



Dietrich Fischer-Dieskau

Vor rund zehn Jahren begann die große Karriere des jetzt knapp Vierunddreißigjährigen, der längst zur internationalen Prominenz zählt. Viele glückliche Faktoren haben zusammen gewirkt, um die Basis für seinen außergewöhnlich steilen Aufstieg zu schaffen: in erster Linie natürlich seine herrliche Stimme, seine Gesangsbegabung und Musikalität, das künstlerische Empfindungs- und Ausdrucksvermögen und endlich der Charakter, der solche Talente als hohe Verpflichtung auffaßte. Hinzu kam, wie sein Biograph Friedrich Herzfeld berichtet, ein geistig hochkultiviertes und überaus musikfreudiges Elternhaus, in dem die Musikbegeisterung des Kindes dankbar begrüßt, seine großen Anlagen mit Liebe und Verständnis gefördert wurden, ferner ein Gymnasium, das — in der Hitlerzeit — das Musiktalent des Jungen als Ausgleich für mangelnde sportliche Interessen gelten ließ. Schließlich war es auch ein großes Glück, daß der junge Student an der Hochschule für Musik in Berlin den hervorragenden Gesanglehrer Hermann Weissenborn fand, der für diese Stimme und Begabung offenbar genau der richtige Mentor war. Sogar die zweijährige Kriegsgefangenschaft in Süditalien schlug für den künftigen Sänger zum Segen aus, denn er konnte weiter an seiner Stimme arbeiten und singen, für sich und für die Kameraden, konnte Konzerte geben und Theater spielen. Nach seiner Entlassung gab er die ersten öffentlichen Konzerte in der südwestdeutschen Heimat seiner späteren Frau, der Violoncellistin Irmgard Poppen, kehrte aber bald in seine Vaterstadt Berlin zurück.

Kurz darauf setzten die sensationellen Konzerterfolge in Mittel- und Norddeutschland ein. Wie ein Phänomen wirkte dieser blutjunge Liederapostel auf dem Konzertpodium. Natürlich gab es damals in Deutschland anerkannte Größen des Liedes wie Emmi Leisner oder Heinrich Schlusnus und die vielen jüngeren, die fast alle auch Opernsänger waren. Aber daß ein Anfänger sich mit Liedern sofort überzeugend durchsetzte, war eine Ausnahme, zumal er nicht die schöne Stimme, sondern den musikalischen Gefühlsausdruck in den Mittelpunkt der Wirkung stellte. Unter der harten, nüchternen

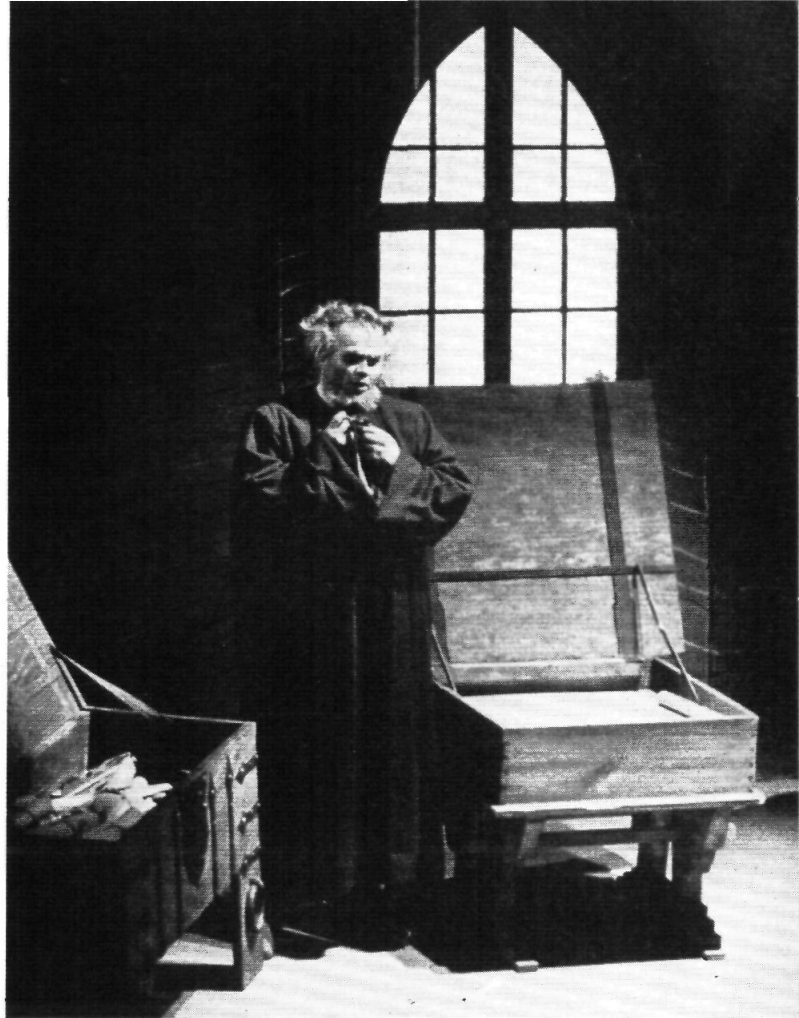
Nachkriegsjugend erschien dieser Jüngling wie ein später Nachfahre der deutschen Romantiker, nicht der feurigen Stürmer, sondern der leisen, innigen Träumer; Robert Schumann hätte ihn vermutlich eine Eusebius-Natur genannt. Der schwermütige Ernst seines Singens und die Neigung, sich in Schmerz und Leiden zu versenken, entsprangen aber nicht romantisch welt-schmerzlichem Überschwang, hinter ihnen stand die persönliche Erfahrung des Krieges, auch das Jugenderlebnis eines tragischen Krankheitsfalls in der Familie. Tiefes Mitgefühl mit allen Leidenden fand damals seinen Niederschlag in der Gestaltung der Ernstesten Gesänge von Brahms, in der die resignierte Bitterkeit des biblischen Sängers noch verborgen blieb. Die Tragik der Schubertschen Winterreise zog Fischer-Dieskau mächtig an, er vertiefte sich in Gustav Mahlers schmerzgesättigte Gesänge und nahm mit Schumanns herrlicher Vertonung die egozentrische Selbstbespiegelung der „Dichterliebe“ gläubig als Ausdruck tiefster Leiden hin.

Zweifellos lag in dieser Vorliebe für weiche Lyrik eine ästhetische Gefahr. Einen Ausgleich boten darum die Bandaufnahmen sämtlicher Bach-Kantaten beim Rias Berlin, zu denen der junge Sänger herangezogen wurde. Die damalige Leiterin der Musikabteilung, Prof. Erna Schiller, die seine ungewöhnliche Begabung klar erkannt hatte, gab ihm beim RIAS große und vielseitige Aufgaben. Ein Beispiel dieser Arbeit hat die schöne ARCHIV-Aufnahme der beiden Solokantaten „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ und „Ich habe genug“ unter Karl Ristenpart festgehalten. Die Stimme hatte damals noch nicht ihren heutigen Umfang, man merkt die Grenzen, zumal in der Tiefe; aber wie klar und stilischer wirkt die musikalische Linienführung, wie federt der Rhythmus, wie überzeugt klingt der Ton stiller Ergebung und freudiger Glaubenszuversicht, der vom Greisenalter des Simeon freilich nichts ahnen läßt.

Für ein noch stärkeres Gegengewicht in der künstlerischen Entwicklung sorgte Heinz Tietjen, der schon 1948 den Anfänger an die Städtische Oper Berlin verpflichtete und dem unerfahrenen Darsteller, der nach Tietjens Aussage damals „noch

hundert Arme und Beine“ hatte, sofort die tragende Partie des Marquis Posa in Verdis Don Carlos anvertraute. Der erfahrene Intendant hatte die Möglichkeiten des anfangs widerstrebenden Novizen richtig beurteilt. Die dramatischen Aufgaben ließen Umfang und Volumen der Stimme mächtig wachsen und bedingten einen schärferen, größeren Ausdrucksstil, der sich auch in der Liedgestaltung allmählich fühlbar machte, ohne ihre Innerlichkeit zu gefährden. Fischer-Dieskaus Partienkreis spannt sich heute schon weit über das sogenannte lyrische Fach hinaus, er umfaßt neben den Mozart-Gestalten Papageno, Almaviva und Don Giovanni, neben Wagners Wolfram, Heer-rufer, Kothner und Amfortas, Beethovens Pizarro, Verdis René, Strauss' Jochanaan und vielen anderen auch Busonis Dr. Faust und Hindemiths Maler Mathis und wird sich mit dem bisher Erreichten schwerlich begnügen. Ein sensationeller Erfolg wurde sein Falstaff in Verdis gleichnamigem Meisterwerk. Eine Aufnahme des Duetts mit Mr. Ford (gesungen von Josef Metternich,) zeigt im Wettstreit der prachtvollen Stimmen am hellen, heiter verbindlichen Ton des Falstaff etwas von der gerühmten Kavaliershaltung seines Spiels. Leider besteht ja nur selten die Möglichkeit, den Künstler außerhalb Berlins und der großen Festspieltheater des In- und Auslandes auf der Bühne zu erleben.

Eine dramatisch packende Leistung im Konzertsaal mit Hans Schmidt-Isserstedt am Pult, bot der Sänger vor zwei Jahren in Wolfgang Fortners Solokantate „The Creation“. Die Singstimme, als Kommentar eines strengen Variationenzyklus der Instrumente gedacht, wurde zum Mittelpunkt des Ganzen und beschwor die großartig naiven Visionen des Negerdichters Weldon Johnson mit zwingender Kraft. Die Schallplatte hat die Wirkung ausgezeichnet festgehalten, man hätte aber wie bei den „Archiv“-Platten auch dieser „Musica-Nova“-Aufnahme den englisch gesungenen Text und die Übersetzung mitgeben sollen. Das gleiche gilt für die Aufnahme der fünf neapolitanischen Lieder mit Kammerorchester (unter Richard Kraus) von Hans Werner Henze. Fischer-Dieskau singt diese moderne Musik auf Italienisch in so klangvollem Belcanto-Stil und so nüanciert im Ausdruck, daß man den Sinn der altitalienischen Gedichte wohl erfassen kann; man möchte sie aber auch verstehen. Die ausgedehnten Konzerttournéeen und zahlreichen Liedplatten sichern seinem Liedgesang auch heute weiteste Resonanz. Das künstlerische Wachsen und Reifen läßt sich auch auf diesem Gebiet verfolgen. Trotz der gesteigerten Kunst der Gestaltung ist der Eindruck des Einfachen und Natürlichen vorherrschend geblieben, auch am intimen und leisen Liedton hält er grundsätzlich fest, wengleich das stetig an-schwellende Liedrepertoire den Ausdrucksbereich sehr erwei-



Als Mathis der Maler in der Aufführung der Städtischen Oper Berlin

tert hat und viele neue Ansprüche an die Charakteristik der Wiedergabe stellt.

Von der oft beklagten Bequemlichkeit der Sänger, die nie auf den Gedanken kämen, in ihren Liederbänden einmal umzu-blättern, kann bei diesem Künstler gewiß nicht die Rede sein. Er weiß in der Liedliteratur genau Bescheid und legt Wert darauf, dem Liedschaffen eines Meisters in seiner Gesamtheit zu dienen, soweit es sich überhaupt für eine Männerstimme eignet, ohne Rücksicht auf besonders dankbare Effekte im einzelnen. Gern faßt er ganze Liederhefte in geschlossener Opuszahl zusammen, hat damit auch schon Schule gemacht. Ein Hauptkapitel sind die großen Liederzyklen bei Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms und Mahler. Er hat sie alle gesungen (vielleicht auch die von Cornelius?), bei der „Schönen Magelone“ von Brahms ist er sogar noch einen Schritt weiter gegangen und hat auch die schwärmerische Dichtung von Ludwig Tieck, aus der die Lieder stammen, selbst für die Schallplattenaufnahme gesprochen. In der unbedingten Einheit der Wirkung tritt hier der Charakter des Liedersängers Fischer-Dieskau vielleicht am deutlichsten hervor: er ist immer Poet.

Hortensia Weiher-Waage

Zusätzlich herangezogen wurden folgende Aufnahmen der Electrola und Deutschen Grammophon Gesellschaft:

J. Brahms: Vier ernste Gesänge, aus op. 32, Die schöne Magelone.

J. S. Bach: Kreuzstab-Kantate, „Ich habe genug“.

L. v. Beethoven: Fidelio, Gesamtaufnahme.

W. Fortner: The Creation — Musica Nova.

H. W. Henze: 5 neapolitanische Lieder — Musica Nova.

W. A. Mozart: Aus der „Zauberflöte“.

Dietrich Fischer-Dieskau singt Lieder von Robert Schumann.

Dietrich Fischer-Dieskau singt Lieder von Richard Strauß.

G. Verdi: Falstaff „Brav, alter Hans“.

