freitag, 28. Mai 2010 um 15:20 Uhr.....	18
ORF Ö1 Mittwoch, 16. Juni 2010 um 13:00 Uhr.....	19
Pizzicato N° 205 - 09/2010.....	20
Wochen-Kurier Mittwoch, 9. Juni 2010 - Nr. 23.....	21
www.ResMusica.com 5 novembre 2010.....	22