

*HOMMAGE À
DIETRICH FISCHER-DIESKAU*

BENJAMIN APPL
JAMES BAILLIEU

α



MENU

TRACKLISTING

PHOTO ALBUM

ENGLISH TEXT

TEXTE FRANÇAIS

DEUTSCHER TEXT

SUNG TEXTS

CREDITS

All the paintings in this book are by Dietrich Fischer-Dieskau.

The cover, back cover and artwork p.27 & 109 are photo collages of Benjamin Appl combined with paintings by Dietrich Fischer-Dieskau.



*For Dieter:
the past and the future.*

Benjamin Britten's hand-written dedication of
Songs and Proverbs of William Blake
to Dietrich Fischer-Dieskau, 1965

PROLOGUE

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

- 1 An die Musik, D547 [*Schober*] 2'50

CHILDHOOD IN BERLIN

ALBERT FISCHER-DIESKAU (1865-1937)

- 2 Heidenröslein, from the Singspiel *Sesenheim* [*Goethe*] * 2'36

KLAUS FISCHER-DIESKAU (1921-1994)

- 3 Nocturne I, op. 1/1 [excerpt] [*Dedicated to Mother*] * 1'08
4 Wehmut, op. 3/2 [*Goethe*] * 2'30

TEENAGE YEARS AND FIRST STEPS AS A SINGER

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

- 5 Wie bist du, meine Königin, op. 32/9 [*Daumer*] 3'57

A SOLDIER IN WAR 1943-1945

HUGO WOLF (1860-1903)

- 6 Andenken [*Matthisson*] 2'20

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897-1957)

- 7 Liebesbriefchen, op. 9/4 [*Honold*] 2'29

FRANZ SCHUBERT

- 8 Strophe aus 'Die Götter Griechenlands', D677 [*Schiller*] 4'32

ARIBERT REIMANN (1936-2024)

- 9 Tenebrae [*Celan*] 3'15

A PRISONER OF WAR 1945-1947

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

- 10 Schöner Abend, L. 84 [*Bourget/Fischer-Dieskau*] 2'29

CHRISTIAN SINDING (1856-1941)

- 11 Sylvelin, op. 55/1 [*Vislie/Henzen*] 1'42

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

- 12 Nur wer die Sehnsucht kennt, op. 6/6 [*Goethe*] 3'13

EDUARD KÜNNEKE (1885-1953)

- 13 Ich bin nur ein armer Wandergesell [*Haller/Rideamus*] 1'39

RETURNING HOME IN 1947

FANNY HENSEL (1805-1847)

- 14 Ach, die Augen sind es wieder [*Heine*] 1'23

HANNS EISLER (1898-1962)

- 15 Die Heimkehr [*Brecht*] 1'42

KLAUS FISCHER-DIESKAU

- 16 Aus Schmerzen und Freuden geboren, op. 22/1 [*Dietrich Fischer-Dieskau*] * 2'28

BIRTH OF THREE SONS

BRUNO WALTER (1876-1962)

- 17 Des Kindes Schlaf [*Eichendorff*] 1'57

SONG ACCOMPANISTS AND FRIENDS

FRANZ SCHUBERT

- 18 An mein Klavier, D342 [*Schubart*] 4'04

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

- 19 Proverb III, from *Songs and Proverbs of William Blake*, op. 74 [*Blake*] 0'57

THE BITTER LOSS OF IRMEL, HIS FIRST WIFE IN 1963

CARL LOEWE (1796-1869)

- 20 Süßes Begräbnis, op. 62/4 [*Rückert*] 2'56

DEATH OF HIS MOTHER THEODORA IN 1966

HANNS EISLER

- 21 Mutterns Hände [*Tucholsky*] 2'07

MARITAL LIFE

(RUTH LEUWERIK 1965-1967, KRISTINA PUGELL 1968-1975, JULIA VARADY 1977-2012)

FRANZ GROTHE (1908-1982)

- 22 Excerpt from music for the film: 'Vater braucht eine Frau' 1'26

FRANZ SCHUBERT

- 23 Liebhaber in allen Gestalten, D558 [*Goethe*] 1'38

CLARA SCHUMANN (1819-1896)

- 24 Liebst du um Schönheit, op. 12/2 [*Rückert*] 2'13

COMMISSIONS AND WORLD PREMIERES

BENJAMIN BRITTEN

- 25 Hörnersang, op. 66 from *War Requiem* (Owen/Fischer-Dieskau) 2'49

SAMUEL BARBER (1910-1981)

Three Songs, op. 45 [1974]

- 26 Now I Have Fed and Eaten Up the Rose (Keller/Joyce) 1'59
 27 A Green Lowland of Pianos (Harsymowicz/Miłosz) 2'15
 28 O Boundless, Boundless Evening (Heym/Middleton) 3'04

TEACHING AND PERSONAL EXPERIENCES

FRANZ SCHUBERT

- 29 An die Laute, D905 (Rochlitz) 1'36

HUGO WOLF

- 30 Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder (Heyse) 2'39

FAREWELL TO STAGE

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

- 31 Meine Lieder, meine Sänge, op. 15/1 (Löwenstein-Werthheim) 2'58

EPILOGUE

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

- 32 Requiem, op. 90/7 (Dreves) 3'51

*World premiere recording

Total time: 79'00

BENJAMIN APPL BARITONE

JAMES BAILLIEU PIANO

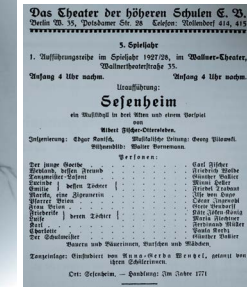
BARTOLOMEO DANDOLO MARCHESI CELLO [16]

PROLOGUE



Schubertiade, 1 September 2009
 Schubertiade, 1 September 2009
 At Schubertiade Schwarzenberg, 4 September 2009

BIRTH IN 1925 AND CHILDHOOD IN BERLIN

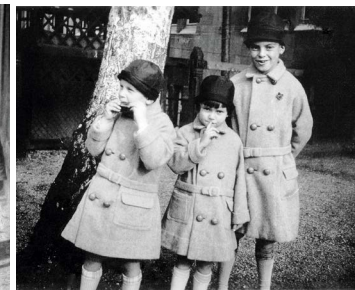


10



Albert Fischer (Father)
Zehlendorfer Gymnasium, home of the Head Teacher
Klaus, Dietrich and Martin Fischer-Dieskau, 1925
The new family home: Dahlemstraße 11a, Berlin-Lichterfelde,
Dietrich Fischer-Dieskau (centre) looks out of the window
At three years old in Berlin
A childhood photo, Berlin

11



Theodora Fischer née Klinghöffer (Mother)
Programme Sesenheim,
Singspiel by Albert Fischer, 1927-1928
On the way to Zoologischer Garten: Albert, Dieter,
Theodora and Klaus Fischer-Dieskau
The three Fischer-Dieskau brothers: Martin,
Dietrich, Klaus, October 1929
As a teenager on holiday in Binz

TEENAGE YEARS AND FIRST STEPS AS A SINGER

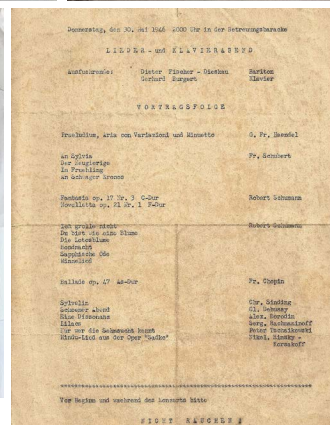
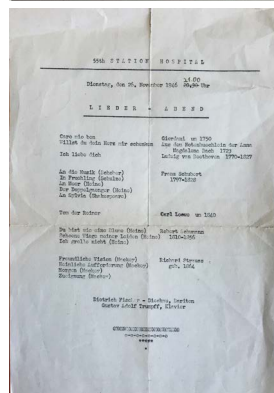


Portrait, 1943
Irmgard Poppen
Graduation, 1943
As a soldier in WW2, 1944

WAR TIME AND LIFE AS A SOLDIER 1943-1945



A PRISONER OF WAR 1945-1947



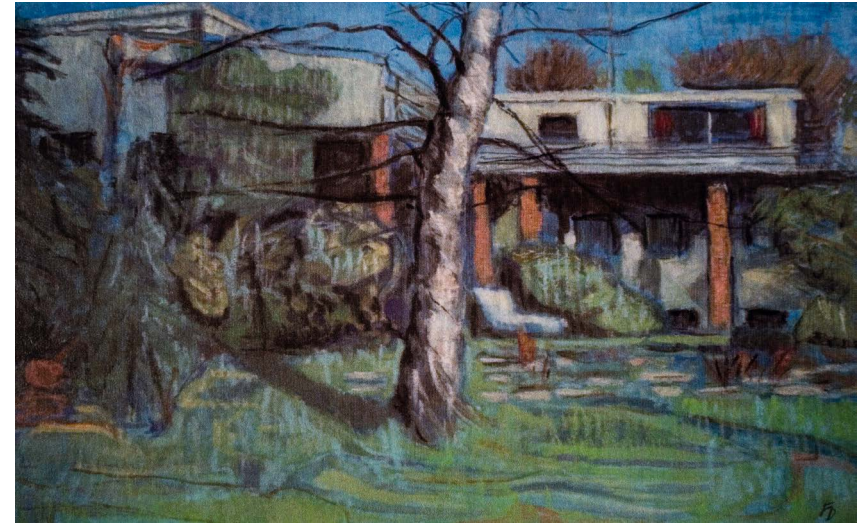
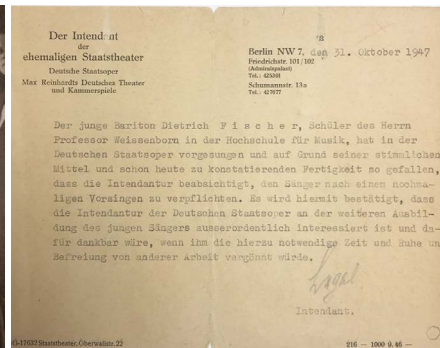
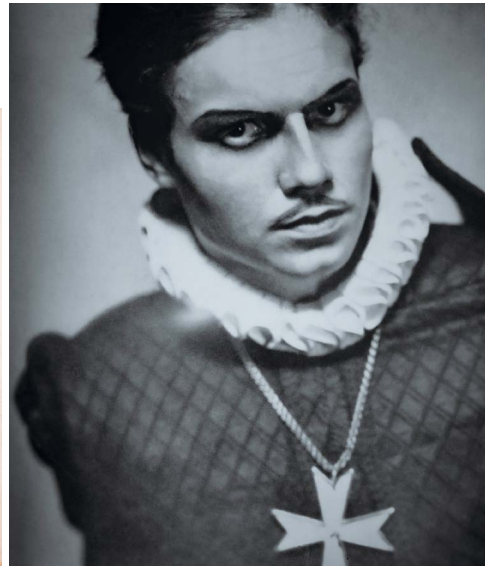
Drawing of himself, Pisa/Livorno, 1945
Operetta 'Der Vetter aus Dingsda' at the POW Camp,
Livorno, Italy
Recital programme from a POW Camp, 26 November 1946
Programme from a POW Camp, 30 May 1946
Selbst (pencil drawing, 24cm x 18cm), 1946



14



A letter from Staatsoper Berlin after his first audition, 31 October 1947



6. X. 48.

Mein Liebster!

↑
Hier ist mein Gesicht noch dünner als hier,
also schütt ich's raus. Du hast Du also das
weisse feine Sommerkleid von Seidenzwilch
u. von vorne mit Seidewebe (aus Unien Geburtsstag
schluppschaff!), leider alles so wenig vorteilhaft wie
möglich ich meine ^{de} Unifunkne nach, sonst im Gegenstand.)

Erwin Götter	8,-	
Norman Kestner	5,50	
	2,-	
Kleidung	16,44	
	99,-	
Essen (Gruppe)	18,00	
Prüfer	5,00	
	17,00	
	5,00	379,00
	8,00	
	10,00	
	67,24	
	168,00	
	850,-	
	12,00	
	4,00	

List of expenses, 1948

THE START OF AN INTERNATIONAL CAREER

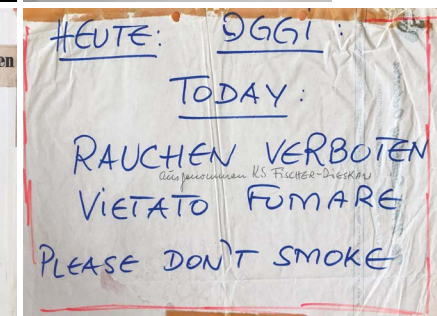
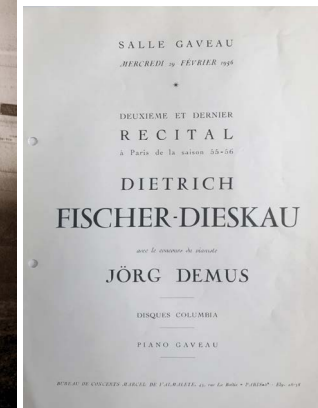
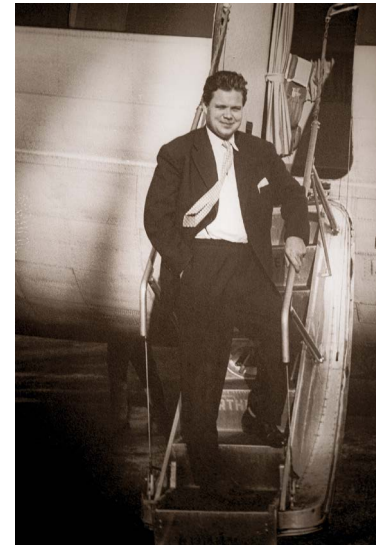


In rehearsals with Irmgard Poppen and Karl Engel, 1961

Caricature as a Bavarian

Recording session with Irmgard Poppen
and Edith Picht-Axenfeldt, 1960

The cover of a folder of reviews, 1957



First tour of the USA, 1955

Recital Programme from Salle Gaveau, Paris, 29 February 1956

A review with drawing, 29 January 1957

Sign "smoking exemption for Fischer-Dieskau", Japan, 1977

THE BIRTHS OF HIS THREE
CHILDREN IN 1951, 1954,
1963



With sons Mathias and Martin, 15 June 1961

Caricature Christmas, 1958

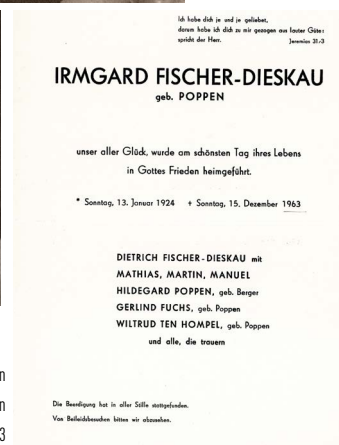
Draft artwork of sons Mathias and Martin for a Christmas Card, 1961



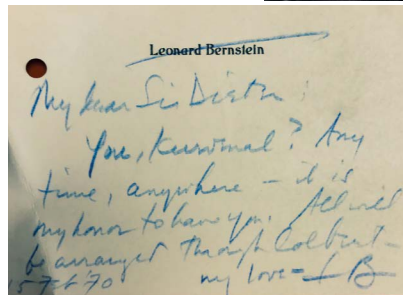
THE BITTER LOSS OF
IRMEL, HIS FIRST WIFE
1963



With Irmgard Poppen
With Irmgard Poppen
Obituary Irmgard Poppen, 1963



ACCOMPANISTS AND FELLOW MUSICIANS



With Benjamin Britten in his flat in London, 1963
Postcard from Leonard Bernstein, 15 October 1970

With pianist Gerald Moore

Gerald Moore (krank) (opaque, 50cmx40cm), 1987

Jörg übt [Jörg Demus] (pigment, 56cmx43cm), 1979



THE DEATH OF HIS MOTHER THEODORA 1966

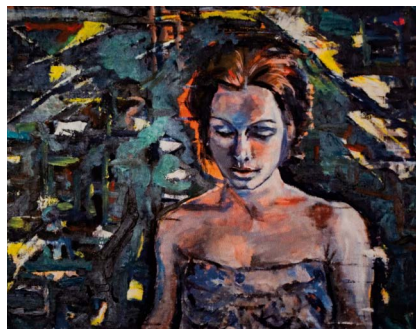


Theodora, Dietrich Fischer-Dieskau's mother in England, 1953
Die Mutter (oil, 60cmx60cm), 1964

MARRIAGE TO
RUTH LEUWERIK
[1965-1967]



MARRIAGE TO
KRISTINA PUGELL
[1968-1975]



Dietrich Fischer-Dieskau on the day of
his wedding to Ruth Leuwerik, 4 September 1965

With Kristina Pugell, 1968

Ruth (oil, 50cmx50cm), 1965

Peregrina [Kristina] (oil, 50cmx70cm), 1969

Self-caricature as a postcard, 22 November 1968

MARRIAGE TO
JULIA VARADY
[1977-2012]



With Julia Varady at Hotel Imperial Tokyo, May 1977

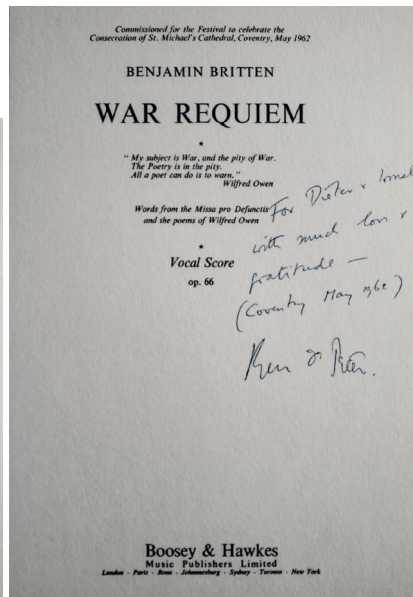
With Julia Varady in Tours, July 1977

Painting session with Julia Varady, May 1977

COMMISSIONED WORKS AND CONVERSATIONS WITH COMPOSERS



Sketch of Benjamin Britten
in Fischer-Dieskau's score of *War Requiem*, 1962
Front page of *War Requiem* with dedication by Britten, May 1962



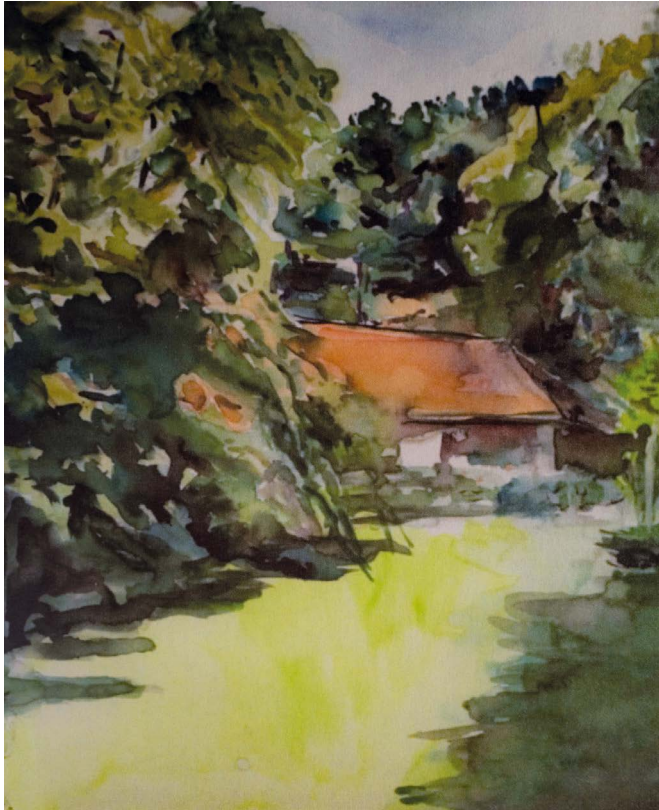
TEACHING AND MY PERSONAL EXPERIENCES



Schubertiade, 2 September 2010

FAREWELL TO THE STAGE

26



Berg (watercolours, 50cmx35cm), 1975

EPILOGUE

MENU

27



“He allowed poetry to sing and music to speak”¹

This draft of an epitaph by the writer Franz Grillparzer for his friend Franz Schubert is equally applicable to the great Dietrich Fischer-Dieskau, who would have celebrated his 100th birthday on 28 May 2025. There are few comparable artists in history who have been so active in so many creative fields: he was not only as singer, but also an author, conductor, and visual artist.

Fischer-Dieskau learned and performed Schubert's *An die Musik* while he was a prisoner of war². This song is probably the most profound and direct acknowledgement of the power of music and its influence on our lives. In his own words, “A collaboration between friends becomes immortal through An die Musik”³. The song's final phrase “Beloved art, for this I thank you”⁴ expresses my incredible gratitude to Dietrich Fischer-Dieskau for our work together.

I was at school and around twelve years old when I first heard his voice. Our curriculum included German art songs, and our music teacher at the Regensburg Domschatzen played us a recording of *Winterreise*. I still remember very clearly how this unfamiliar voice immediately captured my imagination and moved me in a way I had never experienced before. During my teenage years I began to collect a great number of his many recordings and listened to them spellbound.

In 2009 I discovered that Fischer-Dieskau would be giving a master class at the Schubertiade in Schwarzenberg. I wondered for a long time whether I would meet the maestro's high standards before nervously registering for the course. We had to submit ten Schubert songs that we wanted to work on with him. I had heard time and again that he demanded a great deal from his students and their repertoire, so I applied with a selection of thirty songs. Weeks later I received the answer I had been waiting so long for: that he intended to work with me on four Schubert songs during the course — and none of the four songs had been on my list.

I was very nervous when, on 1 September 2009, I went on stage in front of a full audience to work with him for the first time. After the four-day course he sent for me, gave me his personal contact details and offered me the opportunity to study with him privately. From that moment onwards I had the incredible fortune of working with him on my entire repertoire for countless hours at his homes in Berlin and Berg until just a few weeks before his death. To this day I regard this experience as one of the greatest gifts of my professional life.

It is thanks to curating this 100th anniversary celebratory album and related concerts that I have been able to spend countless hours over the past months and years studying an immense number of his letters, contracts, programmes, diary entries, photo albums and books. These were very personal moments for me, as they brought me closer not only to Fischer-Dieskau the artist but even more so to the man himself; they sharpened my memories of character traits I knew so well and also allowed me to observe new facets of his multi-layered personality. This project is intended to provide a subjective representation of Fischer-Dieskau as well as to give an insight into the man behind all the great successes and accolades, and onto what moved him and what shaped him as a human being.

1 “Er ließ Dichtkunst tönen und reden die Musik”, draft of an epitaph for Franz Schubert.

2 Programme for a concert at the 55th Station Hospital, Livorno, 26 November 1946.

3 Fischer-Dieskau – Auf den Spuren der Schubert-Lieder, p. 102.

4 „Du holde Kunst, ich danke dir dafür!“.

BIRTH IN 1925 AND CHILDHOOD IN BERLIN

Dietrich Fischer-Dieskau was born in Zehlendorf (now part of Berlin) on 28 May 1925, the third son of Dr Albert Fischer and Theodora Klingelhöffer. Although his father was a headmaster, his real love was composing.

“My father would not give up composing despite every dissuasion; I can still see him bent over the score of his Singspiel Sesenheim; it had received a series of performances at the Theater des Westens in the late 1920s, but he was to rework and improve it until his death.”⁵

His *Heidenröslein*, based on a text by Goethe, also came from this. Furthermore, he organised a concert series where artists such as Richard Strauss were invited to perform.

His mother Theodora, Albert's second wife, had always wanted to be a singer, although Fischer-Dieskau described her squeaky voice as dreadful. She also played the piano and ensured that her three sons Klaus (born 1921), Martin (born 1924) and Dietrich received a good musical education.

His father had liberal views, but was loyal to the Kaiser. He was a great admirer of Goethe's lyric poetry and also admired Schiller's works, mentioning in his notes that Schiller's *Die Götter Griechenlands* with its yearning for the olden times and their associated values found great resonance in him towards the end of his life — a time marked by the National Socialists' rise to and consolidation of power.

The first opera that the young Dieter (as he was called within the family) saw was Wagner's *Lohengrin* — and he immediately wanted to become a Heldentenor. Weber's *Der Freischütz*, which he re-enacted with his beloved puppet theatre at home, also shaped his love for opera. He made his conducting debut dressed in a sailor suit at the age of 11 at a health resort in Flinsberg where he, along with other adult guests, took part in a conducting competition with the resort's orchestra:

“I was a pain in the neck to my worthy privy councillor father. Finally, somewhat incredulously and certain of a negative response, he took me with him to the resort's office.”⁶

His older brother Klaus had also taken up composing and had dedicated his *Nocturne* (1935), his op. 1/1, to his mother. Klaus was equally fascinated by his youngest brother's beautiful voice, initially a deep male alto and later a baritone, which inspired him to compose a great quantity of songs, one of these being his *Wehmut*.

Dieter described himself as a shy, awkward, obedient and unsportsmanlike child, which was also his brother Klaus's assessment:

“Dieter has decidedly been afflicted with his grandfather Klingelhöffer's shyness and timidity. It is not good for a person to be afraid of attracting the attention of others [...]. There are people who cannot walk across a room because they suffer from agoraphobia.”⁷

Martin, the second of the three brothers, suffered from epilepsy. Klaus wrote:

“And then there is my middle brother, Martin, the family's child of destiny, whose existence hung over us like a curse, irrevocable. [...] A congenital epilepsy was accompanied by a paralytic condition that put his life under an unlucky star. He developed normally in his early years except for his epileptic seizures; his development then ceased, which led to the regression and complete blunting of every external aspect of

5 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 13.

6 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 30.

7 Klaus Fischer-Dieskau: diary entry for 18 March 1942.

his being. Fortunately, the boy is good-natured, and is without any fits of rage, since he does not suffer from delusions, only from a complete paralysis of the mind. [...] Dieter should have been a girl – and so he did not become a real boy. Shy, always hesitant, cheeky and inquisitive at inappropriate moments, preferring to withdraw rather than bravely seize an opportunity, nervous and easily irritated, I loathed him at first and rarely got along with him, not least because our parents always protected him and he showed his self-assertion as a tattletale and complainer. Today all of this is water under the bridge, and the older Dieter gets, the better we get along”.⁸

Martin was no longer able to participate fully during a trip to the zoo on 7 August 1928 and needed special care. Dieter often sat with Martin for hours at a time and did a great deal to cheer him up.

Dieter’s desire to become a singer grew steadily stronger: the first song that he ever learnt was Brahms’ *Wie bist du, meine Königin*; it is said that he would often sing it for himself in distant classrooms.

Dieter was twelve years old when his father died on 30 August 1937. His brother Klaus recalled:

“Father’s health left a great deal to be desired at that time. His chronic bronchial catarrh caused him to catch severe pneumonia almost every winter, and the crises were always life-threatening. [...] His heart was now severely weakened from constant overstraining. [...] And this summer he developed an acute kidney shrinkage which was diagnosed too late. Towards the end he could no longer eat anything and just sat in his armchair, completely weak and apathetic. It is scarcely possible to imagine the grief, worry and hardship that these illnesses caused Mother. We had no choice but to take him to the hospital, which should have happened a long time before. He had resisted and fought against it to the very end, but now it had to be done”.⁹

30 Dieter noted later: “Then I stood before my father’s grave, he who had been so quiet, so familiar. I was no longer my father’s son, I was he himself”.¹⁰

His mother then had to bring up three young sons alone in the dark uncertain times of war. Dieter was soon forced to join the Hitler Youth, although military drill repelled him.

TEENAGE YEARS AND FIRST STEPS AS A SINGER

Although his voice did not truly break as such, he had developed a beautiful baritone voice by the time he was sixteen and immediately threw himself into studying the most difficult songs: “I didn’t hesitate to tackle Brahms’ Vier ernste Gesänge when I was sixteen. I had sensed that my voice had settled into a beautiful sound”.¹¹ He sang these songs to whoever came to visit; this cycle played probably the greatest musical role in his life. He performed this cycle on the very first recording he made in 1948.¹²

Fischer-Dieskau made an ambitious first public appearance with Schubert’s *Winterreise* in front of an audience of around 150 at the Zehlendorf parish hall on 31 January 1942, the 9th anniversary of Hitler’s seizure of power. The performance was interrupted by three hours of heavy air raids, during which everyone sought safety in the air raid shelters, afterwards the performers and audience returned to continue the cycle: “The sheer joy of singing pushed all my fears aside”.¹³

The horrors of war and the simultaneous search for his inner voice certainly left their mark on the young and sensitive man. Dieter concentrated on playing the piano; his mother supported him greatly in this, although he neglected his schoolwork more and more. According to Klaus:

“But I wasn’t the only one at home practising – my mother and Dieter play the piano too – and it was not possible to complain about the fact that as a professional musician I was rarely allowed to use the piano (or rather, pianos) in my own apartment, because my mother and Dieter had already been playing them all day – and when I came home – ‘it would be too much for Frau Hermanns’. After all, I couldn’t expect my mother to go somewhere else to practise, and Dieter had ‘too little time’ to do so. Well, let’s leave the matter of whether I had more time than he did open for now. This awkward situation hampered me a lot when composing.”¹⁴

Dieter sang Hans Sachs’ final monologue from Wagner’s *Die Meistersinger von Nürnberg* aged only seventeen at a school concert in the Berlin Meistersaal. His first singing teacher was Georg A. Walter, a renowned singer of Bach’s music; after gaining poor marks in his school-leaving examinations that had been brought forward because of the war, he began singing lessons with Herrmann Weissenborn at the Berlin Hochschule für Musik in 1943. It was at this time that he met Irmgard Poppen, a young cello student from Freiburg:

“I had seen a girl with a beautiful Alemannian profile sitting a few rows in front of me in my music history lectures. My heart was beating so strongly that I had to speak to her”.¹⁵

She lived in Haus Buchthal in Berlin with her aunt, the soprano Eva Bruhn and her husband Bruno. Dieter and Irmgard were married by the time they purchased the property in the 1950s and it was to remain Fischer-Dieskau’s primary residence until his death.

He was allowed only one semester to study before he was drafted into military service. All of his teacher’s efforts to obtain special treatment for Fischer-Dieskau and to exempt him from military service because of his great talent came to nothing.¹⁶ He became engaged to Irmgard – ‘Irmel’ as he lovingly nicknamed her – shortly before his conscription.

WARTIME AND LIFE AS A SOLDIER 1943-1945

After a short period of training in Perleberg he was sent to Russia without adequate equipment. He noted in his diary in mid-November 1943: “Russia in large format – endless mud [...] someone should go to Goebbels and demand that the war should soon be over”.¹⁷ He had to deal with horse transport on the Russian front and withdraw wounded horses from the line of fire. It is said that Fischer-Dieskau would sing softly to the nervous horses as he groomed them: “The avenging catastrophe has arrived... [...] Horses are dying every day from lack of food. The animals look terrible”.¹⁸

Sad news reached him from nearby Berlin during a second training period in Perleberg:

“Our beautiful apartment in Lichterfelde has been completely gutted by fire! Of course, I went there immediately because I didn’t know how my mother had coped with the heavy attack”.¹⁹

He found almost everything burnt, including his sheet music and the two pianos.

8 Klaus Fischer-Dieskau: diary entry for 9 March 1942.

9 Klaus Fischer-Dieskau: diary entry 17 March 1943, remembering events in 1937.

10 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for 23 May 1944.

11 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 41.

12 Lewinski: Dietrich Fischer-Dieskau, p. 129.

13 Neunzig: Dietrich Fischer-Dieskau, p. 23.

14 Klaus Fischer-Dieskau: diary entry for 2 June 1942, remembering events in 1939.

15 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 46.

16 Herzfeld: Dietrich Fischer-Dieskau, p. 9.

17 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for mid-November 1943.

18 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for 11 December 1943.

19 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for 7 April 1944.

He wrote again after a few days of happiness during home leave in May 1944:

"Except for the farewell mood, this holiday was as perfect and fulfilling as one could imagine, time and military life were forgotten. I can scarcely grasp the new, undeserved, great happiness that came to me there now that I am back in the old cold environment. Instead of the eternal restlessness I used to feel, I now feel completely at peace".²⁰ "I am surprisingly calm about this great unknown. Stable. Even if I don't come back, my life, which has swung from one extreme to another, has found meaning through Irmgard".²¹

His thoughts turned to Irmel, whom he also affectionately called Meline, a Greek word meaning 'as sweet as honey', in many love letters (*Liebesbriefchen*) from the battlefield that are filled with longing and memories (*Andenken*).

1944 was a year that changed him forever. He received news that his brother Martin's health had worsened dramatically:

"My mother had to put Martin in an institution outside Berlin in the last few weeks, and the Nazis soon did to him what they usually did in such cases: they let him starve to death very quickly. My mother, whose whole life revolved around his care, suffered infinitely more from this than from the boy's earlier torments".²²

His brother Klaus noted:

But there are also many other painful things to report; Martin died in Fürstenwalde on 28 December 1944, just after his mother's birthday. And that was infinitely hard for her".²³

His disabled brother was 20 years old and had fallen victim to the Nazis' criminal euthanasia programme. The fact that Dietrich had to witness this torment without being able to help had a profound impact on his attitude towards life. It is easy to understand that Mahler's *Kindertotenlieder* in particular took on new meaning for him from that moment on, becoming a work that held great significance for him alongside Brahms' *Vier ernste Gesänge*.

Traveling through Ukraine, his next posting was near Bologna, Italy. A General there had heard about his talent:

"After I said 'Heil Hitler', he ordered me to sing Erbkönig. [...] But the best [...] was that we sang practically the whole of Winterreise, Dichterliebe, Schöne Müllerin and some Bach arias. [...] Bliss".²⁴

He wrote in March 1945: *"Everyone's nerves have often been on edge lately. Uncertainty, hunger and entrenchments are probably to blame."*²⁵ More and more information was coming to light about the atrocities committed by the Nazis and their murdering of millions of people. Paul Celan's *Tenebrae*, set to music by Aribert Reimann for Fischer-Dieskau in 1957, impressively combines the Passion of Christ with the suffering of Jewish victims during the Holocaust. Celan's parents had been amongst the Jewish victims of 1942.

Fischer-Dieskau had a feeling from the very beginning that he would not be killed in action; he had been wounded in the foot by a grenade and, unable to fight in the last months of the war, had therefore survived. He was taken prisoner by the Americans at the end of the Second World War and transferred to a prison camp in Livorno near Pisa. Those years of horror left an incredible human and artistic mark on him, taking away any remaining innocence of youth.

A PRISONER OF WAR 1945-1947

"After some time, word got around the camp that I could sing; I was first assigned to the orderly room and then became a cultural adviser, in which capacity I was able to use everything I had heard, learned or sung myself since I was a child. The biggest challenge was getting hold of sheet music, but I initially overcame that by improvising accompaniments to songs I knew. Comrades in the camps who were interested in music were soon searching out songbooks, even French and Italian editions – whatever they could find. [...] That was the time when I copied out all the songs of Die schöne Müllerin, learnt them by heart, and finally performed the cycle".²⁶

Somewhere they found a small piano, tied it to a truck and drove from camp to camp, presenting a varied selection of song recitals. It was also admirable that he expanded his repertoire with English, Russian and French songs as soon as the war had ended. He sang Sinding's *Sylvelin*, Debussy's *Beau soir* (recorded here in a German translation of his own), and Tchaikovsky's *Nur wer die Sehnsucht kennt* in the medical barracks on 30 May 1946.

Fischer-Dieskau received a letter many decades later:

"He stood on a box and sang Schubert songs unaccompanied. It was in 1947, 62 years ago, in an American prisoner-of-war camp in Italy near Pisa – Livorno. Here you lifted us out of our sad captive lives with wonderful song cycles. At that time you were around 21 years old. [...] For you, these performances were the beginning of your brilliant singing career, and for us inexperienced young people, they provided wonderful distractions as well as enduring and extremely beautiful memories!"²⁷

It was at this time that his relationship with his fiancée broke down completely; seemingly insurmountable difficulties lay between the two of them. He finally received a letter from her in the spring of 1946: *"Irmgard is healthy and waiting for me"*. On his 21st birthday, he wrote: *"With thoughts only of Irmgard"*.²⁸

Fischer-Dieskau was usually shy but mentioned one occasion: *"Once I escaped from the camp to visit the cathedral in Pisa, but the American military police had received a tip-off and caught me; I was locked up with only bread and water for eight days"*.²⁹

His popularity within the camp rose further when he began to sing more popular music. The prisoners had built a makeshift theatre called Capitol Dora that could accommodate around one thousand people using leftover waste materials from the airport construction site. The comedy *Die Feuerzangenbowle* was performed at the opening of the space, as was reported in the camp newspaper:

"The lead actor, D. Fischer-Dieskau, was easily the best of the cast with his acting and singing talent and his presumably very serious artistic aspirations. This notwithstanding, he never took a step too far towards the tempting star of individual success, but rather allowed the other actors to shine very pleasantly in their roles as well".³⁰

The company of other prisoners made the situation more bearable:

20 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for 14 May 1944.

21 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for 23 May 1944.

22 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 48.

23 Klaus Fischer-Dieskau: diary entry for 9 February 1945.

24 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry, undated.

25 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for 28 March 1945.

26 Demus, u.a.: Dietrich Fischer-Dieskau, pp. 7-8.

27 Staatsbibliothek Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Letter from Othmar Fuchs to Dietrich Fischer-Dieskau, May 2009.

28 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for 28 May 1946.

29 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry.

30 Army newspaper of the prison camp, 1946.

"And then once again in the small parish room, frozen through and twice as happy when warmed up next to the stove. And not alone – I have people! Even if their lives are just as unfulfilled as mine. 'Roam through desert wastes and green shade will spring up.'"³¹

Fischer-Dieskau proved his talents not only as a singer but also as musical and stage director:

"We performed Der Vetter aus Dingsda. Stage direction and leading role, who else? [...]. It's nothing special because of the talents we have here – all the female roles have to be played by men – but it distracts us from oppressive thoughts of the emptiness of life".^{32/33}

He gave his best in the role of August Kuhbrot and sang *Ich bin nur ein armer Wandergesell*, but shortly afterwards remarked:

"I often greatly regret the many compromises I have made with my shallow singing and acting. Soon I'm going to annoy the camp directors with a serious evening – a complete Goethe programme with almost exclusively ballads".³⁴

Once back in Livorno his longing to return home intensified, although his talent stood in the way of this in April 1947:

"The American commander says with a smug smile: 'The two of them (Detlev and I) make such beautiful music, they can wait a little longer'. How very kind! I'm singing pop songs with a German band in an American soldiers' club. Under orders, of course".³⁵

He finally returned to Germany on the last American hospital train in June 1947. His first journey took him – dressed only in pyjamas and carrying a wooden suitcase – to Irmel and her family in Freiburg: *"I was embarrassed by my appearance in front of Irmel, who picked me up from the train to Freiburg".³⁶*

RETURN TO GERMANY 1947

His reunion with his beloved Irmel was wonderful (*Ach, die Augen sind es wieder*), but Fischer-Dieskau was ambitious and wanted to progress as a singer above all else. During his stay with the Poppen family in Freiburg he sang Brahms' *Vier ernste Gesänge* at the university, performing the work for the first time since the war and his subsequent captivity; this was followed by a last-minute replacement for a colleague in Brahms's *Ein deutsches Requiem* in Müllheim near Freiburg.

He saw, however, that his future lay elsewhere: after several attempts he finally managed to return to Berlin, which had been completely destroyed.

"The elderly woman who was my mother, small, with a wrinkled face and tears of joy in her eyes, received me on the doorstep of her house on the Schützenallee. She fell into the arms of Dieter, her youngest son. I felt as if my youth and my first successes were my gift to her."³⁷

But Berlin looked terrible: the Tiergarten razed to the ground, the kilometres of ruined landscapes that disfigured the city, the tired and starving people. Firewood was a rarity [...]. Everything that was edible

was still rationed. My mother made a spread out of yeast; fried potatoes were cooked without fat, tossed energetically from one side of the pan to the other".³⁸

He recalled further in October 1986:

"What Berlin had never achieved in its more glamorous times, it managed to do when it was destroyed. It was loved for its courage and defencelessness; it existed in the minds of those who had moved away".³⁹

There was a great yearning for beauty, for hope, and for art. Fischer-Dieskau had touched a nerve of the times and, despite all the challenges, found this time both stimulating and artistically vibrant. Fischer-Dieskau organised a few appearances as a Lieder singer in December 1947 and later; he also auditioned for the RIAS radio station and was immediately invited to record *Winterreise*:

"Last week was spent recording Winterreise with great concentration, altogether around eleven hours of recording time. There were repeats, tape errors and finally a problem with the equipment that made the first eight songs – which had gone well after a lot of work – completely unsuitable for broadcasting. So yesterday Billing and I redid what was necessary until one o'clock in the morning, both of us utterly exhausted. That takes its toll!"⁴⁰

Looking back, Fischer-Dieskau felt that he had been pushed into opera⁴¹. He rejected not only an offer from the Berlin Staatsoper to join its opera studio but also an ensemble contract at the Komische Oper. He finally sang Renato's aria from Verdi's *Un ballo in maschera* and songs by Schubert for Heinz Tietjen, the intendant of the Städtische Oper, and was hired on the spot. He made his debut as Posa in Verdi's *Don Carlos* four weeks later. The conductor Ferenc Fricsay recalled:

"The members of the opera arrived tired from lack of sleep [...]. The space was barely heated and we rehearsed with knee, wrist and ankle warmers [...]. A twenty-two-year-old skinny youth sang the role of Posa in this Don Carlos. His civilian suit was too small and too short for him. He looked more like a shy school-leaver than an opera singer [...]. I couldn't believe my ears when he sang his audition with piano [...] a new star shone in the musical heavens on the opening night: Dietrich Fischer-Dieskau".⁴²

Debuts in the roles of Wolfram (*Tannhäuser*) and Renato (*Un ballo in maschera*) followed. The Teatro alla Scala in Milan had already shown an interest in the baritone in 1950, even though his voice was difficult to define in terms of the usual operatic categories. The Städtische Oper felt that Fischer-Dieskau was not yet ready for such exposure:

"My refusal is rather [...] a way of protecting our highly talented young artist, as he is not yet experienced enough for the opera world abroad. The situation is different for concerts, in which he can already hold his own as a Lieder singer who is held in the greatest esteem throughout Europe. It would be a great shame and a painful loss for the operatic world if one of our most promising young singers were to be let loose too soon".⁴³

His fiancée Irmel devoted her entire existence to him during these years, as is clear from their intense exchanges of letters from 1947:

"Dearest (I must now really call you that because I think of you lovingly). I pray to God and make three bows to the moon so that I may become so beautiful that I may resemble the image you have of me in your mind and be worthy of you".⁴⁴

31 Dietrich Fischer-Dieskau: diary note for 1 August 1946, with quotation „Durch tote Wüsten wandle hin und grüne Schatten breiten sich“ from Brahms' *Wie bist du, meine Königin*, Op 32 No 9.

32 *Der Vetter aus Dingsda* is an operetta by Eduard Künneke.

33 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry 1946.

34 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry 1946.

35 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for April 1947.

36 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for June 1947.

37 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 63.

38 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 64.

39 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz: 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau):

Dietrich Fischer-Dieskau: Aufzeichnungen über Berlin, Oktober 1986, p. 1.

40 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry for December 1947.

41 Fischer-Dieskau in *Die Zeit*, Nr. 05/1980, 25 January 1980.

42 Brand-Seltte: *Belcanto*, p. 443.

43 Letter from Tietjen's assistant to Winderstein (Europäische Konzertdirektion Concerto), 28 August 1950.

44 Irmgard Poppen to Dietrich Fischer-Dieskau, 5 April 1957.

She put her own career as a cellist on hold in order to support him with all her strength and to be at most of his performances. She wrote to their mutual friend Gerda Riebensahm:

"There was simply never anyone at a concert [...] who could listen in the slightest way and experience it as you do and as Dieter believes that I do. Everyone just listens the way they usually do: one person listens only to purely vocal matters, another to ensemble playing, one only to which he or she can personally relate (which would still be my favourite), another to lesser-known songs that they have heard from other great singers. In short, one disappointment followed another whenever I came to talk to anyone afterwards".⁴⁵

Fischer-Dieskau soon experienced the beginning of a lifelong conflict between his career and family. With all his energy focused on his career, and yet emotionally dependent on the love and support of his wife, he wrote to her:

"But God knows how much I miss you, not only because the distance increases my concern for you, but also because I especially miss snuggling up in your understanding now in the time of the seven hells the 'holy' Elisabeth is creating."⁴⁶
[...] No proper rehearsal structure had been established at the first orchestra rehearsal today, and the brass section had nothing else to do but to constantly tap and correct me [...]. Every time I turned my head even a little to the side, just to establish a certain rapport with one player or another, they shouted from the pit: 'I can't hear you anymore. You are just too quiet'. [...] So I went down to the podium at the end of the rehearsal, bent over with anger, to tell him the truth once and for all.
"But [...] your voice simply doesn't resonate when you turn away. You seem to be more accustomed to concert performances, and this makes your sound too soft. Don't move around so much, stand facing me and – exaggerate shamelessly! [...] It's not difficult to make something out of a Wolfram, who always stands around as if he wanted to complain about his extreme discontent. Such a character doesn't need to come from heaven. But here! – There's something to be made from it. Where there's nothing, the artist can really show what he can do. So [...] make something interesting out of it, otherwise it'll be as boring as hell. There are some voices that still resonate in the cellar, but you don't seem to have one of them!"⁴⁷

Irmel replied on the same day:

I greedily absorb every word that shows me how much you love me, how much I love you, and how you give meaning and purpose to my life. No, forgive me, your purpose in life is your singing and your artistry, but I feel that falling in love and growing in love are equally important aspects of life".⁴⁸

Fischer-Dieskau was repeatedly beset by doubts and complexes:

"Dieter still has a lot of performances, they're wonderful but he thinks that he's on a downward path! I think he needs more successful concerts in other cities, but that will come soon: Leipzig, Hamburg, etc. They don't recognise his talent at the opera here at all; the brain-dead conductors and stage managers criticise him, saying he sings unmusically, etc., etc. Disgusting. But I always keep encouraging him".⁴⁹

His letters often focus on his own reflections:

"I always feel a crazy connection to making things difficult! If I write or talk on the phone in high spirits, my better half's depression hits me. If I'm sad, I get lectures from older people. If I pluck up the courage to achieve something, severe complexes weigh me down the next day".⁵⁰

"Please excuse my rather unsteady handwriting – it expresses my lack of inner balance".⁵¹

He was usually burdened by a "desperate sense of obligation combined with a sharply threatened inner existence".⁵² He said in an interview in 1992:

"I smoked 25 cigarettes a day for 30 years, but I gave up the habit 10 years ago. [...] Performing artists receive huge ovations and have great successes, but after such triumphant evenings, you have to fall down into deep holes of ordinary life. You don't find the same climate of exaltation every day. But everything that you gain has something inside it which you lose".⁵³

Health problems caused him difficulties for years:

"Dieter went to the doctor again on Monday because he was afraid of having sinus headaches again, but it was all right, just a headache from over-concentration. Maybe he should have had a 200 DM cure, but Dieter is chronically ill and we didn't have the money with us. The pus has been examined and contains bacteria, but there are also polyps present. These are being treated with short wave therapy. The doctor now believes that his infected tonsils are the cause of all this. Dr Biese had said two years ago that they had to come out immediately. This is certainly why Dieter is always so pale, why he often has such palpitations and clammy, cold hands, etc., etc. – my own excellent health and general wellness [a little tiredness] may well have something to do with the removal of the abscess. But if Dieter's operation should cause even the slightest scarring, the doctor himself said that his voice would be damaged forever".⁵⁴

She wrote further to her mother:

"Your letter came at a wonderfully opportune moment yesterday afternoon, when I was having tea with Dieter at his bedside. He was very agitated and weak. He had been in bed since Sunday afternoon with a sore throat, and Monday as well [...] he only went out for a short walk with me on Tuesday morning and then, presumably because of having been in bed, was very weak. He absolutely did not want the pills from the Boja because they could possibly affect the vocal cords. His excitement before Hamburg [which he did not admit] was particularly low because he received only bad reviews the last time he sang there. And he was really weak and shaky because he hadn't got any sleep".⁵⁵

Because of his devotion to music and his career, there were challenges in finding a wedding date:

"And I cannot take your telegram about this, which made me so sad at first, at all seriously. You must realise that getting married, and even getting married in Berlin, means a huge step that changes everything for me and my parents. You will stay in the same city, nothing will change for you on the outside – but I'll be saying goodbye to home for good, and to this home, to this city that has known me since I was born. I can't just leave without any great ado – alone – and have a civil wedding in Berlin without much fuss; this is the most important step in my life – I only intend to get married once in my life, and it should be in the presence of my parents and in a solemn manner, not in a rush between two important opera performances, for example. Please realise that I completely and utterly understand that what you have to achieve now is particularly difficult for you: this incredibly important operatic career, for which others prepare for many, many years and which you now must accomplish so quickly – and on top of this, the marriage problems that are the only thing in other peoples' lives for months, not to mention the particular blockade difficulties that are still a burden".⁵⁶

45 Irmgard Poppen to Gerda Riebensahm, undated.

46 Fischer-Dieskau talks about a production of Franz Liszt's *Die Legende von der heiligen Elisabeth*, opening performance at Städtische Oper Berlin 2 April 1950.

47 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 29 March 1950.

48 Irmgard Poppen to Dietrich Fischer-Dieskau, 29 March 1950.

49 Irmgard Poppen to her parents, 13 September 1950.

50 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 29 June 1954.

51 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 1 May 1957.

52 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 311.

53 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau); Dietrich Fischer-Dieskau: Interview *Newsweek*, 13 January 1992.

54 Irmgard Poppen to her parents, undated.

55 Irmgard Poppen to her parents, undated.

56 Irmgard Poppen to Dietrich Fischer-Dieskau, 5 November 1948.

The couple finally married at the beginning of 1949. The young Fischer-Dieskau became busier and busier, as he was now making a name for himself outside Berlin and travelling a great deal, sometimes without his wife or mother. His inner conflict is apparent in his countless letters to Irmel:

"There is no one else in the world but you with whom I can be so childlike and straightforward. I can simply talk to you. And every word is valid, even if contradicted. Do you understand? I think you feel the same way".⁵⁷

"But my longing and a thousand wishes for happiness in acting and recording are inhumanly strong. Incidentally, that's the only thing that still makes me believe I'm a man. That's how much I feel the separation that has pushed me away from the world. I can so well understand and empathise with stupid song lyrics ('Where you are absent, I cannot exist'⁵⁸, 'Without you the world has no meaning'⁵⁹). Your Dieter, who is completely yours, continues to pretend until the next letter".⁶⁰

But also:

"You'll be here in eight days — I really don't know if I'll have the strength to love you in your way, that is, the way that you feel for me. I'll only ever be able to give a reflection of my inner self. Be content with that!"⁶¹

Dieter and his brother Klaus tried to reconnect emotionally after their return from war. They held joint concerts, sometimes with compositions by the older brother, including the cycle *Der Spielmann* op. 22, which begins with *Aus Schmerzen und Freuden geboren* for baritone and cello and is dedicated 'to Dieter and Irmel'. The lyrics were by Dietrich Fischer-Dieskau himself and the song was first performed in 1948.

38

Irmgard Poppen attended a masterclass at Salzburg Festival with her teacher Mainardi in the summer of 1949. She wrote home:

"Furtwängler insists on meeting you. In short, even if he doesn't play along, he will at least hear you — and not only him, but also Orff and all the other people who are swarming around here. You won't get any money for it, and I need to know right now whether you will need a tailcoat at the first symposium".⁶²

Elisabeth Furtwängler, the wife of the conductor, recalled this seminal encounter in retrospect:

"Furtwängler was friends with Meinardi, so he was asked to listen to a particularly 'musical' singer. The audition was to take place in a private home not far from where we were staying. The few people present were sitting expectantly in one corner of the room, the grand piano was in the other. Furtwängler asked what sheet music you had brought, and you said the Vier ernste Gesänge by Brahms. He asked again, obviously not entirely happy, whether you had nothing else, you said no. 'Well then.' Probably only I sensed that F. had great reservations about listening to music he held in such high esteem, since he always resisted when young pianists wanted to play him one of Beethoven's last sonatas. This time it turned out differently. After the end, he got up and pulled you out of the room, or at least into a dark corner, so that those present would not hear anything. Afterwards, he quickly left, still under the spell of the work. We walked alone in the direction of the Maria Theresien Schlösschen in complete darkness; there were no streetlights. We walked in silence, and I sensed from the grip of his hand that he was still with Brahms, and I was silent too. Suddenly he stopped: 'That such a young person already knows exactly how this should be sung!'.⁶³

57 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 10 April 1950 (Easter Monday).

58 „Wo du nicht bist, kann ich nicht sein“, from *Dein ist mein ganzes Herz* by Franz Lehár.

59 „Ohne dich hat die Welt keinen Sinn“ by Franz Grothe.

60 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 24 March 1956.

61 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 29 June 1954.

62 Irmgard Poppen to Dietrich Fischer-Dieskau, 3 August 1949.

63 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau); Elisabeth Furtwängler to Dietrich Fischer-Dieskau, 30 October 1976.

This encounter was a boost to his career as he was invited by Furtwängler to perform at the 1951 Salzburg Festival and made his debut with Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

Irmgard Poppen tried always to be immensely supportive of her husband:

"Dearest Angel, make today a quiet, reflective day for your soul and your body. [...] Don't forget the triple stretching and relaxation in the morning, wash yourself well with cold water, eat lots of vegetables and fruit at lunchtime, lie on the floor before your afternoon nap, sorry, on the ground! Breathe evenly, eyes closed, with your feet raised on a chair. Use your immersion heater in the afternoon to make lemon balm tea with lots of dextrose. Also, don't forget the restorative, if there's any left, and take three valerian tablets in the afternoon, or a bromide if you are too agitated. It won't do you any harm at all. Get dressed quite early so that you can calmly prepare the collar and everything else you have to put on. Oh, you poor dear, all alone like this — I'd love to be helping you, but you know, it's probably much better without me, as then you can concentrate better. But don't do too much of that either, walk around the room for a long time with your arms raised and let yourself go mentally too. When you lower your arms at the end, be careful not to let them fall limply! My thoughts will be with you this evening at the Requiem. Who knows when and whether you will have the grace of working with Furtwängler again. You must be weeping internally from emotion; many passages must feel revelatory to you thanks to him. I am with you".⁶⁴

Surprisingly, Fischer-Dieskau also had a great fondness for fashion, which he expressed in several letters, such as the following from Stockholm:

'If only I could show you the shops! (a Turkish skirt / cocktail dress that you'd just gobble up!) And the shoes! Oh, and everything! The most fashionable city I know, after Paris. [...] But the women's eyes! — Let your hair grow, order a chiffon afternoon dress (turquoise with a low neckline!) from Hermann, dance with a schoolboy in his new uniform through the garden, get a pale lilac lipstick, satin shoes with rhinestone heels to match the afternoon dress, and don't forget a camel hair coat, which really you can't do without and is worn almost exclusively here! Then you could have a very light fur (maybe?) to put on top! — And of course another afternoon dress with a hanging shawl for draping in various ways".⁶⁵

39

He reported from Frankfurt:

"Then in a very elegant men's shop [...] These are the things I thought you should try from the display window: red pumps with a half-heel from Miss Bally, white camping shoes from Sioux, Italian-designed pumps in fashionable matt green, blue and white lace pumps that should suit you very elegantly and of course an abundance of attractive beach sandals that are sure to be on display in Berlin as well. So then, even without catalogue numbers, go and have fun shopping for shoes please, especially now, and don't give a damn about the cost!"⁶⁶

THE START OF AN INTERNATIONAL CAREER

He was soon invited to England and other countries of continental Europe.

"I can't say that life was a bed of roses when I first went to Holland, England, and Scandinavia, but music has a unifying power that transcends politicians' deft slippery skills. And I'm grateful for the fact that I was so supported. Recently I was in Holland and was given a small silver-plated laurel wreath on which was engraved 'To the beloved enemy'.⁶⁷

In 1951 he performed in England for the first time.

64 Irmgard Poppen to Dietrich Fischer-Dieskau, 25 January 1951.

65 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 2 April 1957.

66 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 19 June 1954.

67 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry.

*"He is now in London singing Delius' Mass of Life under Thomas Beecham, with German lyrics because of Kant! It is bombastic music and Dieter thinks it's terrible, but it's the opening concert of the Festival of Britain. [...] I am incredibly excited, I'll be able to speak a little English".*⁶⁸

The great English record producer Walter Legge, the husband of Elisabeth Schwarzkopf, had kept a close eye on him since his success in London. Fischer-Dieskau was to meet him in Vienna the following year:

*"He [Legge] knows already that Dieter is unique and that his records will sell in great quantities throughout the world".*⁶⁹

It was in October 1952, a few months after their meeting in Vienna, that Legge introduced him to the great song accompanist and subsequent long-term musical partner Gerald Moore; they almost immediately began recording at London's Abbey Road Studios:

*"The songs are being recorded in London because of the particularly good recording studios there and because the best accompanist in Europe is there — Thomas [sic; Gerald] Moore — and because Dieter has just signed a contract with an English company, His Master's Voice." "He is always beaming and grateful for Dieter's beautiful singing. [...] Dieter sang so beautifully, rarely has he been better, and sang each song only twice, working thoroughly with the accompanist before each song and needing me for constant criticism or praise or turning pages, for bringing him tea or just being there".*⁷⁰

Alongside Germany and Austria, Great Britain became his most important market, with over seventy concert tours. Fischer-Dieskau made his debut in Paris in 1957:

"At the first concert, the audience, which was not quite full, was very excited and demanding. Those present included Lotte Schöne (formerly a well-known soprano), Bernac ('You are the greatest artist in the world'), Francis Poulenc, Doda Conrad, Henri Sauguet, Edwige Feuillère, Souzay's sister.... We'll have to wait for the reviews".^{71/72}

Concert tours to America followed, beginning in 1955 (17 tours) and to Japan, beginning in 1963 (11 tours). His recital with Daniel Barenboim in Tel Aviv in 1971 was of historic significance: Fischer-Dieskau was the first German artist to perform German Lieder in Israel after World War II and was ecstatically applauded. Dieskau, remembering very well the expectant faces and the words hidden behind their silence, understood immediately: these were the faces that he missed among his audiences in Germany.

Fischer-Dieskau had been asked whether he collected reviews and had replied: *"The provisional, if not inconsequential, character of reviews of all kinds precludes the practice of collecting them in their entirety"*⁷³, his private correspondence tells a very different story. He meticulously collected every published review in folders that he himself had decorated with cartoon figures. If he thought that a review was unfair, he did not hesitate to make direct contact with the person concerned and to explain matters from his point of view — contrary to his own public statements.⁷⁴

What is more, he specifically invited journalists he knew to review his concerts, as can be seen from a letter from a critic who wrote for the *Tagesspiegel*:

68 Irmgard Poppen to her mother, 24 May 1951.

69 Irmgard Poppen to her parents, 6 October 1951.

70 Irmgard Poppen to her parents, 6 October 1951.

71 Lotte Schöne (soprano), Pierre Bernac (baritone), Francis Poulenc (composer), Doda Conrad (bass singer), Henri Sauguet (composer),

Edwige Feuillère (actress), Gerard Souzay (baritone).

72 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 11 April 1957.

73 Lewinski: Dietrich Fischer-Dieskau, p. 36.

74 Lewinski: Dietrich Fischer-Dieskau, p. 36: "When asked whether a star would do something about vicious reviews, such as write to the editor-in-chief or the publisher, Fischer-Dieskau replied: 'Stars' may do something in such cases and publicly quarrel: since I do not count myself among them, I prefer to leave it at that."

*"[...] There is no need to explain that I was flattered by your request that I myself should review all four of your Berlin concerts in September/October. Please do not take it as any kind of negligence if, given the circumstances, I must refuse [...]" and I think that it will also be more interesting for the reader to read a different opinion in the articles on Dietrich Fischer-Dieskau from time to time".*⁷⁵

Despite, or even perhaps because of all his success, it became increasingly difficult for him to remain emotionally connected to his family at home.

THE BIRTHS OF HIS THREE CHILDREN IN 1951, 1954, 1963

*"Mathias was born — after an anxious wait of four days — in 1951 [...], followed by Martin in 1954. Both are wonderful boys, to whom I, as a father, have certainly [...] behaved impossibly".*⁷⁶

Irmel's many responsibilities presented challenges for the young mother:

*"Dieter is rehearsing Die schöne Müllerin with Herta in the music room at the front, it's a pity I can't listen, but otherwise this letter wouldn't get finished and our little darling would be disturb. Dearest mother, this really isn't a painful life — it's a princess' life, you couldn't imagine a better one. But I can scarcely live according to a plan because Dieter is almost always at home as there are no opera rehearsals — and of course he almost always wants something from me. Doing everything together is the best thing about a marriage, but my letters to you suffer as a result. That means I could always use the free time when he's either asleep or working to write, but then I'm usually selfish and practise".*⁷⁷

Due to his busy schedule, Fischer-Dieskau could not have a regular family life with his wife and children at home. It was during this time that he began his extensive concert engagements at the Edinburgh Festival, some of which were with Bruno Walter; he then also became acquainted with Walter's compositions, including *Des Kindes Schlaf*. Irmel reported:

*"Dearest Dieter, dear father of a proud schoolboy! It was an apt coincidence that Mathias' first day at school was the same day as your father's birthday. I thought and talked about it a lot. I also rang your mother in the evening, which made her very happy. Now Mathias is sitting in a sunny classroom on the second bench at the front by the window [...]. When you come back, he'll write something for you. [...] I was very happy to be there with him. [...] Yesterday afternoon the three of us (Martin too) worked hard in the garden for three hours in glorious sunshine. Mathias also got some new plants for his own little garden behind the bottle crate — you'll be amazed! But don't think I've forgotten about you for a minute. Because all these joys here I want to experience with you...."*⁷⁸

Irmel wrote to Dieter in 1957: *"Last night I read a telegram to the children — I'd made it up and said it was from you."* Fischer-Dieskau replied swiftly: *"Kiss the boys from their father, who suffers a lot but who should actually be truly happy".*⁷⁹

Fischer-Dieskau later wrote to one of his sons when it came out that he too wanted to become a musician:

*"Take it easy, my valiant one, and accept every struggle as part of your profession and learning. Your reward will then be the few special moments of happiness that the majority of others have to do without in their lives".*⁸⁰

75 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau):

S.M. (a music critic) to Dietrich Fischer-Dieskau, 28 August 1985.

76 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 71.

77 Irmgard Poppen to her parents, 20 September 1951.

78 Irmgard Poppen to Dietrich Fischer-Dieskau, 2 April 1957.

79 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, 11 April 1957.

80 Dietrich Fischer-Dieskau to M. Fischer-Dieskau, 1 February 1979.

Irmel was no longer able to travel with her husband after the children arrived and she had to adjust to this:

"My only Dieter! Now, for the first time in a long time, I have to transform my tender and longing love into real love in action. Because I find it harder to share in my beloved's happiness than to suffer with him. This is what I mean: after our long telephone conversation, in which your voice finally sounded confident and even cheerful again, I wanted to cry at first. Alone and busy in our quiet flat, I imagined you enthusing about a modern, nice woman, a clever young singer — and the thought of two "sweet children who already speak three languages fluently when they're 3 years old"— and of a lady who drives herself around, the many members of her staff and her worldliness immediately made me feel small... And so my first reaction from all this is to want to concentrate my deep inner sadness even further. But now, after swallowing deeply a few times, and after deep reflection, the most beautiful thing in the world is to know that you're happy and idolised; to see that you aren't vegetating longingly in solitude any more".⁸¹

Their third son Manuel was born healthy on 15 December 1963. This boundless great joy was also the greatest loss of Fischer-Dieskau's life: Irmel suffered from eclampsia and died shortly after the birth.

THE BITTER LOSS OF IRMEL, HIS FIRST WIFE IN 1963

Fischer-Dieskau had already written to Irmel in 1950:

"My dearest treasure, if you were dead instead of just being away for a few days, then I really wouldn't know how I could go on in such loneliness, because companionship with any other being is just unimaginable and quite impossible. I keep trying to dive into my own depths to find replacement or strength and all I feel is an immediate longing".⁸²

It is hard to imagine the massive void that this shocking event, together with his being alone and his responsibility for three young sons, had created in the singer's soul.

"A desire came to me to follow Irmel [...] and thus to contribute to death and not just let it pass over me like an avalanche of fruitless grief. Until then, my life had proceeded with inner confidence, almost without doubt. Now there was doubt, doubt about everything. The ground beneath my feet had shifted so violently that nothing seemed to be in its place any more".⁸³

"After following Irmel's coffin with Mathias and Martin — one under each arm — I spent a lot of time pondering their questions and their search for stability. A sense of closeness ensued that was more comforting to me than anything that came from outside".⁸⁴

Five months after Irmel's death, Fischer-Dieskau wrote:

"I am in the middle of a phase of increasing depression. Nature becomes richer and more beautiful every day, but the demands of my job are becoming almost impossible to fulfil. When I stand in front of the gravestone out there in Dahlem, it becomes clear to me how incapable my thoughts of reaching her are, how little today and in the past I could divine her soul beyond her words and gestures, how little I could mirror her worth. I am also now self-conscious about everything I do, but surely this is the unavoidable guilt and tragedy of every man, that he takes more than he is able to give. [...] Added to this is the uncertainty about the future, which the children make me think of every day".⁸⁵

Irmgard Poppen had selflessly dedicated her life to serving her husband. This is particularly evident in a letter to her mother written in 1961:

"Do you know what else is strange but comforting? There isn't a note sung by Dieter that I don't accompany with fingers crossed and prayers. And when I used to say to myself, 'Dear God, help Dieter,' etc., now I say, 'Dear Heavenly Father' or 'Dearest Father up above, support Dieter.... You know best how much he deserves it!' Some people would laugh at me if I told them that; they'd say that it was almost blasphemy to think of everything as being so nicely arranged in private".⁸⁶

As so often in his life, he saw music as the only way to alleviate his great suffering (*Süßes Begräbnis*).

ACCOMPANISTS AND FELLOW MUSICIANS

Many of Fischer-Dieskau's contemporaries were shocked at the news of Irmel's death. Benjamin Britten in particular was in regular contact with Dieter, as the latter recalled in his notes:

"After Irmel died giving birth to Manuel, many people took a deep interest in the fate of my shattered family. You [Britten] confessed how quickly she had become part of your life with me. You wanted to compose something in her memory [...]. It became the cycle 'Songs and Proverbs of William Blake'. "⁸⁷

Britten replied in April 1965:

"My dear Dieter, under separate cover comes 'Songs and Proverbs of William Blake'. I hope you will like the work. They are great words and I have done my best with them. [...] Once or twice it is rather high, but you can sing anything!"⁸⁸

Britten dedicated the cycle '*For Dieter: The past and the future*' (*Proverb III*). When Britten died, Fischer-Dieskau remained on friendly terms with his partner, the tenor Peter Pears:

"... if any of the musicians I have met should be named as a role model, I would not hesitate to mention your name. Since the day that we met, the premiere of the War Requiem, you have always seemed to me to be an aristocrat among singers: inspired, imaginative, guided by exquisite taste, and impeccable musical performance. Who else could claim to have provided a genius like Benjamin Britten with creative inspiration and carefully chosen ideas for possible subject matter? Working with you is one of the most important elements in my life, which has not exactly been short of significant encounters. But — humanity and artistic greatness rarely enter into such a symbiosis as they do with you. Growing older gives memory a new and more important function. My heart is warmed when I think of you and Ben".⁸⁹

Fischer-Dieskau worked for decades with song accompanist Gerald Moore. After Moore announced his retirement from live performance, he wrote to Dieter:

"I look on my work with you as the highlight of my life — I look on my association with you as my happiest professional experience. And I feel that our relationship has made history to some extent — above all in our Schubert recordings."⁹⁰

"You have done more any other singer in the world to illustrate that in your eyes the piano part of a song deserves recognition: You have been so wonderful in this way throughout our long [...] association".⁹¹

81 Irmgard Poppen to Dietrich Fischer-Dieskau, 26 June 1954.

82 Dietrich Fischer-Dieskau to Irmgard Poppen, April 1950.

83 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 224f.

84 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 225f.

85 Dietrich Fischer-Dieskau to Friedrich Franz von Unruh, 25 May 1964.

86 Irmgard Poppen to her mother, 28 August 1961.

87 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau); Dietrich Fischer-Dieskau: handwritten notes concerning Benjamin Britten, undated.

88 Benjamin Britten to Dietrich Fischer-Dieskau, 21 April 1965.

89 Dietrich Fischer-Dieskau to Peter Pears, October 1984.

90 Gerald Moore to Dietrich Fischer-Dieskau, 2 July 1973.

91 Gerald Moore to Dietrich Fischer-Dieskau, 1 April 1967.

One amusing episode occurred during their first performance together of Schubert's *Auf der Bruck*; Fischer-Dieskau had problems with the lyrics and looked helplessly at Gerald Moore for a prompt. Moore looked at him and said with a sigh, while continuing to play the galloping accompaniment: *"I'm too busy riding"*.⁹²

Alfred Brendel was also Fischer-Dieskau's piano partner for several recitals and confessed to him in May 1985:

*"When I rehearsed with you for the first time, you said in a moment where we both had a fortissimo marking: 'You can give more!' What other singer would ever have said that? [...] You always want your pianist to be your partner".*⁹³ (*An mein Klavier*)

Fischer-Dieskau particularly appreciated working with Daniel Barenboim:

*"Dear Danny, it has to come out of me: working with you is always the most fulfilling experience of music-making that I have experienced in many years, - in fact never before so strongly. And that we have come to know each other so well, makes me very grateful. The openness and trust that you gave to us, moved us very deeply and brought us even closer to each other. [...] I also know how much music possesses you and you possess music, and that is exactly what we all need. I am still seeking for more chances to work with you during the coming years".*⁹⁴

There was always resentment amongst pianists when they were no longer given the opportunity to work with the greatest Lieder singer of the time, as is clear in a letter from Herrmann Reutter:

*"I already emphasised in my letter to your wife that I would always have a completely objective understanding of all your artistic decisions, and so it is of course clear to me that you must choose the accompanist for your song recitals who most satisfies you in every respect. [...] But I also know, without allowing myself to be called arrogant, that we have both merged into a complete artistic unity on many evenings together, and I refer to your own words when I say this. I [...] frankly admit that I was somewhat surprised to discover that, you, unlike me, seem to have forgotten these evenings. You and your unforgettable highlights of German song interpretation will live on in my memory, as you will, I am sure, be faithfully remembered by your many listeners. This does not change the fact that your choice today, at least from your point of view, is certainly the right one, even if it remains an open question as to whether you will be able to surpass our fulfilling evenings with other partners".*⁹⁵

Fischer-Dieskau and soprano Elisabeth Schwarzkopf performed together in concerts and operas over several decades. He referred to her as *'the only true singing artist of the last century'*⁹⁶, while she told him:

*"When I think of how many concerts you give, how many records you record, how much difficult new music you learn and, in addition, can write an important book with all its associated research work — I have no words to express my admiration. Where do you get your energy and powers of concentration from? You must have a secret recipe for organising every second fruitfully. If only I'd learnt this secret!"*⁹⁷

The mutual artistic esteem that existed between Leonard Bernstein and Fischer-Dieskau is clear from their correspondence:

*"Dear Lenny, [...] May the muses bless you and as they always did and give me a better chance to prove my friendship than I had the opportunity to do during the last years. Please continue to give joy and uplift to your loving audiences all over the world".*⁹⁸

DEATH OF HIS MOTHER THEODORA IN 1966

The love and attention that his mother Theodora's focused on her youngest son grew even greater after the death of Martin, her second son. Dieter had planned to move his mother into his and Irmel's apartment after it had been enlarged in 1948, but Irmel intervened:

*"A room would be good, there you can do everything you need to do. [...] But the idea that you want to put your mother there is completely out of the question".*⁹⁹

A certain rivalry between mother and wife in their vying for Fischer-Dieskau's attention can clearly be felt in a number of letters.

*"Of course I often think of you, we all want you with us for a long time to come, despite the many comings and goings that repeatedly remind you of the transience of life. Fortunately, you have remained very much young at heart — Your Dieter".*¹⁰⁰

His mother often accompanied Dieter on concert tours, including on his first tour of the UK. He contacted her regularly, and artistically he achieved everything that she had dreamed of during her lifetime. The loss of his beloved mother on 5 September 1966 was another defining moment in Fischer-Dieskau's life.

Eisler's *Mutterns Hände* describes a child's gratitude for all the good a mother does in her life.

MARRIAGE TO RUTH LEUWERIK (1965-1967)

A few months after the death of his wife Irmel, he began a relationship with the renowned film actress Ruth Leuwerik. Dieter's friend Werner Seyffert wrote at Christmas 1964:

*"You were often in our thoughts on the 15th [of December]. We hope and wish that Manuel was able to help you, his father, with your life during this first year, and that you might overcome the seemingly unbridgeable contradictions between life and death. We were overjoyed and glad to read in a few newspapers that one of the most adored women amongst the great actors of today might become a second mother to your sons. However, if these reports are to be understood, we believe that it would be in Irmel's interest if you were to give yourself again as a husband and father to a woman who loves you dearly".*¹⁰¹

The film *Vater braucht eine Frau* (1952) was probably the most important film in Leuwerik's entire career and is about a widowed father who is unable to cope with bringing up his children. The children busy themselves with finding a solution to the problem: son Martin tries to find a wife for their father by placing an advertisement in the newspaper. The young Susanne (played by Ruth Leuwerik) replies to the ad and eventually marries the father. Unmistakable parallels, indeed.

92 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau: in Die Zeit, 10 April 1987.

93 Alfred Brendel to Dietrich Fischer-Dieskau, May 1985.

94 Dietrich Fischer-Dieskau to Daniel Barenboim, 19 July 1971.

95 Herrmann Reutter to Dietrich Fischer-Dieskau, 25 July 1954.

96 Dietrich Fischer-Dieskau, private note.

97 Elisabeth Schwarzkopf to Dietrich Fischer-Dieskau, 2 November 1972.

98 Dietrich Fischer-Dieskau to Leonard Bernstein, 20 July 1978.

99 Irmgard Poppen to Dietrich Fischer-Dieskau, 14 July 1948.

100 Dietrich Fischer-Dieskau to his mother Theodora, 1966.

101 Werner Seyffert to Dietrich Fischer-Dieskau, Christmas 1964.

Fischer-Dieskau married Ruth Leuwerik in Zollikon, Switzerland on 4 September 1965. The marriage was unfortunately short-lived. Fischer-Dieskau wrote at the end of August 1967:

"First of all, I have to give you the sad news of the last six months: Ruth and I divorced a few days ago. We both tried to create something of a long-term partnership, but maybe you shouldn't confuse marriage with love, especially when it comes to a personality as independent and in need of freedom as Ruth. I had to watch her fade away on a personal level, and I could do very little because of all the obligations I have. To speak frankly, the children, the house and all kinds of practical things restricted her terribly and my job was in the way too. I couldn't go on like that, of course, so I took the painful initiative, under nervous crises that you can well imagine, all freshly minted – and now I only hope I can keep Ruth's friendship, help and inner closeness. Forgive me for talking your ear off for so long with my problems, but you need to know the true situation from somewhere, and not just from a few sentimental or malicious newspaper reports that will soon arrive".¹⁰²

They remained friends, however until the end of their lives. Ruth Leuwerik wrote to Fischer-Dieskau in 1987: *"One day, we may meet again under more favourable circumstances [...] Your old Ruth"*.¹⁰³

MARRIAGE TO KRISTINA PUGELL (1968-1975)

Shortly afterwards Fischer-Dieskau met a young 24-year-old American woman, the daughter of a singing teacher, on his USA tour in 1967; they were married in Berlin on 18 October 1968. An addiction, however,

46

"whose roots in childhood could not be revealed", soon came to light.¹⁰⁴ "My young wife, whom I married after my divorce from Ruth Leuwerik, suffered from alcoholism, and I have had to place her in a private institution for a long period of time".¹⁰⁵

This new situation, like those that came before, caused Fischer-Dieskau to despair at times, as he expressed in a letter to his half-brother Achim in 1972:

"I can only say that I have never had real luck with women. I know that my life and its circumstances are difficult, that I myself am nervous and awkward, but still, after all the striving, I still long very much for a reasonably peaceful situation. Many things make this more difficult— Kristina's slow-motion temperament, which contrasts with my impatience, and the difference in our ages, which just can't be overcome".¹⁰⁶

He wrote to his brother Klaus a few months later:

"I find it difficult to imagine how things will turn out for Kristina, although I'll do everything I can to help. Of course, sympathy and good intentions cannot replace what I actually need in my life now that I am close to my fifties. My three sons at least give me great joy and hope – but they too will be gone one day, and then what?"¹⁰⁷ (Liebhaber in allen Gestalten)

The problems were also discussed directly in letters between husband and wife:

"If the hopes we have for our life together after our separation turn out to be false, then there is only one real salvation for both of us: a complete break. I cannot divide myself into an artist-idol and a human

being: I couldn't play this dual role even if I wanted to. Only those who love, respect and revere the human being in the artist will find fulfilment. This is certainly difficult for a young person like you to realise and even more difficult to bear. That is still the main problem in our relationship. This relationship need not have been a mistake, it was in any case a task that I cannot resolve alone. I don't think I neglected you, but you felt neglected because you had to share the man you love with art. [...] You admire me as an artist, but you surely also feel that this artist will always remain a stranger to you – for every artist spreads loneliness around him because, whether he wants to or not, he must close himself off from his environment temporarily. This is the tragedy of so many artists' marriages. It explains why artists marry again and again: they need marriage, they seek human contact, warmth, the fulfilments of love as a counterweight to the loneliness without which they cannot achieve the extraordinary".¹⁰⁸

He finally had to make a grave decision:

"After Kristina relapsed again on the day she was discharged, we were able to take her back to the clinic with great difficulty. I then decided that we had to part for good".¹⁰⁹

He wrote to Britten in January 1974:

"Nothing good to report about Kristina. [...] I simply could not take the responsibility for her any longer and sent her home. She needs constant nursing which cannot be found in my excited life. But I am grateful to be blessed with good friends and loving care. And there is of course the music....."¹¹⁰

Their marriage was dissolved in 1975.

MARRIAGE TO JULIA VARADY (1977-2012)

Fischer-Dieskau first met the soprano Julia Varady during rehearsals for Puccini's *Il Trittico* at the Bavarian State Opera in 1973:

"My courtship probably went somewhat beyond Puccini's vehemence, even if the pretty story that I asked for her hand in marriage during the performance has no basis in fact".¹¹¹

The two were married in 1977 and were united until his death in 2012:

"It was ten years after Irmel's death that I met Julia, the woman at whose feet I could lay my understanding and greatest respect and have her grant the same to me in return. [...] Today Julia shares my fears and my joys".¹¹²

They performed together countless times on stage, in recitals, in concerts and opera performances – the premiere of Aribert Reimann's *Lear* in 1978 deserves special mention here – and later also in the combination of singer and conductor.

Clara Schumann's **Liebst du um Schönheit** was written as a gift for her husband Robert in 1841. *"Clara's confession of love [...] breathes a calm certainty of affection and speaks directly to the listener"*¹¹³: one should not love for beauty, youth, or money, but for love itself.

47

¹⁰² Dietrich Fischer-Dieskau to Jörg Demus, 31 August 1967.

¹⁰³ Ruth Leuwerik to Dietrich Fischer-Dieskau, 17 August 1987.

¹⁰⁴ Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 311.

¹⁰⁵ Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 191.

¹⁰⁶ Dietrich Fischer-Dieskau to Achim Fischer-Dieskau, 5 April 1972.

¹⁰⁷ Dietrich Fischer-Dieskau to Klaus Fischer-Dieskau, 22 July 1972.

¹⁰⁸ Dietrich Fischer-Dieskau to Kristina Pugell, 26 October 1972.

¹⁰⁹ Dietrich Fischer-Dieskau to Heinz Friedrich, 12 September 1973.

¹¹⁰ Dietrich Fischer-Dieskau to Benjamin Britten, 14 January 1974.

¹¹¹ Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 191.

¹¹² Fischer-Dieskau: *Nachklang*, p. 311.

¹¹³ Fischer-Dieskau: *Robert Schumann*, p. 114.

COMMISSIONED WORKS AND CONVERSATIONS WITH COMPOSERS

Countless works were composed especially for Fischer-Dieskau. His participation in the world premiere of Benjamin Britten's *War Requiem* at Coventry Cathedral on 30 May 1962 was certainly of profound historical importance.

The great English composer first approached Fischer-Dieskau in February 1961:

"Please forgive me writing to such a busy man as yourself – you can be sure that if I did not feel very strongly I should not be troubling you! Coventry Cathedral, like so many wonderful buildings in Europe, was destroyed in the last war. It has now been rebuilt [...]. I have been asked to write a new work for what is to us all a most significant occasion. I am writing what I think will be one of my most important works. It is a full-scale Requiem Mass for chorus and orchestra (in memory of those of all nations who died in the last war), and I am interspersing the Latin text with many poems of a great English poet, Wilfred Owen, who was killed in the First World War. These magnificent poems, full of the hate of destruction, are a kind of commentary on the Mass; [...] These poems will be set for tenor and baritone, with an accompaniment of chamber orchestra, placed in the middle of the other forces. They will need singing with the utmost beauty, intensity and sincerity. Peter Pears has agreed to sing the tenor part, and with great temerity I am asking you whether you would sing the baritone. You may not, I fear, [...] feel inclined to do this, but I am earnestly hoping that you may be free and willing".¹¹⁴

Fischer-Dieskau answered:

"Dear Mr. Britten, being an exciting admirer of you and your work, with great pleasure I received your very kind letter, which is of great value for me. The more because of the importance and particularly of its content. Of course it would give me a great honour to appear in the suggested performance of your work, and I really would be prepared to make it my own subject".¹¹⁵

He then wrote in January 1962:

"Thank you very much for all the finished portions of the Requiem, which I have now received. It seems to me that the part is excellently suited to my voice".¹¹⁶

Fischer-Dieskau later remembered:

"When Coventry was reduced to ashes, I was lying in a foxhole in Italy. Our horizon beyond the next dome-shaped mountaintop was revealed in the voice of Klaus Mann on loudspeakers, who called for us to defect or surrender. Except that it was only much later that his name was linked to these sounds. Who in the rest of Europe really knew how heartbreaking it seemed?" [...] "First of all, the immense emotional shock that struck us all. I had never seen Ben so agitated as before this performance. [...] We had such a lump in our throats that we could hardly continue singing during the premiere." [...] "The first performance created such an atmosphere that I was completely distraught at the end and didn't know where to hide my face. Past sufferings and the faces of fallen friends rose again before me".¹¹⁷

"Britten did not look well, worn out by illness and complete exhaustion. [...] The tension of this ceremonial act touched everyone's heart. His music was overwhelming. It spoke of man in human terms and moved those present in ways that only the Requiems of Mozart and of Verdi had previously achieved. Both composers were his gods. He was then confined to his bed for three months and had to cancel all engagements." [...] "After the recording sessions had taken place, the Prince of Hesse translated the Requiem into German. The composer had his doubts as to whether Owen's poetry had been sufficiently

respected, as did I when I read it for the first time. [...] Owen's very particular type of rhyme had to be retained".¹¹⁸

Fischer-Dieskau immediately set to work on the German translation of the *War Requiem* (*Hörnersang*) and wrote to his friend Britten:

"My dear Ben, here comes the result of three hard working days. At first I made only a few corrections but then I couldn't help making a new version especially to keep the rhyme scheme of the original. So I tried for instance to express in German the change of vowels in the rhymes of the last poem. Please don't think you have a moral obligation to take this version, although that would give me much pleasure. I would hate to overestimate my subordinate part. But I learned a lot, and if there are some liberties in translation, they serve to make clear the sense of the poetry".¹¹⁹

The *War Requiem* was performed twice in German with Fischer-Dieskau taking part.

Samuel Barber was also a great admirer from the moment he first heard him in 1953, but it was not until 1972 that he asked if he could write for him:

"I just wanted to tell you that the song cycle is progressing. I have finished one song, but I am not satisfied with the remaining texts and am looking for others. I thought you might like to have even that one song".¹²⁰

Fischer-Dieskau answered:

"Dear Mr. Barber, this is only to confirm that your song arrived and gave me much pleasure. [...] Hoping that you will soon find a satisfactory solution for the missing texts".¹²¹

It took almost two years between the completion of the Three Songs, op.45 (*Now I Have Fed and Eaten Up the Rose, A Green Lowland of Pianos, O Boundless, Boundless Evening*) and their premiere in April 1974.

TEACHING AND MY PERSONAL EXPERIENCES

Fischer-Dieskau accepted an appointment as Professor of Lied Interpretation at the Berlin Hochschule der Künste in 1983 and began to devote more of his time to public masterclasses. Often very demanding, strict and detailed, he revealed his incredible knowledge of the background of text and music, harmonic structures, and cross-references with other art forms to both students and audiences. It was important to him to teach each of his students in a way that was personally tailored to their needs.

He was still a prisoner of war during Christmas 1946 when he began studying the songs of Hugo Wolf's *Italienisches Liederbuch* and took infinite enjoyment from his declamatory style.¹²² His fascination with Wolf's music endured unbroken until the end of his life. He later told me that he had liked my recording of *Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder* for the very first masterclass with him because of how I had used the text and that he had decided he would like to work with me from then on. Of the many hours we spent together, I particularly remember the moments when he felt unobserved and shared his mischievous humour, dancing through the living room – as he did

114 Benjamin Britten to Dietrich Fischer-Dieskau, 16 February 1961.

115 Dietrich Fischer-Dieskau to Benjamin Britten, 1 March 1961.

116 Dietrich Fischer-Dieskau to Benjamin Britten, 12 January 1962.

117 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau):

Dietrich Fischer-Dieskau: *Notes and memories concerning the War Requiem*, undated.

118 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau):

Dietrich Fischer-Dieskau: *Notes and memories concerning the War Requiem*, undated.

119 Dietrich Fischer-Dieskau to Benjamin Britten, 1 November 1962.

120 Samuel Barber to Fischer-Dieskau, 13 April 1972.

121 Fischer-Dieskau to Samuel Barber, 9 May 1972.

122 Dietrich Fischer-Dieskau: diary entry, Christmas 1946.

with Schubert's *An die Laute*, which had a special significance for him. I remember once that he was already waiting for me at the front door to share his thoughts with me:

"Julia and I have been talking over breakfast. We both think that the name Benjamin Appl is too complicated for an international career. You should call yourself Ben Appl from now on."

I considered it briefly and thought that maybe I should reply "Yes, Mr Dietrich Fischer-Dieskau..." — but I didn't.

FAREWELL TO THE STAGE

Fischer-Dieskau repeatedly thought about retiring completely from the opera stage. As early as 1968 he wrote to Rolf Liebermann, the director of the Hamburg State Opera, after having suffered an accident:

*"In the end, unfortunately, I have come to realise that it is right to follow my doctor's advice and refrain from all opera activities until further notice. [...] At this moment it is unfortunately doubtful whether I will ever be fully fit again; or, in other words, whether I will ever resume my opera work".*¹²³

He wrote to his friend and equally distinguished colleague, the composer Hans Werner Henze:

*"... let's look on the bright side of this, I'll spare my voice (and the law only allows me another five years of singing anyway) and concentrate on the wider and more loveable concert field".*¹²⁴

50

He finally decided in 1982 to retire from the opera stage and to focus solely on concert performances, recitals and conducting. He suffered a fainting spell during a Lieder recital at the Deutsche Oper Berlin on 20 September 1990 and had to abandon the recital in the middle of *Dichterliebe*.

Dietrich Fischer-Dieskau ended his singing career on 31 December 1992 with an opera gala at the Bavarian State Opera in Munich: "*A king abdicates*" ran the headline in the Schwäbische Zeitung; the article continued:

*"The art of the great baritone himself has fortunately been preserved on disc. He remains the king in secret, even if he now abdicates. The princes, fortunately, are growing up".*¹²⁵

He wrote to Götz Friedrich, Intendant of the Deutsche Oper Berlin:

*"... the hour of sad truth has struck. What the doctors have been advising me to do for several years must now unfortunately be done. This is a difficult decision, but after forty-five years of uninterrupted work, I must now submit to this categorical imperative. The standards I have set myself also prevent me from continuing under these more difficult circumstances".*¹²⁶

He devoted more time to his work as a painter, reciter, author and conductor in the years that followed. Painting in particular was already important to him from his early years, as he had learnt it as a child from Friedrich Seyer, the illustrator of fairy tales and the father of his first piano teacher:

"It began with a penchant for portraiture, an exercise that has unfortunately lost its validity since the omnipotence of photography has taken over our sense of sight. Because my way of singing songs is also centred in the art of portraiture, it seems right that this should also be the focus of my second activity.

*[...] I love colour and serve it. More than form and shape, colour is most useful way of making the inner world of exterior objects visible".*¹²⁷

He fell from the stage of the Philharmonie Essen in March 2005 and broke his right shoulder blade and arm. He was barely able to paint or conduct from that point onwards. When I came to know him a few years later he was often depressed and, with tears in his eyes, would ask whether he had already been forgotten by posterity (*Meine Lieder, meine Sänge*).

EPILOGUE

The last time I visited Dieter Fischer-Dieskau in his house on Lake Starnberg was just a few weeks before his death on 18 May 2012; it was important to him to explore Schubert's *Harfner-Lieder* once again. The themes of these songs include a longing for death, isolation, and reproaches to the gods after a tragic life. He was depressed and his mood was dark; he often fell asleep briefly during the lessons or began to cry. I sensed that this was the last time I would be able to see him.

Shortly afterwards I learnt of the death of the greatest Lieder singer of all time — an artist who had dedicated his entire life to music, and often at a high price. Young students still look up to him and listen to his recordings; his voice continues to touch their hearts to this day. There are many reasons for the Fischer-Dieskau phenomenon: on the one hand, it was his incredible voice, musicality and hard work in combination with the unique talent that his family had encouraged at an early age. Then there was his sensitivity, his intelligence and — not to be underestimated — great luck.

Poetry and music allow us to give free rein to our fantasies and thoughts, whether in philosophy or in a child's simple reflections. In Schumann's *Requiem*, a man who took difficult and painful duties upon himself is now able to experience the feeling of certainty that he will find peace in the home of the Saviour. Could there be a more fitting place for a singer of such genius than a place full of jubilant song and festive music where angelic harps play?

51

Dietrich Fischer-Dieskau gave so much not only to me personally, but also to millions of people. I thank you from the bottom of my heart!

Benjamin Appl

¹²³ Dietrich Fischer-Dieskau to Rolf Liebermann, 27 June 1968.

¹²⁴ Dietrich Fischer-Dieskau to Hans Werner Henze, 1968.

¹²⁵ Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Schwäbische Zeitung: „Ein König tritt ab“, Ausgabe 26 January 1993.

¹²⁶ Dietrich Fischer-Dieskau to Götz Friedrich, 19 January 1993.

¹²⁷ Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau: Notes over painting, undated.

BENJAMIN APPL

Benjamin Appl's exclusive partnership with Alpha began with *Winterreise* which was received to outstanding critical acclaim in 2021, and released in parallel with a film commissioned by BBC 4 which followed Benjamin's 'Winter Journey' through the Swiss Alps, with Schubert's music for company. His eclectic second album *Forbidden Fruit* followed in 2023, then in 2024, *The Christmas Album* reached number 2 in the UK Classical Charts – a recording combining traditional German and English carols with the Regensburger Domspatzen and Münchner Rundfunkorchester. *Lines of Life* (released February 2025) is an album that celebrates the relationship between Benjamin and György Kurtág, in an intimate collection of performances from Kurtág on piano, alongside many of his own compositions. Appl's latest release *For Dieter* is an equally heartwarming dedication, this time to his longtime mentor and friend, Dietrich Fischer-Dieskau celebrating 100 years since his birth.

Benjamin Appl is a recipient of the prestigious Gramophone Young Artist of the Year Award and the title of both BBC New Generation Artist and Echo Rising Star. His career has led him to perform at some of the most prestigious festivals and venues worldwide. In Europe, he appears regularly at London's Wigmore Hall, Schleswig Holstein, Rheingau, BBC Proms and Edinburgh Festivals, and he has performed at major concert venues including the Concertgebouw Amsterdam, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Royal Albert Hall and Elbphilharmonie Hamburg, to name but a few. Benjamin enjoys regular recitals stateside including at Carnegie Hall, Boston Celebrity Series, Park Avenue Armory New York, Dallas Opera, San Francisco Performances, and Santa Fe Chamber Music Festival. Appl's profile has led him to enjoy some significant musical partnerships with orchestras across the globe, including Royal Concertgebouw Orchestra/Klaus Mäkelä, Munich Philharmonic/Andrew Manze, Orchestre National du Capitole de Toulouse/Ton Koopman, Budapest Festival Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra/Andreas Reize, NHK Symphony Orchestra/Paavo Järvi, Philadelphia Orchestra/Yannick Nézet-Séguin, Staatskapelle Dresden/Christian Thielemann, Philharmonia/Maxim Emelyanychev, Vienna Symphony/Karina Canellakis and many others, in repertoire ranging from Bach to Jörg Widmann.

A versatile artist, Appl enjoys performing on the opera stage. His recent and upcoming roles include Guglielmo *Così fan tutte*, Harlequin *Ariadne auf Naxos* and Papageno *Die Zauberflöte*.

www.benjaminappl.com

JAMES BAILLIEU

Described by *The Daily Telegraph* as 'in a class of his own' James Baillieu is one of the leading song and chamber music pianists of his generation, and a Senior Professor at the Royal Academy of Music, alongside a coach for the Jette Parker Young Artist Program at the Royal Opera House. He has given solo and chamber recitals throughout the world and collaborates with a wide range of singers and instrumentalists including Benjamin Appl, Lise Davidsen, the Elias and Heath Quartets, Dame Kiri te Kanawa, and Adam Walker. James has performed at many of the world's most distinguished music centres including Carnegie Hall, Metropolitan Opera House, Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam, Berlin Konzerthaus, and Vienna Musikverein.

www.james-baillieu.com



„Er ließ Dichtkunst tönen und reden die Musik“

Dieser Entwurf des Schriftstellers Franz Grillparzer für eine Grabinschrift seines Freundes Franz Schubert trifft gleichermaßen auf den großen Dietrich Fischer-Dieskau zu, der am 28. Mai 2025 seinen 100. Geburtstag feiern würde. Es gab und gibt in der Geschichte wenige vergleichbare Künstler, die so vielseitig und kreativ als Sänger, Autor, Dirigent und Maler tätig waren.

Schuberts *An die Musik* hatte Fischer-Dieskau während seiner Zeit als Kriegsgefangener erlernt und aufgeführt.¹ Es ist wohl die tiefste, direkteste Würdigung der Musik und deren Einfluss auf unser Leben. Fischer-Dieskau schrieb: „Die Zusammenarbeit der Freunde wird durch ‚An die Musik‘ unsterblich“.²

„Du holde Kunst, ich danke dir dafür“ drückt auch meine große Dankbarkeit für die Zusammenarbeit mit Dietrich Fischer-Dieskau aus. Das erste Mal hörte ich seine Stimme im Schulunterricht, ich war vielleicht zwölf Jahre alt. Auf dem Lehrplan stand das deutsche Kunstlied. Unser Musiklehrer am Musikgymnasium der Regensburger Domspatzen spielte uns eine Aufnahme der *Winterreise* vor. Ich erinnere mich noch sehr genau, wie mich diese mir unbekannte Stimme sofort in den Bann zog und auf bisher ungeahnte Weise berührte. Die kommenden Teenager-Jahre über begann ich, eine größere Anzahl seiner ungemein zahlreichen Aufnahmen zu erwerben und gebannt anzuhören.

2009, also einige Jahre später, entdeckte ich eine Ausschreibung für einen Meisterkurs von Fischer-Dieskau bei der Schubertiade in Schwarzenberg. Zaghaft und nach längerem Überlegen, ob ich den Maßstäben des Meisters genügen würde, meldete ich mich dafür an. Wir waren aufgefordert, vorab zehn Schubertlieder vorzuschlagen, die wir mit ihm erarbeiten wollten. Immer wieder hatte ich zuvor von seinen sehr hohen Ansprüchen an Studierende und deren Repertoire vernommen und bewarb mich mit einer Auswahl von 30 Liedern. Nach Wochen erhielt ich von ihm die lang ersehnte Antwort: Er plante vier Schubertlieder für den Kurs ein, alle vier waren nicht Teil meiner Liste.

Groß war die Nervosität, als ich das erste Mal am 1. September 2009 im vollbesetzten Saal die Bühne betrat, um mit ihm zu arbeiten. Nach Abschluss des viertätigen Kurses ließ er mich holen, teilte mit mir seine persönlichen Kontaktdaten und bot mir an, privat bei ihm zu studieren. Von diesem Zeitpunkt an bis nur wenige Wochen vor seinem Tod hatte ich das Glück, mit ihm in zahlreichen Stunden in seinen Häusern in Berlin und Berg mein damaliges gesamtes Repertoire zu erarbeiten. Bis heute sehe ich dies als eines der größten Geschenke in meinem Berufsleben an.

Im Rahmen dieses Albums und der begleitenden Konzerte zu Ehren seines 100. Geburtstags habe ich in den vergangenen Monaten bzw. Jahren unzählige Momente verbracht, um eine immense Anzahl seiner Briefe, Verträge, Programme, Tagebuchaufzeichnungen, Fotoalben und Bücher zu studieren. Es waren persönliche Momente, mich dem Künstler, aber eben besonders auch dem Menschen Dietrich Fischer-Dieskau noch mehr zu nähern, die Erinnerungen an bekannte Charaktereigenschaften zu schärfen und neue Seiten der vielschichtigen Persönlichkeit kennenzulernen. Dieses Album soll sich auf eine subjektive Art Fischer-Dieskau nähern sowie einen kleinen Einblick geben, wer die Person außerhalb aller großen Erfolge und öffentlicher Meinung war, was ihn bewegte und was ihn als Mensch formte.

GEBURT 1925 UND KINDHEIT IN BERLIN

Dietrich Fischer-Dieskau wurde am 28. Mai 1925 in Zehlendorf (heute ein Stadtteil Berlins) als dritter Sohn von Dr. Albert Fischer und Theodora Klingelhöffer geboren. Der Vater war Oberstudiendirektor am Gymnasium in Zehlendorf, doch dessen wirkliche Liebe galt dem Komponieren:

„Vom Komponieren wollte mein Vater gegen alle Verbote nicht lassen, und ich sehe ihn immer wieder über die Partitur seines Singspiels ‚Sesenheim‘ gebeugt, das zwar Ende der zwanziger Jahre im Theater des Westens eine Serie von Aufführungen erlebt hatte, aber bis zu seinem Tode immer wieder umgearbeitet und verbessert wurde.“³

Auf Goethes Texten aufbauend, stammt hieraus auch sein *Heidenröslein*. Des Weiteren organisierte er Konzertreihen, wo Künstler wie Richard Strauss zu erleben waren.

Dieters Mutter Theodora, zweite Gattin seines Vaters, hatte den großen Wunsch Sängerin zu werden, allerdings beschrieb Fischer-Dieskau ihre „Piepsstimme“ als „scheußlich“. Sie spielte Klavier und förderte die Musikerziehung ihrer drei Söhne Klaus (*1921), Martin (*1924) und Dieter.

Des Vaters Einstellungen waren liberal, trauerte aber noch dem untergegangenen Kaiserreich hinterher. Neben der Lyrik Goethes war er von der Dichtung Schillers angetan. In Notizen erwähnte er, dass *Die Götter Griechenlands*, das Sehnen nach der alten Zeit und der damit einhergehenden Werte gerade gegen Ende seines Lebens, das von der Machtübernahme der Nationalsozialisten geprägt war, große Resonanz in ihm fanden.

Nach dem ersten Opernbesuch (Wagners *Lohengrin*) wollte Dieter (wie ihn die Familie liebevoll nannte) Heldentenor werden. Auch die Oper *Der Freischütz*, die er mit dem so geliebten Puppenspiel zuhause nachspielte, vertiefte seine Liebe für die Oper. Sein Dirigierdebüt hatte er bereits als Elfjähriger im Matrosenanzug auf einer Kur in Flinsberg, wo er mit anderen, allerdings erwachsenen Kurgästen in ein „Wett dirigieren“ mit der Kurkapelle eintrat:

„Ich bearbeitete die Nerven meines würdigen Geheimrat-Vaters. Schließlich nahm er mich etwas ungläubig und eines abschlägigen Bescheides sicher zum Kurbüro mit.“⁴

Der ältere Bruder Klaus übte sich sehr bald im Komponieren, sein als Opus 1 geführtes *Nocturne* (1935) hatte er der Mutter gewidmet. Ferner war Klaus sehr von der Stimme seines jüngsten Bruders Dieter, zuerst als tiefer Knabenalt, dann später als Bariton, fasziniert, was ihn zum Komponieren unzähliger Lieder anregte, u.a. *Wehmut*.

Dieter selbst beschrieb sich als scheues, ungeschicktes, folgsames und unsportliches Kind, was sich auch mit der Einschätzung seines Bruders Klaus deckte:

„Dieter ist entschieden von seinem Großvater Klingelhöffer her mit Scheu und Ängstlichkeit behaftet. Es ist nicht schön, dass ein Mensch sich davor fürchtet, die Blicke der Mitmenschen auf sich zu ziehen [...]. Es gibt Leute, die nicht quer übers Parkett eines Raumes gehen können, weil sie selbst unter Platzangst leiden.“⁵

Der mittlere Bruder Martin litt an Epilepsie. Dazu schrieb Klaus:

„Und dann ist da mein mittlerer Bruder, Martin, das Schicksalskind der Familie, dessen Dasein sich wie ein Fluch über uns legte, aber eben unabänderlich ist. [...] [Eine angeborene] Epilepsie mit einem parallellauflenden, paralytischen Zustand [stellt] sein Leben unter einen Unstern. Wenn man von den epileptischen

1 Programmzettel Konzert im 55th Station Hospital, Livorno, 26.11.1946.

2 Fischer-Dieskau: Auf den Spuren der Schubert-Lieder, S. 102.

3 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 13.

4 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 30.

5 Klaus Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 18.03.1942.

Anfällen absieht, entwickelte er sich in ersten Jahren normal; es trat dann der Entwicklungsstillstand ein, der zur Rückbildung und völligen Verstumpfung alles äußeren Wesens überleitete. Glücklicherweise ist der Junge gutartig, also ohne alle Tobsuchtsanfälle, da er ja auch gar nicht an Wahnzuständen leidet, nur eben an völliger Lähmung des Geistes. [...] Dieter hatte ein Mädchen werden sollen - und so ist aus ihm kein richtiger Junge geworden. Schüchtern, immer zögernd, an unrechter Stelle frech und naseweis, im gegebenen Moment lieber zurückzuckend als beherzt zupackend, nervös und leicht reizbar, war er mir zunächst ein Gräuel, und fast nie habe ich mich mit ihm vertragen können, schon deshalb nicht, weil er immer von den Eltern in Schutz genommen wurde und sein Selbstbehauptungsstreb sich nicht nur als ‚Petze‘ und Ankläger äußerte. Auch darüber wächst nun heute längst Gras, und je älter Dieter wird, so besser werden wir uns verstehen lernen.“⁶

Bereits bei einem Ausflug in den Zoo am 7. August 1928 war Martin nicht mehr im Stande, teilzunehmen und benötigte besondere Betreuung. Dieter saß oft stundenlang neben Martin und unternahm Vieles, diesen aufzuheitern.

Schon bald formte sich bei Dieter immer mehr der Wunsch, Sänger zu werden: Das erste Lied, das er bewusst einstudierte, war Brahms' **Wie bist du, meine Königin**, welches er oft in weit entlegenen Schulzimmern allein vor sich hingesungen haben soll.

Als Dieter zwölf Jahre alt war, verstarb am 30. August 1937 sein Vater. Klaus erinnerte sich:

„Vatis Gesundheit ließ in jener Zeit außerordentlich zu wünschen übrig. Sein ewiger Brachialkatarrh hatte ihm fast jeden Winter eine schwere Lungenentzündung eingetragen, deren Krisen stets lebensgefährlich verliefen. [...] Durch die andauernden Überbeanspruchungen war nun sein Herz arg geschwächt. [...] Und nun war in diesem Sommer noch eine akute Nierenschrumpfung dazu gekommen, die zum Überfluss auch noch zu spät erkannt wurde. Schließlich konnte er überhaupt nichts mehr essen und saß, vollkommen geschwächt, teilnahmslos im Sessel. Was Mutti durch diese Krankheiten schon für Kummer, Sorgen und Nöte gehabt hat, ist kaum vorstellbar. Es blieb uns nichts anderes übrig, als ihn ins Krankenhaus zu geben, was schon längst hätte geschehen müssen. Doch er hat sich bis zuletzt gesträubt und dagegen gewehrt. Nun musste es sein.“⁷

Dieter bemerkte hierzu später:

„Dann stand ich vor dem Grab meines Vaters, des stillen, so vertrauten. Ich war nicht mehr der Sohn meines Vaters, ich war er selbst.“⁸

Ab diesem Zeitpunkt musste die alleinstehende Mutter drei junge Söhne in unsicheren, dunklen Kriegszeiten durchbringen. Schon bald musste Dieter der Hitlerjugend beitreten, doch Kriegsdreiß schreckte ihn ab.

JUGENDZEIT UND ERSTE SCHRITTE ALS SÄNGER

Ohne wirklichen Stimmbruch entwickelte er bereits als 16-Jähriger eine schöne Baritonstimme. Er stürzte sich sofort ins Studieren schwierigster Lieder:

„Mit sechzehn zögerte ich nicht, mich an die ‚Vier ernsten Gesänge‘ von Brahms zu wagen. Ich spürte, dass sich meine Stimme zu schönem Klang setzte.“⁹

Jedem Besucher sang er diese zuhause vor, dieser Zyklus spielte bis zum Ende seines Lebens die wohl größte musikalische Rolle. Es waren auch jene Lieder, die auf Fischer-Dieskau allererste Schallplatte 1948 veröffentlicht wurden.¹⁰

Voller Ehrgeiz hatte Fischer-Dieskau am 31. Januar 1942, dem Jahrestag der NS-Machtergreifung, im Zehlendorfer Gemeindehaus seinen ersten öffentlichen Auftritt mit Schuberts *Winterreise* vor etwa 150 Zuhörern. Die Veranstaltung wurde unterbrochen von dreistündigen, heftigsten Luftangriffen, während derer man Sicherheit in den Luftschutzbunkern suchte. Anschließend kehrten Ausführende und Zuhörer zurück, um den Zyklus fortzusetzen: „*Die Wonne des Singens drängte bei mir alle Schrecken beiseite.*“¹¹

Zweifellos prägten den Jugendlichen die Schrecken des Krieges und das gleichzeitige Suchen der inneren Stimme. Dieter war sehr sensibel. Mit großer Unterstützung seiner Mutter beschäftigte er sich mit dem Klavierspiel und vernachlässigte immer mehr die Schule. Dazu Klaus:

„Aber zu Hause blieb ich nicht der einzige, der dort übte - Mutti und Dieter spielen auch Klavier -, und man darf über die Tatsache nicht den Kopf schütteln, dass ich als Berufsmusiker das in der eigenen Wohnung stehende Klavier (oder vielmehr: die Klaviere) fast nicht benutzen durfte, weil schon den ganzen Tag von Mutti und Dieter darauf gespielt wurde - und kam ich nach Hause - ,es nun für Frau Hermanns zu viel wird‘. Schließlich konnte ich Mutti nicht zumuten, ihrerseits zum Üben woanders hinzugehen. Und Dieter hatte ‚zu wenig Zeit‘ dazu. Na, ob ich gerade mehr Zeit hatte als er - lassen wir es ganz dahingestellt. Diese missliche Lage hat mich beim Komponieren sehr behindert“¹²

Bereits als 17-Jähriger sang Dieter die Schlussansprache des Hans Sachs aus Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* bei einem Schulkonzert im Berliner Meistersaal. Seinen ersten Gesangslehrer fand er in dem Bachsänger Georg A. Walter, bis er, nach einem dürftigen Notabitur, schließlich 1943 an der Berliner Hochschule für Musik sein Gesangsstudium bei Hermann Weißenborn begann. In dieser Zeit lernte er auch die junge Cello-Studentin Irmgard Poppen aus Freiburg kennen:

„In der Vorlesung über Musikgeschichte [...] hatte ich wenige Reihen vor mir ein Mädchen mit schönem alemannischem Profil gesehen. Mein heftig pulsierendes Herz zwang mich, sie anzusprechen.“¹³

Irmgard lebte im Haus Buchthal bei ihrer Tante, der Sopranistin Eva Bruhn und deren Mann Bruno. In den 1950er Jahren erwarb das dann verheiratete Paar Fischer-Dieskau die Villa, welche bis zu seinem Tod Hauptwohnsitz des Sängers bleiben sollte.

Dieter war nur ein Semester Studium vergönnt, im Sommer 1943 wurde er zum Kriegsdienst eingezogen. Alle Bemühungen des Lehrers, eine Ausnahmegenehmigung für das große Talent zu bekommen und ihn vom Dienst zu befreien, schlugen fehl.¹⁴ Kurz vor der Einberufung verlobte er sich mit Irmgard Poppen, von ihm liebevoll Irmel genannt.

KRIEGSZEIT UND DAS LEBEN ALS SOLDAT 1943-1945

Nach einer kurzen militärischen Ausbildung in Fürstenwalde wurde er nach Russland kommandiert, ohne Ausrüstung. In seinem Tagebuch vermerkte er im November 1943:

10 Lewinski: Dietrich Fischer-Dieskau, S. 129.

11 Neunzig: Dietrich Fischer-Dieskau, S. 23.

12 Klaus Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 02.06.1942, zurückerinnernd ins Jahr 1939.

13 Dietrich Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 46.

14 Herzfeld: Dietrich Fischer-Dieskau, S. 9.

6 Klaus Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 09.03.1942.

7 Klaus Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 17.03.1942, zurückerinnernd ins Jahr 1937.

8 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch Eintrag, 23.05.1944.

9 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 41.

„Rußland im Großformat – Schlamm ohne Ende [...] man sollte zu Goebbels gehen und bestellen, der Krieg soll bald aus sein“¹⁵.

An der russischen Front musste er Pferdetransporte versorgen und die kranken Tiere von der Front abziehen. Angeblich hat Fischer-Dieskau beim Striegeln den nervösen Pferden ins Ohr gesungen.

„Die rächende Katastrophe ist da... [...] Täglich verenden Pferde mangels Futter. Die Tiere sehen grauenhaft aus.“¹⁶

Während seiner zweiten Ausbildung in Perleberg in Brandenburg erreichten ihn traurige Nachrichten aus dem nahegelegenen Berlin:

„Unsere schöne liebe Lichterfelder Wohnung ist vollkommen ausgebrannt! Ich fuhr natürlich sofort hin, weil ich nicht wußte, wie Mutti den schweren Angriff überstanden hat“¹⁷.

Er fand fast alles zerstört, inklusive seiner Noten und der beiden Klaviere.

Im Mai 1944 schrieb er, nach ein paar Tagen des Glücks während des Heimaturlaubs:

„Bis auf die Abschiedsstimmung war dieser Urlaub so vollkommen und ausgefüllt, wie man es sich nur vorstellen kann, Zeit und Militärdasein waren vergessen. Das neue, unverdiente, ganz große Glück, das mich da erreicht hat, ich kann es jetzt, wo ich in der alten kalten Umgebung bin, kaum fassen. An Stelle der früheren ewigen Unrast ganz in sich ruhendes Glücksgefühl.“¹⁸

Und wenige Tage später:

„Ich gehe erstaunlich leicht in dieses große Ungewisse. Gefestigt. Wenn ich nicht wiederkommen sollte, mein bisher so hin und her pendelndes Leben hat seinen Sinn durch Irmgard erhalten.“¹⁹

58

In vielen **Liebesbriefchen** wendet er sich von der Front voller Sehnsucht und voller **Andenken** an seine Irmel, die er auch liebevoll „Meline“ (griechisch: Die Honigsüße) nannte.

Das Jahr 1944 hatte sein Leben weiter verändert: Es kam die Nachricht, dass der Gesundheitszustand seines Bruders Martin sich dramatisch verschlechtert habe:

„In diesen Wochen nun musste meine Mutter Martin in eine Anstalt außerhalb Berlins geben, und die Nazis machten sehr bald mit ihm, was sie in solchen Fällen zu tun pflegten: sie ließen ihn ganz schnell verhungern. Meine Mutter, die ihre Existenz auf seine Pflege abgestellt hatte, litt unendlich mehr noch als zuvor unter den Qualen des Jungen.“²⁰

Auch Klaus notierte:

„Aber es sei auch mancherlei Schmerzliches zu berichten; Martin sei gerade nach ihrem Geburtstag, am 28. Dezember 1944, in Fürstenwalde gestorben. Und das sei so unendlich schwer für sie.“²¹

Der kranke Bruder fiel im Alter von nur 20 Jahren der „Euthanasie“ der Naziverbrecher zum Opfer. Dass sich Dieter dieser Qual gegenüber sah, ohne helfen zu können, beeinflusste seine Haltung zum Leben tief. Es ist verständlich, dass gerade Mahlers *Kindertotenlieder* seit diesem traurigen Ereignis neue Dimensionen für ihn bekamen und neben Brahms' *Vier ernste Gesänge* so bedeutsam wurden.

Über die Ukraine kam er auf Umwegen nach Italien in die Nähe von Bologna. Ein General hörte von seinem Talent:

¹⁵ Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag Mitte November 1943.

¹⁶ Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 11.12.1943.

¹⁷ Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 07.04.1944.

¹⁸ Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 14.05.1944.

¹⁹ Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 23.05.1944.

²⁰ Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 48.

²¹ Klaus Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 09.02.1945.

„Nachdem ich mein ‚Heil Hitler‘ gesagt hatte, befahl er mir, den ‚Erlkönig‘ zu singen. [...] Aber das Beste: [...] wir sangen fast vollständig: ‚Winterreise‘, ‚Dichterliebe‘, ‚Schöne Müllerin‘ plus einige Bacharien. [...] Hochgefühl.“²²

Im März 1945 schrieb er:

„In letzter Zeit häufig durchgehende Nerven. Ungewissheit, Hunger und Schanzen sind wohl daran schuld.“²³

Vermeht erreichten ihn Nachrichten, mit welchen Gräueltaten die Nationalsozialisten Millionen von Menschen systematisch in den Todeslagern und Gaskammern vernichteten. Paul Celans ***Tenebrae***, von Aribert Reimann für Fischer-Dieskau 1957 in Musik gesetzt, verbindet auf eindringliche Weise die Passion Christi mit dem Leid jüdischer Opfer während des Holocausts. Unter ihnen waren auch Celans Eltern, die 1942 ermordet wurden.

Fischer-Dieskau verspürte während des Krieges immer wieder die Gewissheit, dass er nicht sterben werde. Aufgrund einer Fußverletzung durch eine Granate war er in den letzten Monaten des Krieges nicht einsatzfähig und überlebte tatsächlich. Schließlich wurde er zu Ende des Krieges von den Amerikanern gefangen genommen und in ein Gefangenenerlager nach Livorno bei Pisa verlegt. Menschlich und künstlerisch prägten ihn diese Jahre des Schreckens, raubten ihm unbeschwerte Jugendjahre, ließen ihn aber auch reifen.

KRIEGSGEFANGENSCHAFT 1945-1947

„Nach einiger Zeit sprach sich im Lager herum, daß ich singen könne; da kam ich zuerst in die Schreibstube und wurde dann Kulturbetreuer. In dieser Eigenschaft konnte ich alles verwenden, was ich von klein auf gehört, gelernt oder selbst gesungen hatte. Die größte Schwierigkeit, nämlich Noten zu bekommen, wurde zunächst dadurch überwunden, daß ich mir bekannte Lieder mit improvisierter Begleitung sang. Sehr bald haben dann musikalisch interessierte Kameraden in den Lagern nach Liederbänden gefahndet, französischen, italienischen Ausgaben – was sie auftreiben konnten [...]. Damals habe ich sämtliche Lieder der ‚Schönen Müllerin‘, ‚abgeschrieben, auswendig gelernt und schliesslich den Zyklus auch vorgetragen.“²⁴

59

Man fand ein kleines Klavier, band es auf einen Lastwagen und fuhr von Lager zu Lager, um verschiedenste Liederabende darzubringen. Sofort nach Kriegsende erweiterte Fischer-Dieskau sein Repertoire mit englischem, russischem und französischem Liedgut. So sang er am 30. Mai 1946 in der Betreuungsbaracke Sindings ***Sylvain***, Debussys ***Schöner Abend*** (auf diesem Album in einer deutschen Übersetzung von Fischer-Dieskau), sowie Tschaikowskis ***Nur wer die Sehnsucht kennt***.

Jahrzehnte später erhielt Fischer-Dieskau folgenden Brief, in dem eine Situation von damals noch einmal geschildert wurde:

„Er hat sich auf einen Karton gestellt und unbegleitet Schubert-Lieder gesungen. Es war im Jahr 1947, vor 62 Jahren, in einem amerikanischen Kriegsgefangenenlager in Italien bei Pisa – Livorno. Hier haben Sie uns mit herrlichen Liederzyklen aus dem tristen Gefangenschaftsleben herausgerissen. Sie waren dazumal etwa 21 Jahre jung. [...] Für Sie waren ja diese Gesangsdarbietungen der Beginn Ihrer bravourösen Gesangskarriere und für uns unbedarften jungen Leute eine wundervolle Abwechslung und eine bleibende überaus schöne Erinnerung!“²⁵

²² Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch.

²³ Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 28.03.1945.

²⁴ Demus, u. a.: Dietrich Fischer-Dieskau, S. 7f.

²⁵ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Brief Othmar Fuchs an Dietrich Fischer-Dieskau, Mai 2009.

Die Verbindung mit seiner Verlobten brach in jener Zeit komplett ab, unüberwindbar scheinende Schwierigkeiten lagen zwischen den beiden. Schließlich erreichte ihn Post im Frühjahr 1946: „Irmel ist gesund und wartet auf mich“. An seinem 21. Geburtstag schreibt er: „Mit lauter Gedanken an Irmgard“.²⁶

Der sonst schüchterne Dieter berichtet:

„Einmal bin ich aus dem Lager ausgerissen, um den Dom von Pisa kennen zu lernen; aber die amerikanische Militärpolizei hatte einen Hinweis erhalten und fing mich ein, und ich wurde acht Tage lang bei Wasser und Brot eingesperrt.“²⁷

Mit der Aufführung populärer Musik stieg seine Beliebtheit innerhalb der Lager weiter. Nach einer zeitweisen Neustationierung im Süden Italiens errichteten die Gefangenen aus Abfällen des Flughafenbaus das provisorische Theater ‚Capitol Dora‘ mit ungefähr 1.000 Sitzplätzen. Zur Eröffnung wurde das Lustspiel *Die Feuerzangenbowle* aufgeführt. Die Lagerzeitung berichtete darüber:

„Hauptdarsteller D. Fischer-Dieskau konnte sich mit seiner darstellerischen und gesanglichen Begabung und seinem vermutlich auch sehr ernsthaften künstlerischen Streben leicht in den Vordergrund spielen. Trotzdem tat er keinen Schritt zu viel in der Richtung auf den lockenden Stern des Einzelerfolges, sondern ließ im Rahmen seiner Rolle auch die anderen wohlthuend zur Geltung kommen.“²⁸

Die Gemeinschaft mit anderen Gefangenen machte die Situation erträglicher:

„Und dann wieder in der kleinen Pfarrstube, durchgefroren und am Ofen doppelt selig aufgewärmt. Und nicht allein – ich habe Menschen! Wenn sie auch ebenso unerfüllt leben wie ich. „Durch tote Wüsten wandle hin und grüne Schatten breiten sich“!“²⁹

Dabei erprobte Fischer-Dieskau seine vielseitigen Talente nicht nur als Sänger, sondern auch als musikalischer Leiter und Regisseur, wie er im Tagebuch vermerkt:

„Der Vetter aus Dingsda‘ wird aufgeführt. Regie und Hauptrolle, wer wohl? [...] Besonderes kommt zwar nicht dabei heraus, vor allem nicht mit unseren Talenten hier – alle Frauenrollen werden ausschließlich von Männern gespielt – aber es lenkt von den drückenden Gedanken an die Leere des Lebens ab.“³⁰

In seiner Rolle des August Kuhbrot gibt er auch *Ich bin nur ein armer Wandergesell* zum Besten, doch kurz darauf vermerkt er:

„Oft reut mich der vielfache Kompromiß gewaltig, den ich mit meiner seichten Singerei und Spielerei eingegangen bin. In Kürze werde ich die hohen Herren Direktoren mit einem seriösen Abend ärgern. Und zwar wird es ein vollständiges Goethe-Programm mit fast ausschließlich Balladen werden.“³¹

Wieder zurück in Livorno, schwand für ihn die Hoffnung auf die baldige Rückkehr in die Heimat. Denn es war sein Talent, das ihm im April 1947 im Wege stand:

„Der amerikanische Kommandant sagt mit süffisanten Lächeln: ‚Die beiden (Detlev und ich) machen so schön Musik, die können noch etwas warten‘. Wie überaus freundlich! Singe in einem amerikanischen Soldatenclub Schlager mit deutscher Kapelle. Natürlich auf Befehl.“³²

DIE RÜCKKEHR NACH DEUTSCHLAND 1947

Schließlich kam er mit dem letzten amerikanischen Hospitalzug im Juni 1947 zurück nach Deutschland. Sein erster Weg führte ihn – nur mit einem Schlafanzug bekleidet und mit einem Holzkoffer – nach Freiburg, zu Irmel und ihrer Familie:

„Geniere mich meines Aussehens wegen vor Irmel, die mich nach Freiburg im Zug abholte.“³³

Die Wiedersehensfreude mit der Geliebten war groß (*Ach, die Augen sind es wieder*), doch Fischer-Dieskau war ehrgeizig und wollte vor allem als Sänger vorankommen. Schon bald nach seiner Ankunft bei den Eltern seiner Verlobten in Freiburg sang er zum ersten Mal nach Krieg und Gefangenschaft wieder Brahms‘ *Vier ernste Gesänge*, die Aufführung fand in der Freiburger Universität statt. Bald darauf folgte ein Einspringer in *Ein deutsches Requiem* von Johannes Brahms in Müllheim bei Freiburg.

Er hingegen sah seine Zukunft woanders: Nach verschiedensten Anläufen gelang ihm schließlich die Heimkehr ins völlig zerstörte Berlin, seiner Stadt.

„In der Schützenallee empfing mich die altgewordene Frau, die meine Mutter war, an der Schwelle, klein, mit faltigem Gesicht, Freudentränen in den Augen. Sie sank ihrem Dieter, ihrem Jüngsten, an die Brust. Ich hatte das Gefühl, ihr meine Jugend und meine ersten Erfolge als Geschenk zu bringen. [...] Aber Berlin sah schrecklich aus: der abasierte Tiergarten, die kilometerweiten Ruinenlandschaften, die die Stadt entstellten, die müden, ausgehungerten Menschen. Brennholz hatte Seltenheitswert [...]. Immer noch war alles Essbare rationiert. Meine Mutter bereitete Brotaufstrich aus Hefe; Bratkartoffeln brutzelte man ohne Fett und schleuderte sie hurtig von einer auf die andere Seite.“³⁴

Im Jahr 1986 erinnert sich Fischer-Dieskau zurück:

„Was Berlin in glanzvolleren Zeiten nie gelang, das schaffte es, als es zerstört war. Es wurde seines Mutes und seiner Wehrlosigkeit wegen geliebt, es sass im Gemüt der Weggezogenen.“³⁵

Groß war die Sehnsucht nach Schönerem, Hoffnungsvollem, nach Kunst. Fischer-Dieskau hatte hier den Nerv der Zeit getroffen, trotz aller Herausforderungen fand er diesen Lebensabschnitt anregend und künstlerisch lebendig.

Ab Dezember 1947 organisierte Fischer-Dieskau dann einige Auftritte als Liedsänger, außerdem sang der Rundfunkanstalt RIAS vor. Umgehend wurde er eingeladen, die *Winterreise* aufzunehmen:

„Vergangene Woche nun angestrengt mit ‚Winterreise‘ Aufnahmen zugebracht, insgesamt etwa elf Stunden Aufnahmezeit. Wiederholungen, Bandfehler und schließlich ein Materialfehler, der die ersten acht Lieder (Nach langer Arbeit gut gelungen) völlig sendeuntauglich machte. Da haben Billing und ich gestern bis ein Uhr nachts in todmüdem Zustand nachgeholt. Das kostet Anspannung.“³⁶

Rückblickend empfand Fischer-Dieskau in die Oper gedrängt worden zu sein³⁷. Ein Angebot der Staatsoper Berlin, dort im Opernstudio zu beginnen, lehnte er ab, ebenso ein Festengagement an der Komischen Oper Berlin. Schließlich sang er dem Intendanten an der Städtischen Oper Berlin, Heinz Tietjen, mit der Arie des Renato aus Verdis *Un ballo in maschera* sowie Lieder von Schubert vor, worauf er von der Stelle weg engagiert wurde. Nur vier Wochen später debütierte er als Posa in *Don Carlos* von Verdi. Der Dirigent Ferenc Fricsay erinnerte sich:

33 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag Juni 1947.

34 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 63f.

35 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau); Dietrich Fischer-Dieskau: Aufzeichnungen über Berlin, Oktober 1986, S. 1.

36 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag Dezember 1947.

37 Dietrich Fischer-Dieskau: in „Die Zeit“, Nr. 05/1980, 25.01.1980.

26 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Eintrag 28.05.1946.

27 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch.

28 Lagerzeitung Gefangenenlager, 1946.

29 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Aufzeichnung 01.08.1947 mit Bezug auf ein Zitat aus Brahms‘ Wie bist du, meine Königin, op 32/9.

30 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, 1946.

31 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, 1946.

32 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, April 1947.

„Die Mitglieder der Oper kamen müde, unausgeschlafen [...]. Die Oper war kaum geheizt und wir probten mit Knie- und Gelenkwärmern [...]. In dieser ‚Don Carlos‘-Aufführung sang ein zweiundzwanzigjähriger magerer Jüngling die Partie des Posa. Sein Zivilanzug war ihm zu klein und zu kurz. Er glich eher einem schüchternen armen Maturanten als einem Opernsänger [...]. Bei seinem Vorsingen mit Klavier traute ich meinen Ohren nicht [...] und am Premierenabend leuchtete ein neuer Stern am Musikhimmel auf: Dietrich Fischer-Dieskau.“³⁸

Rollendebüts wie Wolfram (*Tannhäuser*) und Renato (*Un ballo in maschera*) folgten. Bereits 1950 zeigte die Mailänder Scala Interesse an dem Bariton, den man nur schwer in eines der bekannten Stimmfächer einordnen konnte. Doch die Oper Berlin fand, dass Fischer-Dieskau hierfür noch nicht bereit sei, man sah in der

„Ablehnung [...] eine Schutzmassnahme für den hochbegabten jungen Künstler, der im Opernwesen für das Ausland noch nicht flügge ist. Anders steht es mit dem Konzert, wo er als Liedsänger schon heute im gesamten Ausland in höchsten Ehren bestehen könnte. Es wäre überaus schade und für das Opernwesen ein schmerzlicher Verlust, wenn einer unserer aussichtsreichsten Nachwuchssänger zu früh ‚losgelassen‘ würde.“³⁹

In diesen Jahren widmete seine Verlobte Irmel ihm ihr ganzes eigenes Dasein, wie der intensive Briefwechsel ab 1947 bezeugt:

„Liebster, so muss ich Dich nun wirklich nennen, denn ich denke liebevoll an Dich. Ich bete zum lieben Gott und mache drei Verbeugungen zum Mond, dass ich so schön werde, um Deinem Dir innerlich vorschwebenden Bild ähnlich u. Dir wert zu sein.“⁴⁰

62 Sie stellte ihre Karriere als Cellistin weit hinten an, um ihn mit aller Kraft zu unterstützen und bei den meisten seiner Auftritte dabei zu sein. So schrieb sie an die gemeinsame Freundin Gerda Riebensahm:

„Es war einfach nie jemand im Konzert [...], der auch nur im leisesten so zuhören u. miterleben konnte, wie Sie es tun u. wie Dieter glaubt, das [Anm. dass] ich es tue. Alle hören halt nur so, wie sie selbst veranlagt sind: der eine nur auf rein stimmliche Dinge, der andere auf Zusammenspiel, die eine auf persönlich bezogenen Inhalt allein [was mir noch das liebste wäre], die andere auf wenige bekannte Lieder, die sie schon von anderen großen Sängern mal gehört hat. Kurz, wenn ich hinterher mich mit irgendjemandem aussprechen wollte, kam eine Enttäuschung nach der anderen.“⁴¹

Schon früh begann für Fischer-Dieskau der lebenslange Konflikt zwischen Karriere und Familie. Mit ganzer Kraft auf seinen Beruf fixiert, trotzdem emotional auf die Liebe und Unterstützung seiner Frau angewiesen, schreibt er an sie:

„Aber Du fehlst mir weiß Gott nicht nur, weil durch die Entfernung die Sorge um Dich vergrößert ist, sondern besonders vermisse ich das Sichhineinkuscheln in Dein Verstehen jetzt in der Zeit der sieben Höllen durch die ‚heilige‘ Elisabeth⁴². [...] Heute auf der ersten Orchesterprobe war noch kein Gang recht festgelegt, und Blech hatte unten nichts anderes zu tun, als dauernd abzuklopfen und mich zu korrigieren [...]. Jedesmal, wenn ich den Kopf auch nur ein klein wenig zur Seite wandte, um wenigstens dadurch eine gewisse Beziehung von Spieler zu Spieler anzudeuten, schrie er unten: Ich höre nichts mehr von Ihnen. Sie sind ja so intim. [...] Zornesgeknickt ging ich also nach Schluß ans Pult, um ihm einmal gehörig die Wahrheit zu sagen. Aber [...] Sie haben eben keine Stimme, die auch dann noch klingt, wenn Sie sich einmal abwenden. Im ganzen scheinen Sie mehr „Konzertsingen“ gewöhnt zu sein. Das hat eine

übermäßige Weichheit der Tongebung zur Folge. Machen Sie nicht so viel Gänge, stehen Sie zu mir hin und - übertreiben Sie schamlos. [...] Aus einem Wolfram, der immer herumsteht, als wolle er sein äußerstes Übelbefinden herausklagen, ist es nicht schwer, etwas zu machen. Da braucht einer nicht vom Himmel gekommen zu sein. Aber hier! - Da gibts was draus zu machen. Wo nichts ist, da beweist sich erst der Künstler. Also [...] machen Sie etwas Interessantes daraus, sonst wird's stinklangweilig. Es gibt eben Stimmen, die klingen noch im Keller, zu denen scheinen Sie nicht zu gehören!“⁴³

Irmel antwortet am gleichen Tag:

„Ich sauge jedes Wort gierig auf, das mir zeigt, wie lieb Du mich hast u. wie ich Dir u. wie Du mir eben auch Inhalt u. Daseinssinn bin. Nein, verzeih, Daseinssinn ist für Dich ja das Singen u. überhaupt alles Musische, aber ich empfinde das Aufgehen u. Reifwerden in der Liebe als ebenbürtigen Lebenssinn.“⁴⁴

Immer wieder war Fischer-Dieskau von Zweifeln und Komplexen gepackt, wie Irmel ihren Eltern schildert:

„Dieter hat nach wie vor sehr viele Vorstellungen, sind aber herrlich, findet selbst, er sei auf dem absteigenden Ast! Es fehlt ihm an Konzerterfolgen in anderen Städten, finde ich, aber das kommt ja nun bald: Leipzig, Hamburg, etc. An der hiesigen Oper erkennen sie ihn absolut nicht an, er müsse getadelt werden, er sänge unmusikalisch, etc. etc. sagen die hirnverblödeten Dirigenten u. Inspizienten. Ekelhaft. Ich mache ihm aber immer wieder Mut.“⁴⁵

Oft steht in seinen Briefen das eigene Reflektieren im Mittelpunkt:

„Ich fühle mich doch immer wieder wahnsinnig mit dem „Schwierigen“ verwandt! Schreibe oder telefoniere ich übermütig, schlägt's durch Deprimierung des „Angetrauten“ auf mich zurück. Bin ich traurig, bekomme ich Moralpredigten von älteren Personen. Fasse ich den Mut, etwas zu leisten, drücken mich am nächsten Tag die schwersten Komplexe nieder.“⁴⁶

Dies ging sogar so weit, dass er sich bei seiner Frau für „die etwas herzkrankte Schrift“ entschuldigt, „sie drückt prompt mein mangelndes Ausgependeltsein in mir selbst aus.“⁴⁷

Ihn selbst belastete meist „verzweifelter Leistenmüssen bei gleichzeitig scharf bedrohter innerer Existenz“⁴⁸. In einem Interview 1992 gesteht er sich rückblickend ein:

„I smoked 25 cigarettes a day for 30 years, but I gave up the habit 10 years ago. [...] Performing artists have big applause and big successes, but after such triumphant evenings, you have to fall down into deep holes of ordinary life. You don't find the same climate of exaltation every day. But everything that you gain has something inside it which you lose.“⁴⁹

Jahrelang bereiteten ihm gesundheitliche Probleme Schwierigkeiten:

„Am Montag ging Dieter nochmal zum Arzt, denn er hatte Angst, wieder Stirn- u. Kieferhöhlenquatsch zu haben, aber es war alles in Ordnung nur Kopfweh wegen Überkonzentration. [...] Man hätte vielleicht doch eine 200 Mark-Kur machen müssen, aber Dieter ist doch nun mal ‚chronisch‘ krank u. wir hätten das Geld auch nicht aufgebracht. Der Eiter ist längst untersucht worden u. hat Bazillen, es sind aber noch zusätzlich polypöse Schwellungen da. Die werden mit Kurzwele behandelt. Der Arzt meint nun, dass eben doch der Urgrund von allem die vereiterten Mandeln sind. Schon Dr. Biese sagte vor 2 Jahren, sie müssten sofort raus. Sicher ist Dieter deswegen so blass immer, hat deswegen oft solches Herzklopfen u. nasse

38 Brand-Seltei: *Belcanto*, S. 443.

39 Brief Tietjens Assistent an Winderstein (Europäische Konzertdirektion Concerto), 28.08.1950.

40 Irmgard Poppen an Dietrich Fischer-Dieskau, 05.04.1957.

41 Irmgard Poppen an Gerda Riebensahm, ohne Datum.

42 Gemeint ist eine Produktion von Franz Liszts Die Legende von der heiligen Elisabeth, deren Premiere am 02.04.1950 an der Städtischen Oper Berlin stattfand.

43 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 29.03.1950.

44 Irmgard Poppen an Dietrich Fischer-Dieskau, 29.03.1950.

45 Irmgard Poppen an ihre Eltern, 13.09.1950.

46 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 29.06.1954.

47 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 01.05.1957.

48 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 311.

49 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Fischer-Dieskau: Interview Newsweek, 13.01.1992.

*kalte Hände etc. etc. – auch mein so blühendes Befinden u. allgemeines Aufleben (wenig Müdigkeit) kann doch gut mit der Entfernung des Eiterherdes zu tun haben. Aber wenn die Operation bei Dieter mit nur der geringsten Vernarbung gemacht wird, sagte der Arzt selbst, ist die Stimme für immer geschädigt.*⁵⁰

Und an ihre Mutter schrieb Irmel:

*„Euer Brief kam herrlich passend gestern nachm., als ich mit Dieter an seinem Bett Tee trank. Er war sehr aufgeregt u. schwach. Wegen angehendem Halsweh hatte er nämlich ab Sonntag nachm. im Bett gelegen, auch Montag. [...] war nur Dienstag vorm. kurz mit mir spazieren gegangen u. dann, scheinbar durch's Liegen, sehr matt. Die Kügelchen von der Boja wollte er absolut nicht, sie könnten evtl. die Stimmbänder angreifen. Seine Aufregung war eben doch (uneingestanden) vor Hamburg so besonders arg, weil er da letztes Mal nur schlechte Kritiken hatte. Und vor lauter Nichtschlafenkönnen war er auch wirklich schwach und zittrig.“*⁵¹

Wegen seiner Hingabe zur Musik und zum Beruf gab es private Herausforderungen, so zum Beispiel beim Finden eines Hochzeitstermins:

*„... u. ich will Dein diesbezügliches Telegramm, was mich erst so sehr traurig machte, garnicht mehr ernst nehmen. Du musst Dir doch vorstellen, dass es für mich u. meine Eltern einen ganz riesengrossen, alles verändernden Schritt bedeutet, mich zu verheiraten, u. sogar nach Berlin zu verheiraten. Du bleibst doch in der gleichen Stadt, für Dich verändert sich äusserlich garnichts – aber ich nehme endgültig Abschied vom zu Hause, u. von diesem zu Hause, von dieser mich seit meiner Geburt kennenden Stadt. Da kann ich doch nicht einfach sang und klanglos abreisen – alleine – u. in Berlin ohne viel Aufhebens schnell mal standesamtlich getraut werden; das ist doch der wichtigste Schritt im Leben – ich gedenke doch nur einmal in meinem Leben zu heiraten, das soll doch im Beisein meiner Eltern geschehen u. feierlich u. nicht in Hetze zwischen z.B. zwei wichtigen Opernaufführungen. Verstehe mich recht, ich verstehe das so ganz u. gar, dass es für Dich ganz besonders schwer ist, was Du jetzt zu leisten hast: Diese unheimlich wichtige Operngeschichte, auf die sich Andere viele, viele Jahre vorbereiten u. die Du nun soo schnell leisten musst u. darfst – u. dazu die Heiratsprobleme, die für Andere ebenfalls der einzige Lebensinhalt für Monate sind, ganz abgesehen von den besonderen Blockadeschwierigkeiten, die uns noch belasten.“*⁵²

Schließlich heiratete das Paar im Februar 1949.

In dieser Zeit ging es beruflich steil bergauf. Der junge Sänger, der sich inzwischen auch außerhalb Berlins einen Namen gemacht hatte, war immer gefragter und reiste folglich auch viel, teilweise ohne familiäre Begleitung seiner Frau oder Mutter. Seine Zerrissenheit spürt man in unzähligen Briefen an Irmel:

*„Es gibt außer Dir keinen Menschen auf der Welt, dem gegenüber ich so Kind und geradeheraus sein darf. Zu Dir kann ich einfach sprechen. Und jedes Wort hat dann auch seine Gültigkeit, selbst wenn ihm widersprochen wird. Verstehst Du? Ich glaube, Dir geht's genau so.“*⁵³

Oder auch:

*„Aber meine Sehnsucht und 1000 Wünsche für Fröhlichkeit beim Spiel und Aufnehmen sind ganz un menschlich stark. – Das ist übrigens das einzige, was mich noch glauben lässt, ich sei ein Mann. So weit fühle ich mich durch die Trennung aus der Welt gerückt. Ich kann so gut die dummen Liedtexte (Wo du nicht bist, kann ich nicht sein', 'Ohne dich hat die Welt keinen Sinn')⁵⁴ verstehen und nachfühlen. Bis zum nächsten Schrieb simuliert weiter Dein ganz Dir gehörender Dieter.“*⁵⁵

Und dann:

*„In 8 Tagen bist Du hier -: Ich weiß wahrhaftig nicht, ob ich die Kraft haben werde, Dich in Deiner Art zu lieben, d.h. so wie Du für mich empfindest. Ich werde immer nur einen Abglanz meines Innern zu geben wissen. Nimm halt vorlieb!“*⁵⁶

In dieser Zeit versuchten die beiden Brüder Klaus und Dieter, sich emotional wieder anzunähern. Gemeinsame Konzerte wurden abgehalten, teilweise mit Kompositionen des älteren Bruders, unter anderem mit dem Zyklus *Der Spielmann* op. 22, der mit einem „für Dieter und Irmel“ gewidmeten Lied *Aus Schmerzen und Freuden geboren*, für Bariton und Cello, beginnt. Der Text stammt aus der Feder von Dietrich Fischer-Dieskau selbst und war bereits 1948 uraufgeführt worden.

Im Sommer 1949 hatte Irmgard Poppen einen Meisterkurs im Rahmen der Salzburger Festspiele bei ihrem Lehrer Mainardi besucht. Sie schreibt nach Hause:

*„Furtwängler müsste Dich unbedingt kennenlernen. Kurzum, wenn er also auch nicht mitspielt, so hört er Dich doch; u. nicht nur er, sondern Orff u. alle die anderen Leute, die hier rumwimmeln. Geld bekommst Du keines dafür, u. ob Du einen Frack brauchst, will ich heute [...] gleich feststellen.“*⁵⁷

Die Gattin des Dirigenten, Elisabeth Furtwängler, erinnerte sich an diese wegweisende Begegnung im Nachgang:

*„Furtwängler war mit Mainardi befreundet, so kam es dass er gebeten wurde den besonders „musikalischen“ Sänger anzuhören. In einem von unserer Bleibe nicht weit entfernten Privathaus sollte das Vorsingen stattfinden. Die wenigen Anwesenden verhielten sich erwartungsvoll in einer Ecke des Raums, der Flügel stand in der andren. Furtwängler fragte Sie, was Sie denn mitgebracht hätten an Noten, und Sie sagten die 4 ersten Gesänge von Brahms, fragte er nochmals, offensichtlich nicht ganz glücklich, ob Sie denn nichts anderes hätten, Sie verneinten. ‚Na denn also,‘ Wahrscheinlich spürte nur ich, dass F. grosse Bedenken hatte, die von ihm so hoch geschätzte Musik zu hören, wehrte er sich doch auch immer wenn junge Pianisten ihm eine der letzten Sonaten von Beethoven vorspielen wollten. Dieses Mal kam es anders. Nachdem Schluss stund er auf und zog Sie aus dem Raum oder jedenfalls in eine dunkle Ecke, damit die neugierigen Anwesenden nichts hörten sollten. Danach brach er schnell auf noch ganz im Banne des Werks. Wir gingen allein in Richtung des Maria Theresien Schösschens in vollkommener Dunkelheit, Strassenbeleuchtung gab es nicht. Wir gingen stumm, am Griff seiner Hand spürte ich, dass er noch bei Brahms war, und schwieg auch, plötzlich blieb er stehen: ‚dass so ein junger Mensch schon genau weiss wie das gesungen werden muss‘.“*⁵⁸

Diese Begegnung mit Furtwängler beflügelte Fischer-Dieskaus Karriere, er wurde vom Dirigenten zu den Salzburger Festspielen 1951 eingeladen und debütierte mit Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

Irmgard Poppen versuchte immer, ihrem Mann eine große Stütze zu sein:

„Liebestes Engele, mache Dir heute einen stillen, besinnlichen Tag für Seele u. Körper. [...] Vergiss nicht jetzt gleich morgens das 3fache Dehnen u. Räkeln, wasch Dich hübsch kalt, iss zu Mittag Gemüse u. Obst viel, lege Dich vor dem Mittagsschlaf auf den Boden, Verzeihung: auf die Erde! Mit Füßen auf einem Stuhl oben, atme dabei schön gleichmäßig, Augen zu. Nimm Dir nachmittags evtl. Deinen Tauchsieder u. mache Melissentee, mit viel Dextro. Auch das Stärkungsmittel, falls noch was da ist, vergiss nicht, u. nimm nachmittags evtl. 3 Baldriantabletten, oder bei gar zu arger Aufregung eine Bromusal, sie kann absolut nicht das Geringste schaden. Dann ziehe Dich recht früh um, damit Du in aller Ruhe die Kragenwirtschaft u. all das andere Zeug zurechtlegen kannst an Dir. Ach, Du Liebster, Ärmster so alleine, ich hab Dir sonst so

50 Irmgard Poppen an ihre Eltern, Datum unbekannt.

51 Irmgard Poppen an ihre Eltern, Datum unbekannt.

52 Irmgard Poppen an Dietrich Fischer-Dieskau, 05.11.1948.

53 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 10.04.1950 [2. Osterfeiertag].

54 „Wo du nicht bist, kann ich nicht sein“ aus Franz Lehárs Dein ist mein ganzes Herz; „Ohne dich hat die Welt keinen Sinn“ von Franz Grothe.

55 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 24.03.1956.

56 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 29.06.1954.

57 Irmgard Poppen an Dietrich Fischer-Dieskau, 03.08.1949.

58 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Elisabeth Furtwängler an Dietrich Fischer-Dieskau, 30.10.1976.

gern geholfen. Aber weisst Du, es ist bestimmt viel besser ohne mich, so kannst Du Dich noch viel besser konzentrieren, Aber tu das auch nicht zu viel, laufe mal mit hochgehobenen Armen lange im Zimmer rum u. lasse Dich auch im Geist dabei locker. Beim Absinken der Arme zum Schluss Vorsicht, nicht schlapp runterfallen lassen! Meine Gedanken umhüllen Dich ganz u. gar heute abend beim Requiem. Wer weiss, wann u. ob Du noch einmal die Gnade des Miterlebens mit Furtwängler haben kannst. Sicher musst Du vor Ergriffenheit innerlich weinen, sicher sind Dir viele Stellen neue Offenbarungen durch ihn. Ich bin bei Dir.“⁵⁹

Interessanterweise hatte Fischer-Dieskau auch ein großes Fable für Mode, was er in mehreren Briefen zum Ausdruck brachte, wie hier aus Stockholm:

„Könnte ich Dir die Läden zeigen! (Türkenrock-Cocktail-Kleid zum Fressen!) Und die Schuhe! Ach, und alles! Nach Paris die modischste Stadt, die ich kenne. [...] Aber die Frauenaugen! – Laß Dir die Haare wachsen, bestell ein Nachmittagskleid (etwa türkis mit großem Ausschnitt!) aus Chiffon bei Hermann, tanz’ mit dem frischgetüteten Schulbuben durch den Garten, schaff’ Dir einen zart-lila Lippenstift an, zum Nachm.-Kleid passende Satinschuhe mit Straßbesatz am Absatz, u. denk’ an den Kamelhaarmantel, bei dem wir unbedingt bleiben (Hier fast ausschließlich getragen!) Da wäre dann ein ganz heller Pelz (vielleicht?) draufzusetzen! – Aber natürlich auch das andere Nachmittagskleid mit Hängeschal zum verschiedenartigen Drapieren.“⁶⁰

Oder aus Frankfurt berichtet er:

„In einem superfeinen Herrenladen [...]. Vom Schaufenster entnahm ich nur folgendes, für Dich auszuprobierendes Werte: Rote Pumps mit Halbabsatz namens ‚Miss Bally‘, Camping Schuhe weiss namens ‚Sioux‘, Italienisch geformte Pumps in Modefarbe matt-grün, Blauweisse Netzpumps, die Dir sehr elegant stehen müssten und natürlich eine Fülle reizvoller Strandschuhchen, die sicher auch in Berlin anzusehen sind. Also denn, auch ohne Nummern, guten Mut zum Schuhkauf, bitte gerade jetzt ohne viel Rücksicht auf die ollen Moneten.“⁶¹

66

BEGINN EINER WELTKARRIERE

Bald wurde der junge Sänger nach England und ins europäische Ausland eingeladen.

„Ich kann sagen, dass es kein Rosenweg für mich war, zum ersten Mal nach Holland oder England oder Skandinavien zu kommen. Aber der Musik wohnt eine verbindende Kraft inne, als es sich um die Geschicklichkeit der Politiker träumen lässt. Und dafür, dass ich so getragen wurde, bin ich dankbar. Kürzlich bekam ich in Holland ein kleines versilbertes Lorbeerkränzchen, auf dem zu lesen stand. ‚Dem geliebten Feind‘.“⁶²

1951 sang Fischer-Dieskau zum ersten Mal in England. Irmel schreibt stolz an ihre Mutter:

„Jetzt in London singt er unter Thomas Beecham, die ‚Messe des Lebens‘ von Delius, deutscher Text, weil Kant! Es ist Schwulst-Musik, die Dieter schrecklich findet, aber es ist das Eröffnungskonzert der ‚Festival of Britain‘. [...] Ich bin rasend gespannt, englisch werd ich schon bissle können.“⁶³

Durch seinen Erfolg in London wurde auch der große englische Plattenproduzent Walter Legge, Ehemann der Sängerin Elisabeth Schwarzkopf, auf ihn aufmerksam. Irmel berichtete ihren Eltern

vom ersten Zusammentreffen der beiden im darauffolgenden Jahr in Wien: Legge wisse, „dass Dieter „einmalig“ ist u. seine Platten später in der ganzen Welt sehr viel verkauft werden.“⁶⁴

Im Oktober 1952, wenige Monate nach dem Treffen, wurde ihm der großartige Liedbegleiter Gerald Moore, der ihm zum langjährigen musikalische Partner werden sollte, vorgestellt, mit dem er sogleich in den Londoner Abbey Road-Studios eine Platte aufnahm:

„Die Lieder werden wegen der besonders guten Aufnahmeräume in London gemacht, u. weil dort der Europa-beste Begleiter ist. Thomas [Anm. Gerald] Moore, u. weil Dieter ja eben mit einer englischen Firma Vertrag hat: his master’s voice. [...] Er ist immer ganz strahlend u. dankbar für Dieters schönen Gesang. [...] Dieter sang so schön, wie noch selten, wiederholte jedes Lied höchstens 2mal, arbeitete vor jedem Lied gründlich mit dem Begleiter dran u. brauchte mich zur dauernden Kritik oder Lob oder Umblättern, Teebringen oder auch Nur-Dasitzen.“⁶⁵

Großbritannien mit über siebzig Konzertreisen sollte für Fischer-Dieskau neben Deutschland und Österreich zu seinem wichtigsten Markt werden.

Sein Pariser Debüt gab Fischer-Dieskau im Jahr 1957. Er fasste seine Eindrücke an seine Frau zusammen:

„Beim 1. Konzert zeigte sich das nicht ganz füllend erschienene Publikum hektisch und anspruchsvoll. Unter anderem waren da: Lotte Schöne (ehemals gefeierte Sopr.), Bernac (Sie sind der größte Künstler der Welt‘), Francis Poulenc, Doda Conrad, Henri Sauguet, Edwige Feuillère, die Schwester von Souzay... Presse ist abzuwarten.“^{66/67}

Es folgten Konzertreisen nach Amerika (ab 1955 insgesamt 17 Tourneen), 1963 reiste er das erste Mal nach Japan, zehn weitere Tourneen dorthin sollten folgen. Von historischer Bedeutung war das Rezital mit Daniel Barenboim 1971 in Tel Aviv, wo Fischer-Dieskau als erster deutscher Künstler nach der Shoa in Israel mit deutschem Lied frenetisch gefeiert wurde. Dieskau erinnerte sich sehr gut an die erwartungsvollen Gesichter, die schweigend sprachen – und er verstand die Sprache sofort: Gesichter, die er unter seinem Publikum in Deutschland vermisste.

67

Auch wenn Fischer-Dieskau auf die Frage, ob er Kritiken sammle, antwortete:

„Der vorläufige, wenn auch nicht folgenlose Charakter von Rezensionen aller Art verbietet das vollständige Sammeln“⁶⁸, sprechen seine privaten Korrespondenzen eine andere Sprache. So sammelte er akribisch alle erschienenen Kritiken in mit Karikatur-Figuren handbemalten Mappen. Wenn nach Fischer-Dieskaus Verständnis eine Kritik unfair ausfiel, scheute er sich nicht, direkten Kontakt mit dem Rezensenten aufzunehmen und Dinge aus seiner Sichtweise zu erläutern – entgegen seiner eigenen öffentlichen Aussage.⁶⁹

Des Weiteren lud er gezielt ihm bekannte Journalisten ein, seine Konzerte zu rezensieren, wie dies etwa einem Brief einer Kritikerin des Tagesspiegels zu entnehmen ist:

„[...] es bedarf keiner Begründung, daß Ihre Bitte, ich möge Ihre vier Berliner September/Oktoberkonzerte alle selbst rezensieren, mir geschmeichelt hat. Bitte halten Sie es nicht für irgendeine Art von Nachlässigkeit, wenn ich mir die Erfüllung Ihrer Bitte versage, nach Lage der Dinge jetzt auch versagen

64 Irmgard Poppen an ihre Eltern, 06.10.1951.

65 Irmgard Poppen an ihre Eltern, 06.10.1951.

66 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 11.04.1957.

67 Erläuterung: Lotte Schöne (Sopranistin), Pierre Bernac (Bariton), Francis Poulenc (Komponist), Doda Conrad (Bass), Henri Sauguet (Komponist), Edwige Feuillère (SchauspielerIn), Gerard Souzay (Bariton).

68 Lewinski: Dietrich Fischer-Dieskau, S. 36.

69 Lewinski: Dietrich Fischer-Dieskau, S. 36: Auf die Frage, ob ein Star etwas gegen bösartige Kritiken unternimmt, also den Chefredakteur oder den Verleger anschreibt, antwortete Fischer-Dieskau: „Stars“ mögen in solchen Fällen etwas unternehmen und sich öffentlich zanken: Da ich mich nicht zu solchen zähle, lasse ich es lieber bleiben“.

59 Irmgard Poppen an Dietrich Fischer-Dieskau, 25.01.1951.

60 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 02.04.1957.

61 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 19.06.1954.

62 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch.

63 Irmgard Poppen an ihre Mutter, 24.05.1951.

muß [...] und denke, daß es doch auch für den Leser interessanter sein muß, über Dietrich Fischer-Dieskau immer wieder einmal eine andere Feder im Feuilleton vorzufinden.“⁷⁰

DIE GEBURT DER DREI KINDER 1951, 1954 UND 1963

Trotz oder wegen allen Erfolgs wurde es immer schwieriger, emotional mit der Familie zuhause in Verbindung zu bleiben. Und das in einer Phase, in der er dreifacher Vater wurde. Dass er hier seine Frau und seine Kinder vernachlässigt hatte, resümiert er ganz offen:

„1951 kam – nach angstvoller Wartezeit von vier Tagen – Mathias zur Welt [...], 1954 dann Martin, beides Prachtjungen, denen gegenüber ich mich als Vater sicherlich [...] unmöglich benommen habe.“⁷¹

Die vielen Aufgaben und die Verantwortung für die immer größer werdende Familie stellten die junge Mutter Irmel vor große Herausforderungen:

„Vorne im Musikzimmer probt Dieter mit Herta die Müllerin, schade, dass ich nicht zuhören kann, aber da käme der Brief wieder nicht dran u. das Schätzle würde stören. Liebste Mutti, ich habe an sich gar kein verletztes Leben, sondern ein Prinzessinendasein, man könnte sich kein schöneres vorstellen. Nur kann ich halt selten einem Plan nach leben, weil Dieter fast immer zu Hause ist, da ja keine Opernproben sind u. er dann natürlich fast immer was von mir will. Das ist ja auch das Schönste in einer Ehe, wenn man alles so zusammen tut, nur leiden eben die Briefe an Euch darunter. D. h. ich könnte ja die freien Zeiten, während denen er schläft oder arbeitet, immer zum Schreiben verwenden, aber da bin ich meistens so egoistisch u. übe.“⁷²

- 68 Aufgrund des überfüllten Terminkalenders war Fischer-Dieskau kaum in der Lage, zuhause am regelmäßigen Familienleben teilzunehmen. In dieser Zeit begann er auch seine ausgedehnte Konzerttätigkeit beim Edinburgh Festival, u.a. mit Bruno Walter, und lernte hier dessen Kompositionen kennen, wie beispielsweise das *Des Kindes Schlaf*. Irmel berichtete:

„Liebster Dieter, lieber Vati eines stolzen Schulbübles! Es war ein sinniges Zusammentreffen, dass Mathias' großer 1. Schultag am Geburtstag Deines Vaters gefeiert wurde. Ich dachte u. sprach viel darüber. Auch rief ich abends Deine Mutti an, die sich sehr darüber freute. Nun sitzt Mathias in einem sonnigen Klassenzimmer in der 2. vordersten Bank am Fenster [...]. Wenn Du zurückkommst, schreibt er Dir schon was vor. [...] Ich war sehr selig, mit ihm dagewesen sein zu dürfen. [...] Gestern nachmittag haben wir drei (Martin noch) 3 Stunden fleissig im Garten gearbeitet, bei herrlicher Sonne. Mathias bekam für sein eigenes Gärtchen (hinter dem Buddelkasten) auch neue Pflänzchen – Du wirst staunen! Aber glaube nicht, ich vergäße eine Minute, an Dich zu denken. Denn alle diese Freuden hier möchte ich mit Dir erleben....“⁷³

1957 bemerkte Irmel in einem Brief an Dieter:

„Den Kindern las ich gestern abend ein fingiertes Telegramm von Dir vor.“

Kurz darauf antwortet Fischer-Dieskau:

„Küss die Buben von ihrem viel leidenden und doch eigentlich glücklich sein sollendem Vati“.⁷⁴

An einen der Söhne schrieb Fischer-Dieskau später, als sich herausstellte, dass dieser ebenso Musiker werden wollte:

„Laß es Dir gut gehen, mein Tüchtiger, und nimm jeden Kampf als zum Beruf und Lernen gehörig. Der Lohn sind dann die paar besonderen Glücksmomente, auf [Anm. das] das Gros der anderen zeitlebens verzichten muss.“⁷⁵

Für Irmel war es eine große Umstellung, dass es ihr nach der Geburt der Kinder nicht mehr möglich war, zusammen mit ihrem Mann zu reisen:

„Einzigster Dieter! Nun muss sich, seit langer Zeit mal wieder, meine zärtliche und sehnsüchtige Liebe in wirkliche Liebe der Tat umwandeln. Denn das Mitfreuen mit dem Geliebten ist schwerer als das Mitleiden, finde ich. Also ich meine es so: Jetzt nach unserem langen Telefongespräch, in dem Deine Stimme endlich wieder selbstsicher u. gar fröhlich klang, wollte es mit mir anfangs erst weinen. So alleine in der stillen Wohnung hantierend stellte ich mir Dich vor, angeschwärmt von einer modernen, netten Frau u. einer klugen jungen Sängerin (dabei noch der mich sofort klein machende Gedanke an zwei ‚süße Kinder, die mit 3 Jahren schon 3 Sprachen fließend sprechen‘!, an die selbstschauaffierende Dame, an ihr vieles Personal u. ihre Mondänität....), u. ich will also aus dem allen in der ersten Reaktion eine traurige Einsamkeit in mir stärken. Aber nun, nach ein paar mal tief schlucken u. nach innigem An-Dichdenken, ist es doch das Schönste auf der Welt, Dich fröh u. umschwärmt zu wissen; Dich endlich nicht mehr nur in Einsamkeit sehnsüchtig Dahinvegetierenden im Geist zu sehen.“⁷⁶

Am 15. Dezember 1963 kam schließlich sein dritter Sohn Manuel gesund zur Welt.

HERBER VERLUST SEINER ERSTEN FRAU IRMEL 1963

Die Geburt des dritten Sohnes und die Freude darüber ging für Dietrich Fischer-Dieskau einher mit dem größten Verlust seines Lebens: Während der Geburt erlitt Irmel eine Eklampsie⁷⁷, an deren Folgen sie noch am Tag des Gebärens verstarb.

Bereits in einem Brief aus dem Jahr 1950 hat er an seine Irmel geschrieben:

„Liebste Schätzle, wenn Du nun tot wärest anstatt nur für wenige Tage fern, dann wüßte ich wirklich nicht, wie das so einsam weiter gehen sollte, denn Gemeinschaft mit irgend einem anderen Wesen bleibt unvorstellbar und ganz unmöglich. Ich versuche immer wieder, in eigene Tiefen zu tauchen, die ersetzen oder stärken könnten und finde einfach keine, weil sofort Sehnsucht da ist.“⁷⁸

Es lässt sich nur schwer erahnen, welch große Leere dieses schockierende Ereignis, das Alleinsein und die Verantwortung für drei kleine Söhne, in die Seele des großen Sängers gerissen hatte.

„Es kam mich der Wunsch an, Irmel [...] nachzugehen und so den Tod mitzuleisten und nicht bloß über mich ergehen zu lassen, als eine Lawine ergebnisloser Trauer. Bis dahin war mein Leben in innerer Zuversicht verlaufen, fast ohne Zweifel. Nun war der Zweifel da, der Zweifel an allem. Der Boden unter den Füßen hatte sich so heftig bewegt, daß nichts mehr an seinem Platze schien. [...] Seit ich mit Mathias und Martin – unter jedem Arm einer – Irmels Sarg nachgegangen war, habe ich mich viel mit ihrem Fragen und Haltsuchen beschäftigt. Es stellte sich eine Nähe ein, die mir tröstlicher war als alles von außen Hereindringende.“⁷⁹

70 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): S.M. (Kulturkritikerin) an Dietrich Fischer-Dieskau, 28.08.1985.

71 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 71.

72 Irmgard Poppen an ihre Eltern, 20.09.1951.

73 Irmgard Poppen an Dietrich Fischer-Dieskau, 02.04.1957.

74 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, 11.04.1957.

75 Dietrich Fischer-Dieskau an M. Fischer-Dieskau, 01.02.1979.

76 Irmgard Poppen an Dietrich Fischer-Dieskau, 26.06.1954.

77 Eklampsie ist eine im Rahmen einer Schwangerschaft oder Geburt plötzlich auftretende Erkrankung, die mit Krampfanfällen einhergeht.

78 Dietrich Fischer-Dieskau an Irmgard Poppen, April 1950.

79 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 224ff.

Fünf Monate nach dem Ableben Irmels schrieb Fischer-Dieskau „*mitten hinein in eine Phase der sich steigernden Depressivität*“:

„Die Natur wird reicher und schöner mit jedem Tag, die Aufgaben des Beruflichen steigern sich ins kaum Durchführbare. Wenn ich dann vor dem Stein draußen in Dahlem stehe, wird mir deutlich, wie unermögend mein Denken zu ihr hin ist, wie wenig ich heute wie einst über die Worte und Gebärden hinaus ihre Seele erraten habe, ihren Wert zu erwidern wußte. Befangen in meinem Tun bin ich auch jetzt, - aber sicherlich ist es die unerläßliche Schuld und Tragik des Mannes überhaupt, mehr nehmen zu müssen als geben zu können. [...] Hinzu kommt die Ungewißheit vor dem Zukünftigen, das mir die Kinder täglich vor die Gedanken bringen.“⁸⁰

Irmgard Poppen hatte ihr Leben selbstlos in den Dienst ihres Mannes gestellt. Besonders deutlich wird dies in einem im Jahr 1961 verfassten Brief an ihre Mutter:

„Weißt du, was noch auch eigenartig, aber tröstend ist: Es gibt ja keinen von Dieter gesungenen Ton, den ich nicht mit gehaltenem Daumen u. Beten umsorge. Und wo ich bisher immer innerlich sagte: ‚Lieber Gott, hilf dem Dieter‘ usw., da sagt es jetzt in mir ‚liebe Väter im Himmel‘ oder ‚liebster Vati dort oben, steh dem Dieter bei.... Du weißt ja am ehesten, wie sehr er's verdient hat! Mancher würde mich schön auslachen, wenn ich ihm das erzähle u. sage, das sei fast Gotteslästerung, sich alles so hübsch privat sich einzurichten.“⁸¹

Wie so oft in seinem Leben sah Fischer-Dieskau auch in dieser tiefen Lebenskrise den alleinigen Ausweg in der Musik, um das große Leid zu lindern (*Süßes Begräbnis*).

70

LIED- UND WEGBEGLEITER

Viele der Wegbegleiter Fischer-Dieskaus waren schockiert, als die Nachricht von Irmels Tod bekannt wurde. Besonders Benjamin Britten suchte regelmäßigen Kontakt zum jungen Witwer, wie sich dieser später in seinen Notizen erinnerte:

„Als Irmel bei Manuels Geburt dahinmusste, nahmen viele Menschen innigsten Anteil vom Schicksal meiner zerschlagenen Familie. Du [Anm. Britten] gestandest, wie schnell sie mit mir zum Bestandteil eures Lebens geworden sei. Du wollest ihr zum Gedächtnis komponieren [...]. Es wurde der Zyklus ‚Songs and proverbs of William Blake‘ daraus.“⁸²

Im April 1965 schrieb Britten:

„My dear Dieter, under separate cover comes „Songs and Proverbs of William Blake“. I hope you will like the work. They are great words and I have done my best with them. [...] Once or twice it is rather high, but you can sing anything!“⁸³

Britten versah den Zyklus mit der Widmung: „For Dieter: The past and the future“ (*Proverb III*). Über den Tod Brittens hinaus blieb Fischer-Dieskau mit dessen Partner, dem Tenor Peter Pears, freundschaftlich verbunden:

„...wenn irgend jemand unter den Musikern, die mir begegnet sind, als Vorbild genannt werden sollte, so würde ich nicht zögern, Deinen Namen zu nennen. Seit dem Tage, an dem wir uns zur Uraufführung des ‚War Requiem‘ trafen, bist Du mir immer als der Aristokrat unter den Sängern erschienen: Geistbestimmt, phantasievoll, von erlesenem Geschmack geleitet und untadelig in der musikalischen Leistung. Wer

kann schon von sich behaupten, er hätte einem Genius wie Benjamin Britten schöpferische Anregung und wählenden Impuls bei den Sujets gegeben? Das Zusammenwirken mit Dir zählt zu den wichtigsten Elementen in meinem Leben, das an wesentlichen Begegnungen nicht gerade arm gewesen ist. Aber eben - Menschlichkeit und künstlerische Grösse gehen selten eine solche Symbiose ein wie bei Dir. Älter zu werden, gibt der Erinnerung neue und wichtigere Funktion. Denke ich an Dich und Ben, wird's mir warm ums Herz.“⁸⁴

Die Jahrzehnte lange Zusammenarbeit mit dem Liedbegleiter Gerald Moore war für Fischer-Dieskau besonders erfüllend. Nachdem dieser seinen Rückzug vom Podium bekanntgegeben hatte, schrieb er an Dieter:

„I look on my work with you as the highlight of my life - I look on my association with you as my happiest professional experience. And I feel that our relationship has made history to some extent - above all in our Schubert recordings.“⁸⁵

Bereits sechs Jahre zuvor hatte er deutlich gemacht:

„You have done more any other singer in the world to illustrate that in your eyes the piano part of a song deserves recognition: You have been so wonderful in this way throughout our long [...] association.“⁸⁶

Eine unterhaltsame Episode der beiden ergab sich beim ersten gemeinsamen Musizieren von Schuberts *Auf der Bruck*, als Fischer-Dieskau mit der Wiedergabe des richtigen Textes Probleme hatte und hilflos zu Gerald Moore blickte, um den Text von ihm souffliert zu bekommen. Der Pianist schaute ihn an und sagte mit einem Seufzer, während er die dahingaloppierende Begleitung weiterspielte: „I am too busy riding“ (Ich bin zu sehr mit dem Reiten beschäftigt).⁸⁷

Einblicke in Fischer-Dieskaus Zusammenarbeit mit seinen Klavierbegleitern gibt Alfred Brendel, der bei einigen Liederabenden mit dem Sänger musizierte, im Mai 1985 rückblickend:

„Als ich zum erstenmal mit Dir probierte, sagtest Du bei einer gemeinsamen ff-Stelle: ‚Sie können mehr geben!‘ Welcher andere Sänger hätte das je über die Lippen gebracht? [...] Immer wieder suchst Du im Pianisten den Partner.“⁸⁸ (*An mein Klavier*)

Fischer-Dieskau schätzte besonders die Zusammenarbeit mit Daniel Barenboim:

„Dear Danny, it has to come out of me: working with you is always the most fulfilling experience of music-making that I have experienced in many years, - in fact never before so strongly. And that we have come to know each other so well, makes me very grateful. The openness and trust that you gave to us, moved us very deeply and brought us even closer to each other. [...] I also know how much music possesses you and you possess music, and that is exactly what we all need. I am still seeking for more Chances during the following years of being together with you.“⁸⁹

Dass es immer wieder auch Verstimmungen im großen Reigen der Pianisten gab, wenn sie nicht mehr die Möglichkeit bekamen, mit dem bedeutendsten Liedsänger der Zeit zusammenzuarbeiten, zeigt exemplarisch ein Brief von Herrmann Reutter:

„Ich betonte es schon in meinem Brief an Ihre Gattin, dass ich allen Ihren 7ekünstlerischen Entscheidungen immer ein völlig objektives Verständnis entgegenbringen würde und so ist es für mich eine Selbstverständlichkeit, dass Sie für Ihre Liederabende den Begleiter wählen müssen, der Sie in jeder Hinsicht am ehesten zufriedenstellt. [...] Aber ich weiss auch, ohne mich dem Vorwurf

84 Dietrich Fischer-Dieskau an Peter Pears, Oktober 1984.

85 Gerald Moore an Dietrich Fischer-Dieskau, 02.07.1973.

86 Gerald Moore an Dietrich Fischer-Dieskau, 01.04.1967.

87 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau: in „Die Zeit“, 10.04.1987.

88 Alfred Brendel an Dietrich Fischer-Dieskau, Mai 1985.

89 Dietrich Fischer-Dieskau an Daniel Barenboim, 19.07.1971.

80 Dietrich Fischer-Dieskau an Friedrich Franz von Unruh, 25.05.1964.

81 Irmgard Poppen an ihre Mutter, 28.08.1961.

82 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau:

Handschriftliche Aufzeichnungen über Benjamin Britten, ohne Datumsangabe.

83 Benjamin Britten an Dietrich Fischer-Dieskau, 21.04.1965

71

der Überheblichkeit auszusetzen, dass wir beide an vielen gemeinsamen Abenden zu einer völligen künstlerischen Einheit aufgegangen sind und kann mich dabei auf Ihre eigenen Worte berufen. Ich [...] stellte offengestanden mit einer gewissen Verwunderung fest, dass Sie im Gegensatz zu mir diese Abende anscheinend vergessen haben. In meiner Erinnerung leben Sie als unvergessbare Höhepunkte deutscher Liedgestaltung und werden auch, dessen bin ich sicher, im Gedächtnis der vielen Zuhörer treulich festgehalten werden. Das ändert nichts daran, dass Ihre heutige Wahl, mindestens von Ihnen her gesehen, gewiss die richtige ist, wenn es auch offen bleiben mag, ob Sie mit anderen Partnern diese unsre erfüllten Abende werden überbieten können.“⁹⁰

Über Jahrzehnte bestritten Fischer-Dieskau und Elisabeth Schwarzkopf gemeinsam Konzerte und Opernaufführungen. Er bezeichnete sie als „die einzige wirkliche Gesangskünstlerin des vergangenen Jahrhunderts“⁹¹, während sie ihm mitteilte:

„Wenn man bedenkt, wieviele Konzerte Sie geben, wieviele Platten Sie aufnehmen, wieviel schwierige neue Musik Sie lernen und darüberhinaus ein wichtiges Buch zu schreiben mit der dazu gehörenden Forschungsarbeit - fehlen mir die Worte um meine Bewunderung auszudrücken. Woher nehmen Sie nur die Energie und Konzentrationskraft? Sie haben sicher ein Geheimrezept, jede Sekunde fruchtbringend zu organisieren. Wenn ich nur dieses Geheimnis gelernt hätte!“⁹²

Die ganz besondere gegenseitige künstlerische Wertschätzung von Leonard Bernstein und Fischer-Dieskau legt auch deren Briefwechsel offen:

„Dear Lenny, [...] May the muses bless you and as they always did and give me a better chance to prove my friendship than I had the opportunity to do during the last years. Please continue to give joy and uplift to your loving audiences all over the world.“⁹³

72

TOD SEINER MUTTER THEODORA 1966

Der Tod seiner Mutter Theodora am 5. September 1966 bedeutete in Fischer-Dieskaus Leben ein weiteres tief einschneidendes Erlebnis. Gerade nach der Ermordung ihres zweiten Sohnes Martin Ende des Jahres 1944 war die Liebe und Aufmerksamkeit der Mutter Theodora für ihren „Benjamin“ Dieter noch größer geworden. Als dieser im Jahr 1948, nach der Erweiterung der gemeinsamen Wohnung mit seiner Verlobten Irmel, den Einzug seiner Mutter plante, schritt Irmel energisch ein:

„Ein Zimmer wäre auch schonmal gut, von da aus lässt sich alles andere machen. [...] Aber dass Du Deine Mutter hineinsetzen willst, geht natürlich keinesfalls.“⁹⁴

Hier wie in manch weiteren Briefen spürt man immer wieder eine gewisse Rivalität zwischen Mutter und Ehefrau im Buhlen um die Aufmerksamkeit Fischer-Dieskaus.

Oft begleitete die Mutter ihren Sohn auf Konzertreisen, so u.a. auch auf seiner ersten Tournee durch Großbritannien. Dieter stand mit ihr in regelmäßigem Kontakt, er erreichte künstlerisch all das, was sie sich ein Leben lang selbst erträumt hatte.

Noch im Jahr ihres Todes schreibt Dieter an sie:

90 Herrmann Reutter an Dietrich Fischer-Dieskau, 25.07.1954.

91 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau, Private Notiz.

92 Elisabeth Schwarzkopf an Dietrich Fischer-Dieskau, 02.11.1972.

93 Dietrich Fischer-Dieskau an Leonard Bernstein, 20.07.1978.

94 Irmgard Poppen an Dietrich Fischer-Dieskau, 14.07.1948.

„Natürlich denke ich oft an Dich, und dass wir Dich alle noch lange bei uns haben wollen, trotz der vielen Kommenden und Gehenden die Dir immer wieder vom Vergänglichen zeugen. Du bist zum Glück *sehr* jung geblieben – Dein Dieter“⁹⁵

Eislers **Mutterns Hände** beschreibt die Dankbarkeit eines Kindes für all das Gute, was eine Mutter in ihrem Leben geleistet hat.

EHE MIT RUTH LEUWERIK (1965-1967)

Einige Monate nach dem Tod seiner Frau Irmel ging Fischer-Dieskau eine Beziehung mit der berühmten Filmschauspielerin Ruth Leuwerik ein. Sein Freund Werner Seyffert schrieb zum Weihnachtsfest 1964:

„Am 15. [Dezember] haben [wir] sehr zu Dir hingedacht. Wir hoffen und wünschen, dass das Leben, dass Manuel dieses erste Jahr seinem Vater helfen konnte, die unüberbrückbar scheinenden Gegensätze zwischen Tod und Leben zu überwinden. In einigen Blättern lasen wir mit Freude und freundschaftlicher Anteilnahme, dass vielleicht eine der liebeswertesten Frauen der heutigen Schauspielergeneration Deinen Söhnen eine zweite Mutter werden könnte. Wie aber auch diese Meldungen immer zu werten sind, wir glauben, dass er auch im Sinne von Irmel wäre, wenn Du Dich wieder ganz einer Dir von Herzen liebenden Frau als Mann und Vater anvertrauen würdest.“⁹⁶

Der wohl wichtigste Film für Leuweriks Karriere, **Vater braucht eine Frau** (1952) handelt von einem verwitweten Vater, der mit der Kindererziehung überfordert ist. Seine Kinder nehmen sich der Sache an und Sohn Martin versucht mit einer Zeitungsanzeige eine Frau für den Vater zu finden. Schließlich bewirbt sich die junge Susanne (verkörpert von Ruth Leuwerik) erfolgreich und heiratet den Vater. Welch unübersehbare Parallelen.

73

Fischer-Dieskau heiratete Ruth Leuwerik am 4. September 1965 im Schweizer Zollikon. Diese Ehe war jedoch nur von kurzer Dauer. So schreibt Fischer-Dieskau Ende August 1967 an den österreichischen Pianisten Jörg Demus:

„Zunächst muß ich Dir die tragische Ergebnisneuigkeit des letzten halben Jahres mitteilen: Ruth und ich sind vor ein paar Tagen geschieden worden. Wir haben es beide versucht, so etwas wie eine Partnerschaft auf Dauer herzustellen, aber wahrscheinlich darf man wohl Ehe nicht mit Liebe verwechseln, besonders wenn es sich um eine so eigenständige und freiheitsbedürftige Persönlichkeit handelt wie Ruth. Ich mußte beobachten, wie sie hinschwand psychisch. Und ich konnte eigentlich, mit allem, was an mir so dranhängt, wenig tun. Es engte sie alles auf eine schreckliche Art ein, nicht nur die Kinder, das Haus und noch so mancherlei Tacheleskram, auch mein Beruf war eigentlich im Wege. Und so konnte ich natürlich nicht weitermachen. Da habe ich denn die schmerzliche Initiative ergriffen, unter welchen Nervenkrisen, kannst Du Dir denken, nebenbei frisch gesungen, - und jetzt hoffe ich nur, die Freundschaft und Hilfe und innere Nähe Ruths mir erhalten zu können. Verzeih, wenn ich Dich so lang mit meinen Dingen belabere, aber irgendwo muß Du, außer den kargen oder sentimental oder bössartigen Zeitungsnotizen der nächsten Zukunft auch wissen, wie es wirklich aussieht.“⁹⁷

Und tatsächlich blieben beide bis zum Lebensende freundschaftlich verbunden. So schrieb Ruth Leuwerik an Fischer-Dieskau im Jahr 1987:

„Irgendwann werden wir uns vielleicht unter günstigerem Vorzeichen wiedersehen [...] Deine alte Ruth.“⁹⁸

95 Dietrich Fischer-Dieskau an seine Mutter Theodora, 1966.

96 Werner Seyffert an Dietrich Fischer-Dieskau, zu Weihnachten 1964.

97 Dietrich Fischer-Dieskau an Jörg Demus, 31.08.1967.

98 Ruth Leuwerik an Dietrich Fischer-Dieskau, 17.08.1987.

EHELEBEN MIT KRISTINA PUGELL (1968-1975)

Kurz darauf, während seiner US-Tournee 1967, lernte Fischer-Dieskau eine junge, 24-jährige Amerikanerin, die Tochter eines Gesangslehrers, kennen. Bereits am 18. Oktober 1968 heirateten sie in Berlin. Doch unvermittelt kam eine Abhängigkeit ans Licht:

„Meine junge Frau, die ich nach der Scheidung von Ruth Leuwerik geheiratet hatte, litt unter Alkoholsucht, und ich hatte sie schon für eine lange Zeit in eine geschlossene Anstalt geben müssen.“⁹⁹

Die neue Situation, wie auch die vorherigen Erfahrungen, ließen Fischer-Dieskau manchmal verzweifeln, wie im Brief von 1972 an seinen Halbbruder Achim¹⁰⁰ zum Ausdruck kommt:

„Alles, was ich dazu sagen kann: So rechtes Glück habe ich mit Frauen noch nicht gehabt. Ich weiß, daß mein Leben und seine Umstände schwierig sind, - daß ich selbst nervös und ungeschickt bin, - aber trotzdem, nach allem Streben ist die Sehnsucht nach einer halbwegs friedlichen Station groß. Vieles kommt erschwerend hinzu - Kristinas Zeitlupentemperament, das zu meiner Ungeduld im Gegensatz steht. Oder der Altersunterschied, der eben doch nicht ganz zu überwinden ist.“¹⁰¹

An seinen Bruder Klaus schreibt er ein paar Monate später:

„Wie es mit Kristina weitergehen soll, - ich kann es mir nur schwer vorstellen. Aber nichts soll unversucht bleiben. Wenn natürlich auch Mitleid und Samaritergefühle nicht ersetzen können, was eigentlich jetzt an der Schwelle der Fünfziger in meinem Leben fällig wäre. Wenigstens machen mir alle drei Söhne großen Mut und Spaß und Hoffnung. Aber sie werden eines Tages entschwunden sein, - und was dann?“¹⁰² (Liebhaber in allen Gestalten).

Auch im direkten schriftlichen Kontakt zwischen den Eheleuten werden die Probleme diskutiert:

„Wenn unsere Hoffnungen, die wir nach unserer Trennung für das gemeinsame Leben haben, sich als Trug herausstellen, dann gibt es für beide nur eine wirkliche Rettung: die Konsequenz der Trennung. Es gibt keine Spaltung in Künstler-Idol und Mensch, selbst wenn ich das wollte, könnte ich diese Doppelrolle nicht spielen. Nur wer den Menschen im Künstler liebt, achtet und verehrt, findet Erfüllung. Diese Erkenntnis ist für einen jungen Menschen wie Dich sicher schwer zu erringen und noch schwerer zu ertragen. Das ist nach wie vor das Hauptproblem in unserer Verbindung. Diese Verbindung muß nicht ein Irrtum gewesen sein, sie war in jedem Falle eine Aufgabe, die ich allein nicht lösen kann. Ich glaube, ich habe Dich nicht vernachlässigt, aber Du fühltest Dich vernachlässigt, weil Du den Mann, den Du liebtest, mit der Kunst teilen mußt. [...] Du bewunderst mich als Künstler, aber Du spürst sicher auch, daß Dir dieser Künstler im Grunde immer fremd bleiben wird, - denn jeder Künstler verbreitet Einsamkeit um sich, weil er sich, ob er will oder nicht, seiner Umwelt zeitweilig verschließen muß. Darin liegt die Tragödie so vieler Künstlerehen. Daraus ist auch zu erklären, warum Künstler immer wieder heiraten, sie brauchen die Ehe, sie suchen mitmenschlichen Bezug, Wärme, erfüllende Liebe als Gegengewicht gegen die Einsamkeit, ohne die sie das Außerordentliche nicht vollbringen können.“¹⁰³

Er fasste schließlich eine schwerwiegende Entscheidung:

„Nachdem Kristina, am Tage ihrer neuerlichen Entlassung, wieder rückfällig und auf Punkt Null geraten war, wir sie mit allergrößten Mühen zurück in die Klinik bringen konnten, entschloß ich mich zur endgültigen Trennung.“¹⁰⁴

Und schließlich schrieb er im Januar 1974 an Britten:

99 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 191.

100 Achim Fischer-Dieskau: Halbbruder aus erster Ehe des Vaters.

101 Dietrich Fischer-Dieskau an Achim Fischer-Dieskau, 05.04.1972.

102 Dietrich Fischer-Dieskau an Klaus Fischer-Dieskau, 22.07.1972.

103 Dietrich Fischer-Dieskau an Kristina Pugell, 26.10.1972.

104 Dietrich Fischer-Dieskau an Brief an Heinz Friedrich, 12.09.1973.

„Nothing good to report about Kristina. [...] I simply could not take the responsibility any longer and sent her home. She needs constant nursing which cannot be found in my excited life. But I am grateful to be blessed with good friends and loving care. And there is of course the music...“¹⁰⁵

Die Ehe wurde schließlich 1975 aufgelöst.

EHE MIT JULIA VARADY (1977-2012)

Bereits 1973, während der Proben zu Puccinis *„Il Trittico“* an der Bayerischen Staatsoper in München, lernte Fischer-Dieskau die Sopranistin Julia Varady kennen:

„Meine Werbung ging wohl noch etwas über Puccinis Vehemenz hinaus, wenn auch die hübsche Mär, ich hätte während des Spiels per Zettel um ihre Hand angehalten, frei erfunden ist.“¹⁰⁶

1977 wurden die beiden vermählt. In ihr begegnete er der Frau, mit der er bis zu seinem Tod 2012 vereint war:

„Erst ein Jahrzehnt nach Irmels Tod begegnete ich Julia, der Frau, der ich mein Verständnis und die größte Achtung zu Füßen legen konnte, um beides zurückzubekommen. [...] Heute teilt Julia meine Ängste und Freuden.“¹⁰⁷

Zusammen standen sie unzählige Male auf der Bühne, in Liederabenden, Konzert- und Opernaufführungen (zu erwähnen sei hier besonders die Premiere von Aribert Reimanns *Lear*; 1978), später auch in der Kombination Sängerin und Dirigent.

Ein weiteres wichtiges Ehepaar der Musikgeschichte waren Clara und Robert Schumann. Die Virtuosin drückte ihre Innigkeit im Jahre 1841 zu ihrem Ehemann Robert in Musik aus:

„Clara's Liebesbekenntnis [Liebst du um Schönheit] [...] atmet ruhige Gewissheit der Zuneigung und spricht den Hörer ohne Umwege an.“¹⁰⁸

Wie das dem Lied zugrundeliegende Gedicht von Rückert besagt, ist nicht Schönheit, Jugend oder Geld sondern Liebe der einzige Grund zu lieben.

AUFTRAGSKOMPOSITIONEN UND AUSTAUSCH MIT KOMPONISTEN

Von den unzähligen Auftragskompositionen für Fischer-Dieskau und Uraufführungen, an welchen der Bariton teilgenommen hat, war sicherlich die Mitwirkung bei der Uraufführung des *War Requiem* von Benjamin Britten in der Kathedrale von Coventry am 30. Mai 1962 von historischer Wichtigkeit.

Für die Uraufführung des *War Requiem* kontaktierte der großartige englische Komponist erstmalig Fischer-Dieskau im Februar 1961:

„Please forgive me writing to such a busy man as yourself - you can be sure that if I did not feel very strongly I should not be troubling you! Coventry Cathedral, like so many wonderful buildings in Europe, was destroyed in the last war. It has now been rebuilt [...]. I have been asked to write a new work for what

105 Dietrich Fischer-Dieskau an Benjamin Britten, 14.01.1974.

106 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 191.

107 Fischer-Dieskau: *Nachklang*, S. 311.

108 Fischer-Dieskau: *Robert Schumann*, S. 114.

is to us all a most significant occasion. I am writing what I think will be one of my most important works. It is a full-scale Requiem Mass for chorus and orchestra (in memory of those of all nations who died in the last war), and I am interspersing the Latin text with many poems of a great English poet, Wilfred Owen, who was killed in the First World War. These magnificent poems, full of the hate of destruction, are a kind of commentary on the Mass; [...] These poems will be set for tenor and baritone [...]. Peter Pears has agreed to sing the tenor part, and with great temerity I am asking you whether you would sing the baritone. You may not, I fear, [...] feel inclined to do this, but I am earnestly hoping that you may be free and willing”¹⁰⁹

Fischer-Dieskau antwortete:

„Dear Mr. Britten, Being an exciting admirer of you and your work, with great pleasure I received your very kind letter, which is of great value for me. The more because of the importance and particularly of its content. Of course it would give me a great honour to appear in the suggested performance of your work, and I really would be prepared to make it my own subject.”¹¹⁰

Und wenige Monate später, im Januar 1962 schrieb er:

„Thank you very much for all the finished portions of the Requiem, which I have now received. It seems to me that the part is excellently suited to my voice.”¹¹¹

Fischer-Dieskau erinnerte sich später:

„Zur Zeit, als Coventry in Asche fiel, lag ich in Italien in einem Erdloch. Unser Horizont über die nächste Bergkuppe hinaus lag allenfalls in der Stimme von Klaus Mann, der über Lautsprecher zum Überlaufen aufforderte. [...] Wer wusste schon wirklich, wie herzerreißend es im übrigen Europa aussah? [...] Es war so, daß ich Ben nie so aufgeregt gesehen habe, wie vor dieser Aufführung. [...] Wir hatten einen solchen Kloß im Hals, daß wir während der Uraufführung kaum noch weitersingen konnten. [...] Die erste Aufführung schuf so dichte Atmosphäre, dass ich zum Schluss innerlich völlig aufgelöst war und nicht wusste, wo mein Gesicht verstecken. Die gefallenen Freunde standen wieder auf und die vergangenen Leiden [...]. Er [Britten] sah nicht gut aus, durchbrannt von Krankheit und völlig erschöpft. [...] Die Spannung der feierlichen Handlung griff allen ans Herz. Seine Musik überwältigte. Sie sprach vom Menschen, mit menschlicher Zunge und traf die Hörer wie zuvor wohl nur in den Requiem-Tönen von Mozart und Verdi. Beide seine Götter. Aber danach lag er 3 Monate und musste alle Verpflichtungen absagen. [...] Bald nach den Aufnahmen übertrug der Prinz von Hessen das Requiem ins Deutsche. Der Komponist hatte ebenso seine Zweifel wie ich beim ersten Lesen, ob hier dem Dichter Genüge getan würde. [...] Die sehr besondere Art des Reimes bei Owen war festzuhalten.”¹¹²

Fischer-Dieskau machte sich gleich an die deutsche Übersetzung des *War Requiem* (*Hörnersang*) und schrieb an seinen Freund Britten:

„My dear Ben, here comes the result of three hard working days. First I made only some corrections but then I couldn't help making a new version especially to keep the rhyme scheme of the original. So I tried for instance to express in German the change of vowels in the Rhymes of the last poem. Please don't think you have a moral obligation to take this version, although that would give me much pleasure. I would hate to overestimate my subordinate part. But I learned a lot, and if there are some liberties in translation, they serve to make clear the sense of the poetry.”¹¹³

Das *War Requiem* wurde zweimal auf Deutsch unter Mitwirkung von Fischer-Dieskau aufgeführt.

Auch Samuel Barber war ein großer Bewunderer des deutschen Sängers von dem Zeitpunkt an, als er ihn 1953 das erste Mal gehört hatte. 1972 kontaktierte er Fischer-Dieskau und bat darum, für ihn schreiben zu dürfen:

„I just wanted to tell you that the song cycle is progressing. I have finished one song, but I am not satisfied with the remaining texts and am looking for others. I thought you might like to have even that one song.”¹¹⁴

Darauf antwortete Fischer-Dieskau:

„Dear Mr. Barber, this is only to confirm that your song arrived and gave me much pleasure. [...] Hoping that you will soon find a satisfactory solution for the missing texts.”¹¹⁵

Von der Fertigstellung drei Lieder op. 45 (*Now I Have Fed and Eaten Up the Rose, A Green Lowland of Pianos, O Boundless, Boundless Evening*) im August 1972 brauchte es noch knapp zwei Jahre bis zu ihrer Uraufführung im April 1974.

DAS UNTERRICHTEN UND MEINE PERSÖNLICHEN ERFAHRUNGEN

Im Jahr 1983 nahm Fischer-Dieskau einen Ruf als Professor für Liedgestaltung an der Berliner Hochschule der Künste an, vermehrt widmete er seine Zeit auch öffentlichen Meisterkursen. Oft sehr fordernd, streng und detailgetreu zeigte er den Studierenden und dem Publikum sein unglaubliches Wissen bezüglich der Hintergründe von Text und Musik, harmonischen Strukturen und Querverweisen mit anderen Kunstformen. Ihm war dabei wichtig, jeden Schüler individuell und auf dessen Bedürfnisse zugeschnitten zu unterrichten.

Bereits als Kriegsgefangener begann Fischer-Dieskau um Weihnachten 1946 mit dem „*Studium der Wolf-Lieder aus dem ‚Italienischen Liederbuch‘*“ und hatte „*unendliche[n] Genuss seiner Deklamationsweise*“¹¹⁶. Bis zum Lebensende war seine Faszination für die Musik von Hugo Wolf ungebrochen. Er erzählte mir einmal, dass ihm meine Tonaufnahme von *Sterb'ich, so hüllt in Blumen meine Glieder* für den allerersten Meisterkurs bei ihm wegen meiner Sprachbehandlung gefallen hätte und den Ausschlag gegeben habe, sich meiner anzunehmen. Aus den vielen gemeinsamen Stunden sind mir vor allem die Momente in Erinnerung, in welchen er sich von der Öffentlichkeit unbeobachtet fühlte und seinen schelmischen Humor teilte, tanzend durch das Wohnzimmer, wie bei Schuberts *An die Laute*, das bei ihm einen besonderen Stellenwert hatte. Ich erinnere mich, als er einmal bereits an der Haustüre auf mich wartete, um mir seinen Gedankengang mitzuteilen: „Julia und ich hatten uns beim Frühstück unterhalten. Wir beide finden, dass der Name Benjamin Appl für eine internationale Karriere zu kompliziert ist. Du solltest Dich von nun an Ben Appl nennen.“ Kurz dachte ich darüber nach und es kam mir in den Sinn, sprach es allerdings nicht aus: „Jawohl, Herr Dietrich Fischer-Dieskau...“

109 Benjamin Britten an Dietrich Fischer-Dieskau, 16.02.1961.

110 Dietrich Fischer-Dieskau an Benjamin Britten, 01.03.1961.

111 Dietrich Fischer-Dieskau an Benjamin Britten, 12.01.1962.

112 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau: Aufzeichnungen über und Erinnerungen an das War Requiem, undatiert.

113 Dietrich Fischer-Dieskau an Benjamin Britten, 01.11.1962.

114 Samuel Barber an Fischer-Dieskau, 13.04.1972.

115 Fischer-Dieskau an Samuel Barber, 09.05.1972.

116 Dietrich Fischer-Dieskau: Tagebuch, Weihnachten 1946.

DER ABSCHIED VON DER BÜHNE

Immer wieder dachte Fischer-Dieskau nach, sich von der Opernbühne komplett zurückzuziehen. Bereits 1968 schrieb er, nach einem Unfall, an den Intendanten der Staatsoper Hamburg, Rolf Liebermann:

„Am Ende bleibt leider doch die Einsicht, dass es richtig ist, den Anraten meines Arztes zu folgen und bis auf weiteres auf alle Operntätigkeit zu verzichten. [...] Im Augenblick ist es leider fraglich, ob ich jemals wieder „voll einsatzfähig“ sein werde, was mit anderen Worten heisst: ob ich meine Opernarbeit jemals wieder aufnehme.“¹¹⁷

An seinen Freund und Kollegen, den Komponisten Hans Werner Henze schrieb er im gleichen Jahr:

„nehmen wir das Gute daraus, schone meine Stimme (die eh nur noch 5 Jahre nach dem Gesetz zu singen hat) und konzentriere mich auf das more wide, more loveable concert field.“¹¹⁸

Im Jahr 1982 entschloss er sich endgültig, von der Opernbühne abzutreten und sich nur noch auf Konzertaufführungen, Liederabende und das Dirigieren zu fokussieren. Am 20. September 1990 erlitt der Sänger während eines Liederabends in der Deutschen Oper Berlin einen Schwächeanfall und musste den Liederabend inmitten der Dichterliebe abbrechen.¹¹⁹

Endgültig beendete Dietrich Fischer-Dieskau seine Gesangskarriere am 31. Dezember 1992 mit einer Operngala an der Bayerischen Staatsoper München: *„Ein König tritt ab“*, titelte die Schwäbische Zeitung und schrieb weiter: *„Der Gesang des großen Baritons selber bleibt uns glücklicherweise auf Schallplatten erhalten. Er bleibt der heimliche König, auch wenn er jetzt abtritt. Die Prinzen wachsen glücklicherweise heran“*.¹²⁰

78

An Götz Friedrich, den Intendanten der Deutschen Oper Berlin, schrieb er wenige Wochen später:

„... die Stunde einer traurigen Wahrheit hat geschlagen. Was mir die Ärzte seit mehreren Jahren anrieten, muß nun leider realisiert werden [...]. Das ist ein schwerer Entschluß, aber nach 45 Jahren ununterbrochenen Wirkens darf ich mich diesem kategorischen Imperativ unterwerfen. Auch hindern mich die selbstgesetzten Maßstäbe daran, unter den erschwerten Umständen weiterzumachen.“¹²¹

In den kommenden Jahren widmete er sich noch mehr seiner Zeit als Maler, Rezitator, Autor und Dirigent. Gerade das Malen nahm schon bei ihm einen wichtigen Stellenwert ein. Er erlernte es als Kind beim Vater seines ersten Klavierlehrers, dem Märchenillustrator Friedrich Seyer:

„Es fing mit Hang zum Porträt an, einer Übung, die seit der Allmacht für Photographie über unseren Gesichtssinn leider an Geltung verloren hat. Weil sich auch meine Art Lieder zu singen in der Kunst des ‚Porträtierens‘ konzentriert, scheint es berechtigt, daß dies auch den Schwerpunkt meiner Zweitätigkeit ausmachte. [...] Ich liebe die Farbe und diene ihr. Sie ist am ehesten fähig, die Innenwelt des Außen sichtbar zu machen Mehr als alle Form und Gestalt.“¹²²

Im März 2005 stürzte er von der Bühne der Philharmonie Essen und brach sich das rechte Schulterblatt sowie den rechten Arm. Ab diesem Zeitpunkt konnte er kaum mehr malen noch dirigieren.

Als ich Dietrich Fischer-Dieskau ein paar Jahre später kennenlernen durfte, hat er oft deprimiert und mit Tränen in den Augen die Frage in den Raum geworfen, ob er bereits von der Nachwelt vergessen worden sei (*Meine Lieder, meine Sänge*). Uns verband in einem Schüler-Lehrer-Verhältnis die Arbeit am Lied. Dieses Thema beschäftigte ihn sein gesamtes Künstlerleben.

EPILOG

Das letzte Mal besuchte ich Dietrich Fischer-Dieskau in seinem Haus am Starnberger See nur wenige Wochen vor seinem Tod am 18. Mai 2012. Es war ihm wichtig, nochmals die Harfner-Lieder von Schubert zu erarbeiten. Die Thematik dieser Lieder beinhaltet Todessehnsucht, Abschottung und Vorwürfe an die Götter nach einem tragischen Leben. Der Seelenzustand des Meisters war deprimiert und dunkel. Oft schlief er kurz während der Unterrichtsstunden ein oder begann zu weinen. Ich spürte, dass es das letzte Mal war, dass ich ihn sehen durfte.

Kurz darauf erfuhr ich vom Tod des größten Liedsängers aller Zeiten – einem Künstler, der sein ganzes Dasein in den Dienst der Musik gestellt hatte, oftmals zu einem hohen Preis. Bis heute gilt er bei jungen Studierenden als die Person, zu der man aufblickt, deren Aufnahmen man anhört und dessen Stimme bis in unsere Zeit die Herzen berührt. Gründe für das Phänomen Fischer-Dieskau gibt es viele: Zum einen war es die unglaubliche Stimme, die Musikalität, die harte Arbeit in Kombination mit der einzigartigen Begabung, welche bereits früh in der Familie gefördert wurde. Dazu kamen sein Empfinden, seine Sensibilität und Intelligenz und – auch nicht zu unterschätzen – großes Glück.

Lyrik und Musik erlauben uns, unseren Fantasien und Gedanken freien Lauf zu lassen: sei es zu philosophieren oder kindlich zu denken: Er, der „schmerzenseiche Mühen“ auf sich nahm, erlebt in Schumanns *Requiem* die Gewissheit, dass er in des Heilands Wohnung Ruhe finden wird: Kann es für einen solch großartigen Sänger einen passenderen Ort geben als den voller Jubelsang und Feiertöne, wo die schöne Engelsharfe singt?

79

Dietrich Fischer-Dieskau hat mir persönlich, aber auch Millionen von Menschen so viel geschenkt: Von Herzen Danke!

Benjamin Appl

¹¹⁷ Dietrich Fischer-Dieskau an Rolf Liebermann, 27.06.1968.

¹¹⁸ Dietrich Fischer-Dieskau an Hans Werner Henze, 1968 [undatiert].

¹¹⁹ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Der Tagesspiegel: Das abgebrochene Konzert, Berlin, 22.09.1990.

¹²⁰ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Schwäbische Zeitung: „Ein König tritt ab“, Ausgabe 26.01.1993.

¹²¹ Dietrich Fischer-Dieskau an Götz Friedrich, 19.01.1993.

¹²² Dietrich Fischer-Dieskau: Aufzeichnungen über das Malen, undatiert.

BENJAMIN APPL

Der deutsch-britische Bariton Benjamin Appl gehört zu den interessantesten Sängerpersönlichkeiten unserer Zeit. Ausgebildet in München und London hatte er das Glück prägender Nähe zu Persönlichkeiten wie Dietrich Fischer-Dieskau, György Kurtág und Éva Pusztai-Fahidi. Viele internationale Auszeichnungen des Sängers zeugen vom Rang des Künstlers.

Seitdem ist Benjamin Appl in allen Gattungen der Klassik erfolgreich etabliert, sowohl im Liedgesang, mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten als auch auf der Opernbühne. Viele der international wichtigen Festivals und Kammermusiktempel laden ihn regelmäßig zu Liederabenden ein, wie die Wigmore Hall London, der Concertgebouw Amsterdam, das Gran Teatro del Liceu in Barcelona oder die Elbphilharmonie Hamburg, um nur einige zu nennen. In Amerika debütierte Benjamin Appl 2023 in der Carnegie Hall und singt regelmäßig bei den führenden Kammermusikveranstaltern im nordamerikanischen und asiatischen Raum.

Appls Profil hat ihm einige bedeutende musikalische Partnerschaften mit Orchestern auf der ganzen Welt eingebracht, wie dem Concertgebouworkest Amsterdam, den Münchner Philharmonikern, dem Philadelphia Orchestra, den BBC Orchestern, NHK Symphony, dem Philharmonia Orchestra London, den Wiener Symphonikern und dem Tonhalle Orchester Zürich.

Sein Repertoire reicht von Bach bis Kurtág. Auch auf der Opernbühne ist Benjamin Appl zuhause.

Aktuelle Rollen reichen von Mozarts Guglielmo (*Così fan tutte*) über Papageno (*Die Zauberflöte*) bis hin zu Pelléas (*Pelléas et Mélisande*). Die umfangreiche Diskographie des Künstlers spiegelt sein vielfältiges Schaffen wider. Seit einiger Zeit exklusiv beim Label Alpha Classics zuhause, legt Benjamin Appl nach Schuberts **Winterreise**, dem raffinierten Album **Forbidden Fruit, The Christmas Album** mit dem Chor seiner Kindheit, den Regensburger Domspatzen, sowie dem zuletzt erschienenen Album **Lines of Life**, das die Beziehung zwischen Appl und György Kurtág feiert, nunmehr seine neueste Veröffentlichung als Widmung an seinen langjährigen Mentor Dietrich Fischer-Dieskau vor.

www.benjaminappl.com

JAMES BAILLIEU

James Baillieu, der vom *Daily Telegraph* als „eine Klasse für sich“ beschrieben wurde, ist einer der führenden Lied- und Kammermusikpianisten seiner Generation sowie *Senior Professor* an der Royal Academy of Music und unterrichtet das *Jette Parker Young Artist Program* am Royal Opera House. Er gibt weltweit Solo- und Kammerkonzerte und arbeitet mit einer großen Bandbreite von Sängern und Instrumentalisten zusammen, darunter Benjamin Appl, Lise Davidsen, das Elias und Heath Quartett, Dame Kiri te Kanawa und Adam Walker. Baillieu ist in vielen der renommiertesten Musikzentren der Welt aufgetreten, darunter in der Carnegie Hall, der Metropolitan Opera, der Wigmore Hall, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Berliner Konzerthaus und dem Wiener Musikverein.

www.james-baillieu.com



« Il a fait résonner la poésie et parler la musique. »

Ce projet d'*épitaphe rédigée* par l'écrivain Franz Grillparzer pour son ami Franz Schubert pourrait tout autant s'appliquer au grand Dietrich Fischer-Dieskau, qui aurait fêté son 100^e anniversaire le 28 mai 2025. Peu d'artistes dans l'histoire furent aussi actifs dans autant de domaines créatifs que celui qui fut chanteur mais aussi auteur, chef d'orchestre et peintre.

Dietrich Fischer-Dieskau avait appris et chanté *An die Musik* de Schubert alors qu'il était prisonnier de guerre¹. Il y livre probablement l'hommage le plus profond et le plus direct jamais rendu à la musique et à son influence sur nos vies. Selon ses propres termes, « la communion entre amis devient éternelle grâce à *An die Musik*² ». Son avant-dernier vers, « *Du holde Kunst, ich danke dir dafür* », exprime mon immense gratitude envers Dietrich Fischer-Dieskau pour notre travail commun.

Mon tout premier contact avec sa voix remonte à mes années d'écolier, j'avais peut-être douze ans. Au programme scolaire figurait le lied allemand, et notre professeur de musique, au lycée musical des Regensburger Domspatzen, nous avait fait écouter un enregistrement du *Voyage d'hiver*. Je me souviens encore parfaitement combien cette voix qui m'était alors inconnue m'a immédiatement captivé et ému d'une manière inédite jusqu'ici. Durant les années d'adolescence qui ont suivi, j'ai commencé à collectionner un nombre incroyable de ses enregistrements, que j'écoutais en boucle, fasciné.

82

Des années plus tard, en 2009, j'ai vu une annonce pour une master classe de Dietrich Fischer-Dieskau à la Schubertiade de Schwarzenberg. Après m'être longuement questionné sur ma légitimité à répondre aux attentes du maître, je m'y suis inscrit. Les candidats étaient invités à proposer dix lieder de Schubert qu'ils souhaitaient travailler avec lui. J'avais entendu parler à maintes reprises de ses exigences très élevées envers les étudiants et leur répertoire. J'ai posé ma candidature avec une sélection de trente lieder. Après plusieurs semaines, j'ai reçu la réponse tant attendue, qui mentionnait quatre lieder qu'il avait l'intention de me faire travailler – aucun ne figurait sur ma liste.

Ma nervosité était palpable lorsque je suis monté sur scène le 1^{er} septembre 2009, devant une salle pleine à craquer, pour travailler avec lui pour la première fois. Une fois les quatre jours de master classe passés, il m'a fait venir, a partagé ses coordonnées personnelles avec moi et m'a proposé d'étudier en cours particuliers avec lui. À partir de là, et jusqu'à quelques semaines seulement avant sa mort, j'ai eu la chance incroyable de travailler avec lui l'ensemble de mon répertoire de l'époque, de partager avec lui d'innombrables heures, chez lui, à Berlin et à Berg. Aujourd'hui encore, je considère ces moments comme l'un des plus beaux cadeaux que m'ait offerts ma vie professionnelle.

C'est grâce à cet album qui lui est dédié et aux concerts programmés en l'honneur du centenaire de sa naissance que j'ai pu relire et consulter, pendant d'innombrables heures au cours des mois et des années écoulées, quantité de lettres, contrats, programmes, extraits de journaux intimes, albums de photos et livres. Ces moments d'intimité partagée m'ont permis de me rapprocher plus encore non seulement de l'artiste mais aussi et surtout de l'homme qu'il était, de raviver dans mes souvenirs des traits de caractère que je connaissais très bien et d'en découvrir de nouveaux de cette personnalité aux multiples facettes. Ce projet souhaite approcher Dietrich Fischer-Dieskau de manière subjective et livrer un portrait de celui qui se cachait derrière les grands succès ou l'opinion publique : partager ce qui l'animait et le façonnait en tant qu'homme.

1 Programme de concert, 55th Station Hospital, Livourne, Italie, 26 novembre 1946.

2 Fischer-Dieskau, *Auf den Spuren der Schubert-Lieder*, p. 102.

LA NAISSANCE (1925) ET L'ENFANCE À BERLIN

Dietrich Fischer-Dieskau naît le 28 mai 1925 à Zehlendorf, devenu aujourd'hui un quartier de Berlin. Il est le troisième fils de Theodora Klingelhöffer et du Dr Albert Fischer qui, bien que directeur d'études, nourrissait une véritable passion pour la composition :

« *Malgré les dissuasions, mon père ne voulait pas renoncer à la composition, et je le vois toujours penché sur la partition de son Singspiel Sesenheim, qui avait connu une série de représentations au Theater des Westens à la fin des années 1920, mais qui fut sans cesse remanié et amélioré jusqu'à sa mort*³. »

Son *Heidenröslein*, composé sur un poème de Goethe, en est issu. Albert Fischer organisait en outre des séries de concerts, où le jeune Dieter put entendre des compositeurs comme Richard Strauss.

Sa mère Theodora, seconde épouse d'Albert, avait toujours voulu être chanteuse, mais Dietrich Fischer-Dieskau qualifiait sa « voix grinçante » d'« abominable ». Elle jouait également du piano et encouragea l'éducation musicale de ses trois fils – Klaus (né en 1921), Martin (né en 1924) et Dietrich. Albert avait des idées plutôt libérales, mais restait fidèle à l'empereur. Il était un grand admirateur de la poésie de Goethe mais aussi des œuvres de Schiller : dans des notes, il mentionne que le poème *Die Götter Griechenlands*, avec sa nostalgie des temps anciens et des valeurs qui lui sont associées, résonnèrent beaucoup en lui vers la fin de sa vie – une époque marquée par l'arrivée au pouvoir des nationaux-socialistes.

C'est après avoir assisté à son premier opéra – *Lohengrin* de Wagner – que le jeune Dieter se mit tête de devenir *Heldentenor*. *Der Freischütz* de Weber, qu'il jouait chez lui avec ses figurines de marionnettes tant aimées, contribua également à nourrir son amour pour l'opéra. À l'âge de onze ans, il fit ses débuts de chef d'orchestre en costume de marin à Flinsberg, où il participa, aux côtés de curistes adultes, à un « concours de direction » avec l'orchestre de la station thermale.

83

« *Je tapais sur les nerfs de mon digne conseiller de père. Finalement, quelque peu incrédule et sûr d'une réponse négative, il m'emmena au bureau de la cure*⁴. »

Son frère aîné Klaus s'était quant à lui mit très vite à la composition et avait dédié son *Nocturne* (1935) à sa mère. Sa fascination pour la belle voix de son frère cadet – sa voix d'alto d'enfant tout d'abord, puis plus tard sa voix de baryton – lui inspira la composition de nombreux lieder, dont *Wehmut*.

Dieter se décrivait lui-même comme un enfant timoré, maladroit, obéissant et peu sportif, ce qui correspond également à l'appréciation de son frère :

« *Dieter a décidément hérité de la timidité et de l'anxiété de son grand-père Klingelhöffer. Il n'est pas bon qu'un homme redoute d'attirer l'attention de ses semblables [...]. Certaines personnes souffrent tant de claustrophobie qu'elles ne peuvent traverser une pièce*⁵. »

Son autre frère, Martin, souffrait d'épilepsie. Klaus écrit à son sujet :

« *Et puis il y a mon autre frère, Martin, l'enfant du destin de la famille, dont l'existence repose sur nous comme une malédiction, irréversible. [...] [Une épilepsie congénitale] accompagnée de paralysie [place] sa vie sous une mauvaise étoile. Abstraction faite des crises d'épilepsie, il s'est développé normalement durant ses premières années. Son développement s'est ensuite soudainement stoppé, ce qui a entraîné une régression et une cassure avec le monde extérieur. Heureusement, Martin n'est pas mauvais, c'est-à-dire qu'il ne fait pas de crises de rage : il ne souffre pas de délire mais simplement d'une paralysie*

3 Fischer-Dieskau, *Nachklang*, p. 13.

4 Ibid. p. 30.

5 Klaus Fischer-Dieskau, *Journal*, 18 mars 1942.

totale de l'esprit. Dieter aurait dû naître fille – il n'est donc pas devenu un vrai garçon. Timide, toujours hésitant, insolent et curieux là où il ne fallait pas, préférant reculer plutôt que de saisir les occasions avec courage, nerveux et facilement irritable, il me fut dans les premiers temps odieux, et je n'ai presque jamais pu m'entendre avec lui – ne serait-ce que parce qu'il était toujours protégé par nos parents et qu'il ne manifestait son assurance que dans le rôle du mouchard et du râleur. Aujourd'hui, l'eau a coulé sous les ponts : plus Dieter vieillit, mieux nous savons nous comprendre⁶. »

Déjà le 7 août 1928, lors d'une visite au zoo, Martin n'était plus en mesure de participer et nécessitait une attention particulière. Dieter restait souvent assis à ses côtés pendant des heures et s'efforçait de le réconforter.

Très vite, l'envie de devenir chanteur se fit de plus en plus pressante. Le premier lied que Dieter travailla fut *Wie bist du, meine Königin* de Brahms, qu'il aurait souvent chanté seul dans des salles de classe.

Son père mourut le 30 août 1937, alors qu'il avait douze ans. Klaus se souvient :

« La santé de papa laissait énormément à désirer à cette époque. Son catarrhe bronchique chronique lui valait presque chaque hiver une grave pneumonie, dont les crises mettaient sa vie en danger. [...] Son cœur était désormais très affaibli par ce surmenage permanent. [...] Et voilà que cet été, il fut victime d'une lésion rénale aiguë qui, pour couronner le tout, fut diagnostiquée trop tardivement. Finalement, il ne pouvait plus rien manger et restait assis, très affaibli, dans un fauteuil. Il est difficile d'imaginer le chagrin, l'inquiétude et les difficultés que cet état a causés à maman. Nous n'avons pas eu d'autre choix que de le faire hospitaliser, ce qui aurait dû être fait depuis longtemps. Mais il a résisté et s'y est opposé jusqu'au bout. Il était grand temps⁷. »

84 Dieter dira plus tard :

« Je me suis alors retrouvé devant la tombe de mon père, lui le silencieux, le si familier. Je n'étais plus le fils de mon père : j'étais devenu mon père⁸. »

À partir de là, sa mère devra assumer seule ses trois jeunes fils, qui plus est en temps de guerre, incertain et sombre. Très vite, Dieter est contraint de rejoindre les Jeunesses hitlériennes, bien que les exercices militaires le rebutent.

L'ADOLESCENCE ET LES PREMIERS PAS EN TANT QUE CHANTEUR

Sans avoir encore totalement mué, Dietrich développa adolescent une belle voix de baryton. Il se mit aussitôt à étudier les chants les plus difficiles.

« À seize ans, je n'ai pas hésité à me lancer dans les Quatre Chants sérieux de Brahms. Je sentais que ma voix avait développé un beau timbre⁹. »

Il les chantait à quiconque venait à la maison, et ce cycle a sans doute joué le plus grand rôle musical dans sa vie, jusqu'à la fin. Ce sont également ces lieder qu'il a choisi d'enregistrer pour son premier disque en 1948¹⁰.

Plein d'ambition, Dietrich Fischer-Dieskau donna son premier *Voyage d'hiver* de Schubert en public

le 31 janvier 1942, le jour du 10^e anniversaire de la prise du pouvoir par le Parti national-socialiste, à la salle paroissiale de Zehlendorf, devant cent cinquante auditeurs environ. Inquiétés par trois heures de violents raids aériens, public et interprètes alternèrent entre abris antiaériens et salle de concert. « Le plaisir de chanter, dira Dieter, a occulté toutes mes peurs¹¹. »

Il ne fait aucun doute que les horreurs de la guerre et la recherche de sa voix intérieure marquèrent l'adolescent très sensible.

Dieter s'était mis au piano avec le soutien de sa mère, négligeant de plus en plus sa scolarité. Klaus écrit :

« [...] Mais à la maison, je n'étais pas le seul à m'exercer – maman et Dieter jouaient aussi du piano –, et il ne faut pas se cacher que je n'avais presque pas le droit d'utiliser le piano [ou plutôt les pianos] qui se trouvait dans mon propre appartement parce que maman et Dietrich en jouaient déjà toute la journée. Et quand je rentrais à la maison, "c'en était trop pour Mme Hermanns". Après tout, je ne pouvais pas attendre de maman qu'elle aille s'entraîner ailleurs. Et Dieter avait "trop peu de temps" pour le faire. Je ne sais pas si j'avais plus de temps que lui – laissons cela de côté –, mais cette situation fâcheuse m'a beaucoup gêné pour composer¹². »

Dès l'âge de dix-sept ans, Dieter chante l'air final de Hans Sachs des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner lors d'un concert scolaire à la Meistersaal de Berlin. Son premier professeur de chant est le ténor Bach Georg A. Walter, célèbre interprète de la musique de Bach. Après avoir obtenu de justesse ses examens de fin d'études, qui avaient été avancés en raison de la guerre, il commence, en 1943, à prendre des cours de chant avec le baryton Hermann Weißenborn à la Hochschule für Musik de Berlin. C'est à cette époque qu'il fait la connaissance d'Irmgard Poppen, une jeune étudiante en violoncelle originaire de Fribourg.

« Lors du cours d'histoire de la musique [...], j'avais repéré quelques rangs devant moi une jeune fille au beau profil alémanique. Mon cœur battait si fort que je dus aller l'aborder¹³. »

Elle vivait dans la Maison Buchthal à Berlin, chez sa tante, la soprano Eva Bruhn, et son mari Bruno. Dans les années 1950, le couple Fischer-Dieskau, alors marié, achètera la villa, qui restera la résidence principale du chanteur jusqu'à sa mort.

Dietrich ne put profiter que d'un semestre d'études avant d'être appelé sous les drapeaux. Tous les efforts de son professeur pour lui obtenir une dérogation au regard de son immense talent échouèrent¹⁴. Peu avant son incorporation, il se fiança à Irmgard, qu'il nommait affectueusement Irmel.

LA GUERRE ET LA VIE DE SOLDAT (1943-1945)

Après une courte période de classes à Perleberg, Dietrich fut envoyé en Russie, sans équipement. Dans son *Journal*, il note, à la mi-novembre 1943 :

« La Russie en grand format – de la boue sans fin [...]. On devrait aller voir Goebbels et lui demander que la guerre soit terminée au plus vite¹⁵. »

6 Ibid., 9 mars 1942.

7 Ibid., 17 mars 1942, se remémorant l'année 1937.

8 Brand-Seltei, *Belcanto*, p. 424.

9 Dietrich Fischer-Dieskau, *Nachklang...*, op. cit., p. 41.

10 Lewinski, Dietrich Fischer-Dieskau, p. 129.

11 Neunzig, Dietrich Fischer-Dieskau: p. 23.

12 Ibid., 2 juin 1942.

13 Fischer-Dieskau, *Nachklang...*, op. cit., p. 46.

14 Herzfeld, *Dietrich Fischer-Dieskau*, p. 9.

15 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*, mi-novembre 1943.

Il a pour mission de s'occuper du transport de chevaux sur le front russe et du retrait des animaux malades de la ligne de feu. On raconte que, durant le pansage, il chante à l'oreille des chevaux nerveux.

« La catastrophe vengeresse est arrivée... [...] Chaque jour, des chevaux meurent faute de nourriture. Les animaux ont un aspect épouvantable¹⁶. »

Durant une deuxième formation à Perleberg, il reçoit de tristes nouvelles de Berlin, toute proche :

« Notre bel et cher appartement de Lichterfeld a complètement brûlé ! J'y suis bien sûr allé tout de suite, car je ne savais pas comment ma mère avait survécu à cette catastrophe¹⁷. »

Il y trouva presque tout brûlé, y compris ses partitions et ses deux pianos.

En mai 1944, après quelques jours de bonheur pendant une permission, il écrit :

« Hormis les adieux, ces vacances furent aussi remplies et satisfaisantes qu'on peut l'imaginer, le temps et la vie militaire furent oubliés. J'ai peine à croire au nouveau bonheur, immérité et immense, qui m'a touché là, maintenant que je suis de retour dans cet environnement froid. En lieu et place de l'éternelle agitation d'hier, un sentiment de paix m'a envahi¹⁸. »

« Je suis étonnamment calme face à ce grand inconnu. Solide comme un roc. Même si je ne devais pas revenir, ma vie, qui jusqu'ici a été chahutée d'un extrême à l'autre, a pris tout son sens grâce à Irmgard¹⁹. »

Dans de nombreuses lettres d'amour (**Liebesbriefchen**) remplies de nostalgie et de souvenirs (**Andenken**), envoyées depuis le champ de bataille, ses pensées se tournent vers son Irmel, qu'il appelle aussi affectueusement Meline – ce qui signifie en grec « la douceur du miel ».

86

L'année 1944 bouleverse à jamais sa vie. Il apprend que l'état de santé de son frère Martin s'est gravement détérioré :

« Au cours de ces semaines, ma mère a dû placer Martin dans un institut en dehors de Berlin, et les nazis ont fait de lui ce qu'ils avaient coutume de faire dans de pareils cas : ils l'ont rapidement laissé mourir de faim. Ma mère, qui avait concentré toute son existence autour de ses soins, a souffert infiniment plus du sort qui lui fut réservé que des tourments antérieurs de son garçon²⁰. »

Klaus note également :

« Mais il y a aussi beaucoup de choses douloureuses à raconter. Martin est mort juste après l'anniversaire de sa mère, le 28 décembre 1944, à Fürstenwalde. Ce fut infiniment dur pour elle²¹. »

Martin, handicapé, fut, à vingt ans, victime du programme d'euthanasie criminelle des nazis. La vision de la vie de Dietrich, impuissant face à ce crime, en sera profondément modifiée. On peut comprendre que les *Chants des enfants morts* de Mahler aient dès lors pris une nouvelle dimension pour lui à partir de ce moment-là, et qu'ils soient devenus si importants aux côtés des *Quatre Chants sérieux* de Brahms.

Après avoir traversé l'Ukraine, Dietrich arriva ensuite en Italie, près de Bologne. Un général avait entendu parler de son talent.

« Après que j'eus lancé mon "Heil Hitler", il m'ordonna de chanter Le Roi des Aulnes. [...] Mais le meilleur [...], c'est que nous avons chanté presque entièrement le Voyage d'hiver, Les Amours du poète, La Belle Meunière, plus quelques airs de Bach. [...] Le bonheur²² ! »

En mars 1945, il écrit encore :

« Ces derniers temps, les nerfs de chacun sont à vif. L'incertitude, la faim et les retranchements en sont probablement la cause²³. »

De plus en plus d'informations lui parviennent sur les atrocités commises par les nazis et sur l'assassinat de millions de personnes. *Tenebræ* de Paul Celan, mis en musique par Aribert Reimann pour Dietrich Fischer-Dieskau dans *Fünf Gedichte von Paul Celan* en 1957, associe de manière saisissante la Passion du Christ à la souffrance des victimes juives de l'Holocauste. Parmi elles se trouvaient, en 1942, les parents de Celan.

Dietrich Fischer-Dieskau a toujours eu, depuis le début, la certitude qu'il ne mourrait pas au combat. En raison d'une blessure au pied causée par un obus, il n'était plus capable de combattre pendant les derniers mois de la guerre, donc il survécut. Finalement, il fut fait prisonnier par les Américains et transféré dans un camp de prisonniers à Livourne, près de Pise. Ces années d'horreur l'ont énormément marqué humainement comme artistiquement, car elles lui ont volé des années de jeunesse et l'ont amené à mûrir.

PRISONNIER DE GUERRE (1945-1947)

« Au bout d'un certain temps, le bruit s'est répandu dans le camp que je savais chanter. J'ai donc d'abord été affecté à la salle d'ordonnance, puis je suis devenu animateur culturel, fonction qui me permettait de puiser dans tout ce que j'avais entendu, appris ou chanté moi-même depuis mon enfance. La plus grande difficulté était de se procurer des partitions, ce que j'ai surmonté tout d'abord en improvisant des accompagnements sur des lieder que je connaissais. Très vite, dans les camps, des camarades sensibles à la musique se sont mis en chasse de recueils de chant, même des éditions françaises ou italiennes – tout ce qu'ils pouvaient trouver [...]. À l'époque, j'ai recopié tous les lieder de La Belle Meunière, les ai appris par cœur et ai fini par interpréter le cycle entier²⁴. »

87

Ils avaient trouvé un petit piano, le chargeaient sur un camion et allaient de camp en camp donner les récitals les plus divers. Dès la fin de la guerre, Dietrich élargit son répertoire avec des lieder anglais, russes et français. Ainsi, le 30 mai 1946, il chanta dans une baraque médicale *Sylvelin* de Sinding, *Schöner Abend* de Debussy (*Beau Soir*, dans une version ici traduite en allemand par Dietrich) et *Nur wer die Sehnsucht kennt* de Tchaïkovski.

Des décennies plus tard, Dietrich reçut la lettre suivante :

« Il se tenait sur un carton et chantait des lieder de Schubert sans accompagnement. C'était en 1947, il y a soixante-deux ans, dans un camp de prisonniers de guerre américain en Italie, près de Pise – Livourne. C'est là que vous nous avez arrachés à nos tristes vies de prisonniers avec de magnifiques cycles de lieder. Vous deviez avoir environ vingt-et-un ans. [...] Pour vous, ces concerts étaient le début de votre brillante carrière de chanteur ; pour nous, jeunes gens inexpérimentés, elles furent une merveilleuse distraction et un souvenir inoubliable²⁵ ! »

16 Ibid., 11 décembre 1943.

17 Ibid., 7 avril 1944.

18 Ibid., 14 mai 1944.

19 Ibid., 23 mai 1944.

20 Fischer-Dieskau, *Nachklang...*, op. cit. p. 48.

21 Klaus Fischer-Dieskau, *Journal*, 9 février 1945.

22 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*.

23 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*, 28 mars 1945.

24 Jörg Demus, *Dietrich Fischer-Dieskau*, p. 7 et suivantes.

25 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Lettre d'Othmar Fuchs à Dietrich Fischer-Dieskau, mai 2009.

C'est à cette époque que la correspondance avec sa fiancée est complètement interrompue, des difficultés qui semblent insurmontables les séparent. Finalement, un courrier lui parvient au printemps 1946 : « Irmel est en bonne santé et m'attend. » Le jour de son vingt-et-unième anniversaire, Dietrich écrit : « Je ne pense qu'à Irmgard²⁶. »

Dietrich était généralement timide, il mentionne une occasion particulière :

« Une fois, je me suis échappé du camp pour aller visiter la cathédrale de Pise ; mais la police militaire américaine avait été informée et m'a rattrapé. J'ai été enfermé pendant huit jours, au pain et à l'eau²⁷. »

Sa popularité continue de croître au sein du camp lorsqu'il se met à chanter de la musique populaire. Les prisonniers avaient construit un théâtre de fortune de presque mille places – Capitol Dora – avec des restes de matériaux du chantier de l'aéroport. Pour l'inauguration, on donna *Die Feuerzangenbowle* (*Ce Diable de garçon*). Le journal du camp rapporte à ce sujet :

« L'acteur principal D. Fischer-Dieskau était de loin le meilleur de la troupe grâce à ses talents d'acteur et de chanteur et à ses aspirations artistiques visiblement très sérieuses. Malgré cela, il n'a pas cherché à attirer tous les regards, mais a plutôt permis aux autres de se mettre en valeur dans la mesure de ce que leur permettait leur rôle²⁸. »

La vie en communauté avec les autres prisonniers rendait la situation plus supportable.

« Et puis de nouveau dans la petite salle paroissiale, transi de froid et deux fois plus heureux lorsqu'il se réchauffe près du poêle. Et je ne suis pas seul – j'ai des gens avec moi ! Même si leur vie est aussi peu satisfaisante que la mienne, "Marche dans les déserts morts et que les ombres vertes s'étendent"²⁹. »³⁰ ! »

88

Dans ce contexte, Dietrich Fischer-Dieskau prouve ses talents non seulement de chanteur mais aussi de directeur musical et de metteur en scène. Comme il le note dans son *Journal* :

« Nous avons donné Der Vetter aus Dingsda [Le Cousin de Dingsa, opérette d'Eduard Künneke]. Mise en scène et rôle principal, qui d'autre ? [...]. Il n'en ressortira rien de particulier avec les talents dont nous disposons ici – tous les rôles féminins sont exclusivement joués par des hommes –, mais cela nous distrait des pensées oppressantes sur le vide de la vie³¹. »

Dans le rôle d'August Kuhbrot, il chante l'air « *Ich bin nur ein armer Wandergesell* », mais note peu après :

« Je regrette souvent amèrement les nombreux compromis que j'ai faits en chantant et en jouant de manière superficielle. Je vais bientôt ennuyer ces messieurs les directeurs des camps avec une soirée sérieuse. Il s'agira d'un programme complet de Goethe, avec presque exclusivement de ballades³². »

De retour à Livourne, la nostalgie du pays natal s'intensifie. Son talent fait encore obstacle en avril 1947 :

« Le commandant américain dit avec un sourire suffisant : "Ces deux-là (Detlev et moi) font si bien de la musique qu'ils peuvent encore attendre un peu". Quelle gentillesse ! Chanter de la variété dans un club de soldats américains avec un groupe allemand ! Sous les ordres, bien sûr³³. »

Dietrich revient finalement en Allemagne en juin 1947 par le dernier train-hôpital américain. Son premier voyage – vêtu d'un pyjama et portant une valise en bois – le conduit chez Irmel et sa famille, à Fribourg :

« Gêné par mon apparence devant Irmel, qui est venue me chercher dans le train à Fribourg³⁴. »

LE RETOUR EN ALLEMAGNE (1947)

Les retrouvailles avec sa bien-aimée furent grandioses (*Ach die Augen sind es wieder*), mais Dietrich Fischer-Dieskau, non dépourvu d'ambition, voulait avant tout progresser dans le chant. C'est lors de son séjour chez la famille Poppen à Fribourg qu'il chanta à nouveau, pour la première fois après la guerre et sa captivité, les *Quatre Chants sérieux* de Brahms, à l'Université de Fribourg. Il effectua également un remplacement impromptu dans le *Requiem allemand* de Brahms à Müllheim, près de Fribourg.

Il voyait cependant son avenir ailleurs : après plusieurs tentatives, il réussit finalement à rentrer dans sa ville, Berlin, complètement détruite.

« Dans la Schützenallee, la vieille femme qu'était devenue ma mère m'a accueilli sur le seuil, toute petite, le visage ridé, des larmes de joie dans les yeux. Elle est tombée dans les bras de son Dieter, son plus jeune fils. J'avais l'impression de lui apporter en cadeau ma jeunesse et mes premiers succès³⁵. »

« Mais Berlin avait un terrible visage : le Tiergarten rasé, des kilomètres de ruines défigurant la ville, des habitants fatigués et affamés. Le bois de chauffage était une denrée rare [...]. Tout ce qui était comestible était encore rationné. Ma mère préparait de la pâte à tartiner avec de la levure ; les pommes de terre sautées étaient cuites sans matière grasse, remuées énergiquement d'un côté à l'autre de la poêle³⁶. »

89

En 1986, Dietrich Fischer-Dieskau se souvient encore :

« Ce que Berlin n'a jamais réussi à faire en des temps plus glorieux, elle l'a fait alors qu'elle était à terre. Elle était admirée pour son courage et son absence de défense, elle restait à l'esprit de ceux qui en étaient partis³⁷. »

L'aspiration à la beauté, à l'espoir et à l'art était très forte. Dietrich Fischer-Dieskau toucha ici au cœur de son époque : malgré tous les défis à relever, cette période fut stimulante et artistiquement pleine de vie. À partir de décembre 1947, il organisa quelques récitals de lieder et passa une audition pour la Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS). Il fut immédiatement invité à enregistrer le *Voyage d'hiver*.

« La semaine dernière a été consacrée à l'enregistrement du Voyage d'hiver, presque onze heures au total. Des répétitions, des erreurs de bande et finalement un défaut de matériel ont rendu les huit premiers lieder (très réussis après un long travail) totalement impropres à la diffusion. Nous avons donc, Billing et moi, refait le nécessaire hier jusqu'à une heure du matin, tous les deux morts de fatigue. Quelle tension³⁸ ! »

26 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*, 28 mai 1946.

27 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*.

28 *Journal du camp de prisonniers de Livourne*, 1946.

29 Citation tirée de *Wie bist du, meine Königin* op. 32/9 de Brahms.

30 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*, 1^{er} août 1946.

31 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*.

32 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*.

33 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*, avril 1947.

34 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*, juin 1947.

35 Dietrich Fischer-Dieskau, *Nachklang...*, op. cit., p. 63.

36 Ibid., p. 64.

37 Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau);

Dietrich Fischer-Dieskau, *Notes sur Berlin*, octobre 1986, p. 1.

38 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*, décembre 1947.

Avec le recul, Dietrich Fischer-Dieskau eut le sentiment d'avoir été poussé vers l'opéra³⁹. Il refusa non seulement une offre du Staatsoper de Berlin pour rejoindre son Studio d'opéra mais aussi un engagement fixe au Komische Opera. Il finit par chanter l'air de Renato dans *Un bal masqué* de Verdi ainsi que des lieder de Schubert devant Heinz Tietjen, l'intendant du Städtische Oper de Berlin, ce qui lui valut d'être engagé sur-le-champ. Il fera ses débuts quatre semaines plus tard dans le rôle de Posa du *Don Carlos* de Verdi. Le chef d'orchestre Ferenc Fricsay se souvient :

« L'équipe est arrivée fatiguée, sans avoir dormi [...]. L'opéra était à peine chauffé et nous répétions avec des chaufferettes pour les genoux, les chevilles et les poignets [...]. Dans cette production de Don Carlos, un jeune homme maigre de vingt-deux ans chantait le rôle de Posa. Son costume civil était trop petit et trop court pour lui. Il ressemblait plus à un pauvre lycéen timide qu'à un chanteur d'opéra [...]. Lors de son audition avec piano, je n'en ai pas cru mes oreilles [...], et le soir de la première, une nouvelle étoile s'est allumée dans le ciel de la musique : Dietrich Fischer-Dieskau⁴⁰. »

Il fit donc ses débuts dans les rôles de Wolfram (*Tannhäuser*) et de Renato (*Un bal masqué*). Dès 1950, le Teatro della Scala de Milan s'intéressa au baryton, dont la voix restait assez inclassable. Cependant le Städtische Oper estimait que Dietrich Fischer-Dieskau n'était pas encore prêt pour cela :

« Mon refus [...] est plutôt une mesure de protection pour ce jeune artiste très doué, qui n'est pas encore assez expérimenté pour la scène internationale de l'opéra. Il n'en va pas de même pour le concert, où, en tant que chanteur de lieder, il peut dès aujourd'hui s'imposer à l'étranger. Il serait extrêmement dommage – et ce serait une perte douloureuse pour le monde de l'opéra – que l'un de nos jeunes chanteurs les plus prometteurs soit “lâché” trop tôt⁴¹. »

90 Durant ces années, sa fiancée Irmel se consacre toute entière à lui, comme en témoigne l'intense correspondance qu'ils échangent à partir de 1947.

« Mon chéri, c'est vraiment ainsi que je dois t'appeler maintenant car je pense à toi avec amour. Je prie le bon Dieu et fais trois courbettes à la lune pour devenir si belle que je puisse ressembler à l'image de moi que tu as en tête et être digne de toi⁴². »

Elle met sa carrière de violoncelliste de côté pour le soutenir de toutes ses forces et être présente à la plupart de ses concerts. Elle écrit ainsi à leur amie commune, Gerda Riebensahm :

« Il n'y a tout simplement jamais eu personne au concert [...] qui puisse l'écouter et le vivre comme vous le faites, et comme Dieter pense que je le fais. Chacun écoute selon son propre intérêt : l'un est sensible à l'aspect purement vocal, l'autre au jeu d'ensemble, celui-ci à un discours auquel il peut s'identifier personnellement (ce que je préférerais encore), celui-là à quelques lieder déjà entendus interprétés par de grands chanteurs. Bref, je n'étais que déçue si je voulais ensuite en discuter avec quelqu'un⁴³. »

Très tôt, Dietrich Fischer-Dieskau s'est heurté à la difficulté majeure de toute vie d'artiste, à savoir la confrontation entre carrière et vie de famille. Tout entier absorbé par son métier mais dépendant de l'amour et du soutien de sa femme, il lui écrit :

« Mais Dieu sait que tu ne me manques pas seulement parce que l'éloignement augmente l'inquiétude que j'éprouve pour toi, mais parce que me blottir dans ta compréhension me manque particulièrement maintenant, au moment des sept enfers que “sainte” Élisabeth est en train de créer⁴⁴. [...] Aujourd'hui, lors de la première répétition d'orchestre, aucune directive n'était encore bien définie, et Blech n'avait

rien d'autre à faire que de tapoter nerveusement et de me corriger [...]. Chaque fois que je tournais un peu la tête de côté, pour établir au moins un contact d'interprète à interprète, il criait : “Je ne vous entends plus. Vous êtes trop discret !” [...] Fou de rage, je me suis donc rendu au pupitre à la fin de la répétition pour lui dire ses quatre vérités. “Mais [...] votre voix ne résonne tout simplement plus dès que vous vous tournez. Vous semblez plus habitué à chanter en récital, ce qui rend votre timbre trop doux. Ne faites pas tant de manières, tenez-vous face à moi et exagérez sans vergogne. [...] Ce n'est pas difficile de faire quelque chose d'un Wolfram qui se tient toujours debout comme s'il voulait se plaindre de son profond mécontentement. Il n'a pas besoin d'être tombé du ciel. Mais ici, il y a quelque chose à en tirer : là où il n'y a rien, l'artiste peut vraiment faire ses preuves. Alors [...] faites-en quelque chose d'intéressant, sinon ce sera ennuyeux à mourir. Il reste des voix qui résonnent dans la cave, mais cela ne semble pas être votre cas⁴⁵ !” »

Ce à quoi Irmel répondit le jour même :

« Je bois avidement chaque mot qui me montre combien tu m'aimes et combien je compte pour toi, et comment tu es aussi pour moi le sens et le but de l'existence. Non, pardonne-moi, le but de l'existence pour toi est le chant et, en général, tout ce qui est musical, mais l'irruption et l'intensification de l'amour donnent un sens aussi fort à la vie⁴⁶. »

Dietrich Fischer-Dieskau est toujours en proie aux doutes et aux complexes.

« Dieter a toujours beaucoup de concerts, et ils sont magnifiques, mais il pense qu'il est sur la pente descendante ! Je pense qu'il a besoin de plus de succès encore dans d'autres villes, mais cela ne saurait tarder : Leipzig, Hambourg, etc. Ici, à l'Opéra, il n'est absolument pas reconnu à sa juste valeur : les chefs d'orchestre et les régisseurs – ces abrutis – le reprennent, le critiquent, disent qu'il ne chante pas de manière musicale, etc., etc. C'est révoltant. Mais je continue toujours à l'encourager⁴⁷. »

Souvent, Dietrich place ses propres réflexions au cœur de ses lettres.

« Je me sens pourtant toujours enchaîné au “difficile” ! Si j'écris ou si je téléphone avec exubérance, “ma moitié” déprime. Si je suis triste, je reçois des leçons de morale de mes aînés. Si j'ai le courage d'accomplir quelque chose, le lendemain, les complexes les plus lourds m'assaillent⁴⁸. »

« Excusez cette écriture instable, elle exprime mon propre manque d'équilibre en moi-même⁴⁹. »

Le plus souvent, il était lui-même accablé par « le besoin désespéré d'accomplir des choses, alors que [s]on existence intérieure était fortement menacée⁵⁰ ». Dans une interview de 1992, il avoue :

« J'ai fumé vingt-cinq cigarettes par jour depuis trente ans, mais j'ai abandonné cette habitude il y a dix ans. [...] Les artistes sont très applaudis et remportent de grands succès, mais après de telles soirées triomphales, vous tombez dans les trous noirs de la vie ordinaire. Vous ne vivez pas dans un tel climat d'exaltation au quotidien. Mais à tout ce que vous gagnez correspond quelque chose à l'intérieur de vous-même que vous perdez⁵¹. »

Les problèmes de santé lui causeront des difficultés pendant des années.

« Lundi, Dieter est retourné chez le médecin car il avait peur d'avoir à nouveau des céphalées frontales et des sinus maxillaires, mais tout était en ordre, juste des maux de tête dus à une concentration excessive. »

39 Dietrich Fischer-Dieskau, dans *Die Zeit*, n° 05, 25 janvier 1980.

40 Brand-Seltei, *Belcanto – Eine Kulturgeschichte der Gesangskunst*, Heinrichshofen Verlag, Wilhelmshaven, 1972, p. 443.

41 Lettre de l'assistant de Heinz Tietjen à Curt W. Winderstein (Direction européenne des concerts, Concerto), 28 août 1950.

42 Lettre d'Irmgard Poppen à Dietrich Fischer-Dieskau, 5 avril 1957.

43 Lettre d'Irmgard Poppen à Gerda Riebensahm, sans date.

44 Dietrich Fischer-Dieskau parle d'une production de *La Légende de sainte Élisabeth* de Franz Liszt, dont la première a lieu le 2 avril 1950 au Städtischen Oper de Berlin.

45 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 29 mars 1950.

46 Lettre d'Irmgard Poppen à Dietrich Fischer-Dieskau, 29 mars 1950.

47 Lettre d'Irmgard Poppen à ses parents, 13 septembre 1950.

48 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 29 juin 1954.

49 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 1^{er} mai 1957.

50 Fischer-Dieskau, *Nachklang...*, op. cit., p. 311.

51 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau - Interview *Newsweek*, 13 janvier 1992.

« Il aurait peut-être fallu faire une cure de 200 marks, mais Dieter est un malade "chronique", et nous n'aurions pas trouvé l'argent. Le pus a été analysé depuis et contient des bactéries, mais des polypes sont également présents. Ils sont traités par ondes courtes. Le médecin estime maintenant que la cause première de tout cela est la suppuration des amygdales. Le Dr Biese avait déjà dit il y a deux ans qu'il fallait les enlever immédiatement. C'est certainement pour cela que Dieter est toujours si pâle, qu'il a souvent des palpitations, les mains froides et moites, etc., etc. – mon propre état de santé, excellent, et mon bien-être général (un peu de fatigue) pourraient aussi être tributaires de la suppression du foyer de pus. Cependant si l'opération de Dieter ne doit pas laisser la moindre cicatrice, le médecin lui a dit que sa voix serait endommagée pour toujours⁵². »

Et Irmel écrit à sa mère :

« Votre lettre est arrivée à point nommé hier soir, alors que je prenais le thé avec Dieter à son chevet. Il est très agité et faible. En raison d'un mal de gorge, il est au lit depuis dimanche après-midi – même lundi [...] ; il n'est sorti que mardi matin pour une courte promenade avec moi. Et, apparemment parce qu'il est resté couché, il se sent très fatigué. Il ne veut absolument pas des boules de Boja, qui peuvent éventuellement endommager ses cordes vocales. Son excitation était (sans qu'il l'avoue) particulièrement forte avant Hambourg, car il n'y avait reçu que des mauvaises critiques la fois précédente. Et à force de ne pas pouvoir dormir, il était vraiment faible et fébrile⁵³. »

Son engagement dans la musique et dans son métier ne facilita pas sa vie privée, à commencer par la recherche d'une date de mariage. Comme l'écrit Irmel :

« Et je ne peux pas du tout prendre au sérieux ton télégramme à ce sujet, qui m'a d'abord rendue très triste. Tu dois quand même t'imaginer que, pour moi et mes parents, se marier, et même se marier à Berlin, est une étape énorme qui change tout. Tu restes dans la même ville, rien ne change pour toi extérieurement – mais moi, je fais définitivement mes adieux à la maison, à cette maison, à cette ville que je connais depuis ma naissance. Je ne peux tout de même pas partir sans un bruit – seule – et me marier civilement à Berlin en cachette. Il s'agit tout de même de l'étape la plus importante de ma vie – j'ai l'intention de ne me marier qu'une seule fois. Cela doit se faire en présence de mes parents et de manière solennelle, et pas dans la précipitation, entre deux représentations d'opéra importantes par exemple. Comprends-moi bien, je réalise tout à fait la difficulté de ce que tu dois concilier maintenant : cette carrière à l'opéra incroyablement importante, à laquelle d'autres se préparent depuis de très nombreuses années et que tu dois et peux maintenant embrasser si rapidement, plus les problèmes de mariage, qui sont également pour d'autres la seule raison de vivre pendant des mois, sans parler des difficultés particulières du blocus qui pèsent encore sur nous⁵⁴. »

Le couple se mariera finalement début 1949. Le jeune chanteur, qui s'est entre-temps fait un nom hors de Berlin, est de plus en plus sollicité et voyage beaucoup, parfois sans être accompagné de sa femme ou de sa mère. Son déchirement est perceptible dans les innombrables lettres qu'il adresse à Irmel :

« Il n'est personne d'autre que toi au monde avec qui je puisse être aussi enfant et aussi franc. Je peux simplement te parler, et chaque parole est juste, même si elle est contredite. Comprends-tu ? Je pense que c'est exactement ce que tu ressens⁵⁵. »

Ou encore :

« Mais mon désir et mes mille vœux de gaieté lorsque je suis sur scène ou que j'enregistre demandent une force surhumaine. C'est d'ailleurs la seule chose qui me fait encore croire que je suis un homme. C'est dire à quel point je me sens mis à l'écart du monde par la séparation. Je peux si bien comprendre et ressentir

les paroles stupides de ces airs – "Là où tu n'es pas, je ne peux être", "Sans toi, le monde n'a aucun sens". Jusqu'à la prochaine lettre, ton Dieter, à toi tout entier, continue à simuler⁵⁶. »

Puis :

« Dans huit jours, tu seras ici : je ne sais vraiment pas si j'aurai la force de t'aimer à ta façon, c'est-à-dire comme tu le ressens pour moi. Je ne saurai toujours donner qu'un reflet ce que je ressens intérieurement. Prends ton mal en patience⁵⁷ ! »

Au cours de ces années, Klaus et Dieter, les deux frères, tentent de se rapprocher à nouveau. Des concerts communs sont donnés, présentant notamment des compositions de l'aîné, entre autres le cycle *Der Spielmann* op. 22. Celui-ci s'ouvre avec *Aus Schmerzen und Freuden geboren* pour baryton et violoncelle, dédié « À Dieter et Irmel ». Le texte est de la plume de Dietrich, et le lied est créé en 1948.

À l'été 1949, Irmgard suit une master classe dans le cadre du Festival de Salzbourg avec son professeur Enrico Mainardi. Elle écrit :

« Furtwängler insiste pour faire ta connaissance. En bref, même s'il ne joue pas le jeu, il t'entendra ; et pas seulement lui mais aussi Orff et tous les autres qui grouillent ici. Tu ne recevras pas d'argent pour cela, et je veux savoir aujourd'hui [...] si tu as besoin d'un smoking⁵⁸. »

L'épouse du chef d'orchestre, Elisabeth Furtwängler, se souvint par la suite de cette rencontre décisive :

« Furtwängler était ami avec Mainardi, et c'est ainsi qu'on lui demanda d'écouter ce chanteur particulièrement "musicien". L'audition devait avoir lieu dans une maison privée située non loin de notre lieu de résidence. Les quelques personnes présentes attendaient assises dans un coin de la pièce, le piano à queue se trouvant dans l'autre. Furtwängler vous a demandé quelles partitions vous aviez apportées, et vous avez répondu "les Quatre Chants sérieux de Brahms". Il a demandé à nouveau, visiblement contrarié, si vous n'aviez rien d'autre. Vous avez répondu par la négative. Je suis probablement la seule à avoir senti que F. était très réticent à l'idée d'écouter cette musique qu'il appréciait tant, lui qui se défendait toujours lorsque de jeunes pianistes voulaient lui jouer l'une des dernières sonates de Beethoven. Cette fois, les choses se sont passées différemment. À la fin, il s'est levé et vous a entraîné hors de la pièce ou du moins dans un coin à l'écart afin que les personnes présentes n'entendent rien. Il est ensuite parti rapidement, toujours sous l'empire de l'œuvre. Nous nous sommes dirigés seuls vers le château de Marie-Thérèse, dans l'obscurité totale. Il n'y avait pas d'éclairage public. Nous marchions en silence, je sentais à la façon dont il me serrait la main qu'il était encore tout à Brahms. Il se taisait. Soudain il s'est arrêté : "Qu'un si jeune homme sache déjà exactement comment cela doit être chanté⁵⁹ !" »

Cette rencontre sonna l'envol de la carrière de Dietrich. Il fut invité par Furtwängler au Festival de Salzbourg en 1951, où il débuta avec les *Chants d'un compagnon errant* de Mahler.

Irmgard Poppen s'efforçait toujours d'être un soutien solide pour son mari.

« Cher ange, fais de cette journée une journée tranquille et contemplative pour ton âme et pour ton corps. [...] N'oublie pas les triples étirements et la relaxation du matin, lave-toi bien à l'eau froide, mange beaucoup de légumes et de fruits à midi, allonge-toi par terre – pardon : sur la terre – avant ta sieste de midi ! Les pieds sur une chaise, respire régulièrement et ferme les yeux. L'après-midi, utilise éventuellement ton thermoplongeur et fais-toi du thé à la mélisse avec beaucoup de dextrose. N'oublie pas non plus le fortifiant, s'il en reste, et prends éventuellement trois comprimés de valériane

52 Lettre d'Irmgard Poppen à ses parents, date inconnue.

53 Lettre d'Irmgard Poppen à ses parents, date inconnue.

54 Lettre d'Irmgard Poppen à Dietrich Fischer-Dieskau, 5 novembre 1948.

55 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 10 avril 1950, 2^e jour de Pâques.

56 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 24 mars 1956. Il cite respectivement les airs de Franz Lehar et de Franz Grothe.

57 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 29 juin 1954.

58 Lettre d'Irmgard Poppen à Dietrich Fischer-Dieskau, 3 août 1949.

59 Lettre d'Elisabeth Furtwängler à Dietrich Fischer-Dieskau, 30 octobre 1976.

l'après-midi, ou un Bromusal en cas d'agitation trop forte. Cela ne peut absolument pas te faire de mal. Ensuite, change-toi de bonne heure afin de pouvoir te préparer tranquillement – le col et toutes ces autres choses. Ah mon chéri, mon pauvre, si seul, moi qui t'aide d'habitude si volontiers ! Mais tu sais, c'est certainement beaucoup mieux sans moi : tu peux ainsi mieux te concentrer, mais n'en fais pas trop non plus. Marche longtemps dans la pièce les bras levés et laisse aller ton esprit. Lorsque tu baisses les bras à la fin, fais attention à ne pas les laisser tomber mollement ! Toutes mes pensées iront vers toi ce soir pendant le Requiem. Qui sait quand et si tu auras encore une fois la grâce de vivre cette expérience avec Furtwängler. Il est certain que tu dois pleurer intérieurement d'émotion, que de nombreux passages doivent te sembler révélés grâce à lui. Je suis avec toi⁶⁰. »

Étonnamment, Dietrich Fischer-Dieskau avait aussi un grand penchant pour la mode, ce qu'il exprima dans plusieurs lettres, comme ici depuis Stockholm :

« Si seulement je pouvais te montrer les boutiques (jupe turque/robe de cocktail à dévorer) ! Et les chaussures ! Oh, et tout ! Après Paris, la ville la plus à la mode que je connaisse. [...] Mais les yeux des femmes ! Laisse-toi pousser les cheveux, commande une robe d'après-midi en mousseline de soie (turquoise, avec un grand décolleté !) chez Hermann, danse dans le jardin avec un écolier dans son nouvel uniforme, achète-toi un rouge à lèvres lilas pâle, des chaussures en satin assorties à ta robe d'après-midi avec des talons recouverts de strass, et pense au manteau en poil de chameau dont on ne peut pas se passer (ici, on ne porte presque exclusivement que cela !). Tu pourrais alors y ajouter une fourrure très claire (peut-être ?) ! Et bien sûr aussi, une autre robe d'après-midi avec un châle à draper de différentes manières⁶¹. »

De Francfort, il rapporte :

« Puis dans un magasin pour hommes très élégant [...], voici ce que j'ai retenu de la vitrine que tu devrais essayer : des escarpins rouges avec un demi-talon de "Miss Bally", des chaussures de camping blanches de "Sioux", des escarpins de facture italienne vert mat, des escarpins en dentelle bleu et blanche à la mode qui devraient t'aller très élégamment, et bien sûr une multitude de charmantes petites sandales de plage qui sont certainement aussi trouvables à Berlin. Alors, même sans numéros, va t'amuser et acheter des chaussures, s'il te plaît, maintenant, sans trop penser au coût⁶². »

LE DÉBUT D'UNE CARRIÈRE MONDIALE

Dietrich fut bientôt invité en Angleterre et dans d'autres pays européens.

« Je ne peux pas dire que ce fut un chemin pavé de roses pour aller la première fois en Hollande, en Angleterre ou en Scandinavie, mais la musique a un pouvoir fédérateur qui dépasse toute la diplomatie dont peut rêver un policier. Et je suis reconnaissant d'avoir été autant soutenu. Récemment, j'ai reçu en Hollande une petite couronne de laurier argentée sur laquelle on peut lire : "À l'ennemi bien-aimé"⁶³. »

En 1951, il chante pour la première fois en Angleterre.

« Il est à Londres pour chanter la Messe des Lebens de Delius sous la direction de Thomas Beecham – un texte allemand parce que de Kant ! C'est une musique pompeuse que Dieter trouve horrible, mais c'est le concert d'ouverture du Festival of Britain. [...] Je suis très impatiente, je vais pouvoir parler un peu anglais⁶⁴. »

Depuis son succès londonien, le grand producteur de disques anglais Walter Legge – époux d'Elisabeth Schwarzkopf – le surveille de près. Dietrich Fischer-Dieskau le rencontre l'année suivante à Vienne.

« Il sait déjà que Dieter est unique et que ses disques se vendront très bien dans le monde entier⁶⁵. »

C'est en octobre 1952, quelques mois après cette rencontre, que Walter Legge présente à Dietrich le grand pianiste accompagnateur qui deviendra son fidèle partenaire musical, Gerald Moore, avec lequel il enregistre aussitôt aux Studios Abbey Road de Londres.

« Les lieder sont enregistrés à Londres en raison des studios d'enregistrement particulièrement bons, et parce que c'est là que se trouve le meilleur accompagnateur d'Europe, Thomas [sic] Moore, et parce que Dieter vient justement de signer un contrat avec une société anglaise : La voix de son maître. »

« Il est toujours rayonnant et reconnaissant envers Dieter pour son beau chant. [...] Dieter a si bien chanté, il a rarement été meilleur, reprenant chaque lieder pas plus de deux fois, travaillant minutieusement avec le pianiste avant chaque lied et me sollicitant pour le critiquer ou le féliciter, tourner les pages, apporter le thé ou même rester assise⁶⁶. »

Avec l'Allemagne et l'Autriche, l'Angleterre devint le territoire le plus important pour lui – plus de soixante-dix tournées de concerts.

Dietrich Fischer-Dieskau fit ses débuts parisiens en 1957.

« Lors du premier concert, la salle, qui n'était pas tout à fait pleine, se montra fébrile et exigeante. Dans le public, il y avait entre autres : Lotte Schöne (soprano anciennement acclamée), [Pierre] Bernac ("Vous êtes le plus grand artiste du monde"), Francis Poulenc, Doda Conrad, Henri Sauguet, Edwige Feuillère, la sœur de [Gérard] Souzay... On attend les critiques^{67/68}. »

Des tournées de concert suivirent, en 1955 en Amérique (dix-sept tournées au total) et en 1963 au Japon (onze tournées). Son récital avec Daniel Barenboim en 1971 à Tel Aviv reste historique : Dietrich Fischer-Dieskau fut le premier artiste allemand à être acclamé en Israël après la seconde guerre mondiale dans un programme de lieder allemands. Il se souvenait parfaitement des visages pleins d'attente qui lui parlaient en silence – et il avait immédiatement compris cette langue : c'étaient des visages qui lui manquaient dans son public en Allemagne.

On avait demandé à Dietrich Fischer-Dieskau s'il collectionnait les critiques, ce à quoi il avait répondu que « le caractère *éphémère*, même s'il n'est pas sans conséquence, des critiques de toutes sortes interdit la collection complète⁶⁹ ». Sa correspondance raconte une autre histoire : il choisissait expressément des journalistes qu'il connaissait et les invitait à faire la critique de ses concerts, comme on peut le lire dans une lettre d'un critique du *Tagesspiegel* :

« [...] Il est inutile de dire que votre demande pour que je fasse la critique de vos quatre concerts berlinois de septembre/octobre m'a flatté. Ne considérez pas comme une sorte de négligence le fait que je doive refuser [...]. Je pense qu'il sera tout de même plus intéressant pour le lecteur de lire de temps en temps une autre plume dans le feuilleton sur Dietrich Fischer-Dieskau⁷⁰. »

60 Lettre d'Irmgard Poppen à Dietrich Fischer-Dieskau, 25 janvier 1951.

61 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 2 avril 1957.

62 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 19 juin 1954.

63 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*.

64 Lettre d'Irmgard Poppen à sa mère, 24 mai 1951.

65 Lettre d'Irmgard Poppen à ses parents, 6 octobre 1951.

66 Lettre d'Irmgard Poppen à ses parents, 6 octobre 1951.

67 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 11 avril 1957.

68 Lotte Schöne (soprano), Pierre Bernac (baryton), Francis Poulenc (compositeur), Doda Conrad (basse), Henri Sauguet (compositeur), Edwige Feuillère (actrice), Gerard Souzay (baryton).

69 Lewinski, *Dietrich Fischer-Dieskau...*, op. cit., p. 36.

70 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau); Lettre de S. M. (critique culturelle) à Dietrich Fischer-Dieskau, 28 août 1985.

Dietrich rassemblait méticuleusement toutes les critiques publiées dans de magnifiques dossiers qu'il peignait lui-même de caricatures. Si une critique était à son sens injuste, il n'hésitait pas à prendre contact directement avec son auteur et à expliquer son point de vue – contrairement à ce qu'il déclara publiquement⁷¹.

Malgré ou à cause de son succès, il lui était de plus en plus difficile de garder le contact avec sa famille, restée à la maison.

LA NAISSANCE DES TROIS ENFANTS (1951, 1954 ET 1963)

« Après une attente anxieuse de quatre jours, Mathias est venu au monde en 1951 [...], suivi de Martin en 1954. Deux magnifiques garçons envers lesquels, en tant que père, je me suis certainement [...] comporté de manière impossible⁷². »

Les nombreuses tâches et responsabilités maternelles représentent autant de défis pour la jeune mère.

« Dans la salle de musique, Dieter répète La Belle Meunière avec Herta. C'est dommage que je ne puisse pas écouter, mais sans cela cette lettre ne serait pas finie et cela dérangerait mon petit trésor. Chère maman, je n'ai pas une vie malheureuse mais une existence de princesse, on ne pourrait l'imaginer plus belle. Seulement, je peux rarement m'organiser parce que Dieter est presque toujours à la maison, puisqu'il n'a pas de répétitions d'opéra et qu'il attend bien sûr presque toujours quelque chose de moi. Rien n'est plus beau dans un mariage que de faire tout ensemble, mais les lettres que je vous envoie en souffrent. C'est-à-dire que je pourrais toujours utiliser le temps libre pendant lequel il dort ou il travaille pour écrire, mais je suis la plupart du temps égoïste et m'exerce à mes devoirs maternels⁷³. »

En raison de son emploi du temps surchargé, Dietrich Fischer-Dieskau n'était guère en mesure de participer au quotidien de la famille. C'est à cette époque qu'il commença à donner de nombreux concerts au Festival d'Édimbourg, avec entre autres Bruno Walter, et qu'il découvrit ses compositions comme *Des Kindes Schlaf* (Le Sommeil de l'enfant). Irmel raconte :

« Cher Dieter, cher papa d'un fier écolier ! C'est une judicieuse coïncidence que le premier jour d'école de Mathias tombe le jour de l'anniversaire de ton père. J'y ai beaucoup pensé, en ai beaucoup parlé, et le soir, j'ai appelé ta maman, qui en était très heureuse. Maintenant, Mathias est assis dans une salle de classe ensoleillée, au deuxième banc, près de la fenêtre [...]. Quand tu reviendras, il t'écrira déjà quelque chose. [...] J'ai été très heureuse d'être à ses côtés. [...] Hier après-midi, nous avons tous les trois (Martin encore) travaillé dur pendant trois heures dans le jardin, sous un soleil radieux. Mathias a également reçu de nouvelles plantes pour son propre jardin (derrière le bac à sable) – tu vas être surpris ! Mais ne crois pas que j'oublie une seule minute de penser à toi. Car toutes ces joies, je voudrais les vivre avec toi⁷⁴. »

Elle écrit encore à Dieter :

« Hier soir, j'ai inventé et lu aux enfants un télégramme de toi. »

Peu après, Dietrich répond :

71 Lewinski : *Dietrich Fischer-Dieskau...*, op. cit., p. 36. À la question de savoir si une star devait s'expliquer suite à des critiques malveillantes, c'est-à-dire écrire au rédacteur en chef ou à l'éditeur, Dietrich Fischer-Dieskau répondit : « Les "stars" peuvent bien entreprendre quelque chose dans de tels cas et se chamailler publiquement : comme je ne me compte pas parmi elles, je préfère ne pas le faire. »

72 Fischer-Dieskau, *Nachklang...*, op. cit., p. 71.

73 Lettre d'Irmgard Poppen à ses parents, 20 septembre 1951.

74 Lettre d'Irmgard Poppen à Dietrich Fischer-Dieskau, 2 avril 1957.

« Embrasse les garçons de la part de leur père qui souffre beaucoup et qui devrait pourtant être heureux⁷⁵. »

Plus tard, il écrira à l'un de ses fils, lorsqu'il s'avérera que celui-ci veut également devenir musicien :

« Laisse-toi aller, mon brave, et accepte chaque combat comme faisant partie du métier et de l'apprentissage. Ta récompense viendra alors dans les quelques moments privilégiés de bonheur auxquels la majorité des gens doivent renoncer toute leur vie⁷⁶. »

Pour Irmel, ne plus voyager avec son mari après l'arrivée des enfants est un grand changement :

« Mon seul Dieter ! Pour la première fois depuis longtemps, mon amour tendre et nostalgique doit désormais se transformer en un véritable acte d'amour. Parce que j'éprouve plus de difficulté à partager le bonheur de celui que j'aime que de souffrir avec lui. Je veux dire que, après notre longue conversation téléphonique, au cours de laquelle ta voix était enfin à nouveau confiante et même joyeuse, j'ai d'abord eu envie de pleurer. Seule et occupée dans notre appartement calme, je t'ai imaginé enthousiasmé par une femme moderne et gentille, une jeune chanteuse intelligente (avec en plus la pensée de deux « adorables enfants qui, à trois ans, parlent déjà couramment trois langues » !), une femme qui gérerait toute seule son personnel et ses mondanités. Cela m'a immédiatement fait me sentir toute petite. Ma première réaction a été de me concentrer plus encore sur ma tristesse intérieure. Mais maintenant, après avoir dégluti plusieurs fois et pensé à toi, il m'apparaît que la plus belle chose au monde est de te savoir heureux et entouré, de t'imaginer ne pas végéter dans la solitude⁷⁷. »

Le 15 décembre 1963, le troisième fils de Dietrich, Manuel, vint finalement au monde en bonne santé. Cette grande joie fut en même temps la plus grande perte de sa vie car l'accouchement provoqua une éclampsie qui coûta la vie à Irmel.

LA PERTE DOULOUREUSE D'IRMEL (1963)

Dans une lettre datée de 1950, Dietrich écrivait déjà à son Irmel :

« Cher trésor, si tu étais morte au lieu de t'être absentée pour quelques jours seulement, je ne saurais vraiment pas comment continuer seul car la communion avec tout être autre que toi reste inimaginable et tout a fait impossible. J'essaie toujours de chercher au plus profond de moi-même une force qui peut te remplacer ou m'accompagner, et je ne trouve tout simplement pas, car tout ce que je ressens est un désir immédiat⁷⁸. »

Il est difficile d'imaginer l'immense vide, le sentiment de solitude et le poids de la responsabilité de ses trois jeunes fils que produisit ce traumatisme dans l'âme du grand chanteur.

« Il me vint le désir de suivre Irmel [...], de vivre moi-même la mort et de ne pas me contenter de la subir comme une avalanche de tristesse stérile. Jusqu'alors, ma vie s'était déroulée avec une certaine confiance intérieure, presque sans aucun doute. Maintenant, le doute était là, partout. Le sol avait si violemment bougé sous mes pieds que plus rien ne semblait à sa place⁷⁹. »

« Depuis que j'ai suivi le cercueil d'Irmel avec Mathias et Martin – un sous chaque bras –, j'ai passé beaucoup de temps à partager leurs questions et leur recherche de stabilité. Une proximité entre nous s'est installée, qui m'a été plus réconfortante que tout ce qui venait de l'extérieur⁸⁰. »

75 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, 11 avril 1957.

76 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à M. Fischer-Dieskau, 1^{er} février 1979.

77 Lettre d'Irmgard Poppen à Dietrich Fischer-Dieskau, 26 juin 1954.

78 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Irmgard Poppen, avril 1950.

79 Fischer-Dieskau, *Nachklang...*, op. cit., p. 224.

80 Ibid., p. 225 et suivantes.

Cinq mois après le décès d'Irmel, Dietrich Fischer-Dieskau écrit :

« Je suis au cœur d'une phase croissante de dépression. La nature devient chaque jour plus riche et plus belle, mais les exigences de mon travail augmentent jusqu'à devenir presque impossibles à combler. Lorsque je me tiens devant sa tombe, à de Dahlem, je réalise à quel point ma pensée est impuissante à l'atteindre, à quel point, aujourd'hui comme hier, je n'ai pas su deviner son âme au-delà des mots et des gestes, ni lui rendre sa juste valeur. Je suis aujourd'hui désorienté dans tout ce que je fais – mais ce sont certainement la culpabilité et la tragédie inhérentes à chaque homme, qui prend plus qu'il n'est capable de donner. [...] À cela s'ajoute l'incertitude de l'avenir que les enfants me présentent chaque jour à l'esprit⁸¹. »

Irmgard Poppen avait mis toute sa vie au service de son mari, de manière totalement désintéressée. Cette attitude ressort particulièrement d'une lettre écrite à sa mère en 1961 :

« Tu sais, ce qui est aussi étrange mais réconfortant : il n'y a pas une note chantée par Dieter que je n'accompagne pas en croisant les mains et en priant. Et là où, jusqu'à présent, je disais toujours intérieurement : "Mon Dieu, aidez Dieter", etc., maintenant je dis en moi : "Cher Père céleste" ou "Cher Père d'en-haut, soutenez Dieter, vous savez mieux que quiconque à quel point il le mérite !" Plus d'un se moquerait bien de moi si je lui racontais cela ; on dirait que c'est presque un blasphème de s'arranger ainsi en privé⁸². »

Comme souvent dans sa vie, Dieter voyait la musique comme le seul moyen de soulager ses grandes souffrances (*Süßes Begräbnis*).

98 LIEDER ET COMPAGNONS DE ROUTE

De nombreux compagnons de route de Dietrich Fischer-Dieskau furent bouleversés par l'annonce de la mort d'Irmel. Benjamin Britten, en particulier, maintenait un contact régulier avec Dietrich, comme ce dernier s'en souviendra plus tard dans ses notes :

« Quand Irmel est morte à la naissance de Manuel, beaucoup se sont souciés du destin de ma famille brisée. Toi, tu [Britten] as confié à quel point elle [Irmel] avait rapidement fait partie intégrante de notre relation. Tu voulais composer en sa mémoire [...]. Cela a donné le cycle Songs and Proverbs of William Blake⁸³. »

En avril 1965, Britten écrit :

« Mon cher Dieter, sous pli séparé, voici les Songs and Proverbs of William Blake. J'espère que tu apprécieras cette œuvre. Ce sont de grands mots et j'ai fait de mon mieux avec eux. [...] Une fois ou deux, c'est plutôt haut, mais tu peux chanter n'importe quoi⁸⁴ ! »

Britten dédicaca le cycle « *For Dieter : The past and the future (Proverb III)* ». Après la mort de Britten, Dietrich gardera une relation amicale avec son compagnon, le ténor Peter Pears.

« Si quelqu'un, parmi les musiciens que j'ai rencontrés, devait être cité comme modèle, je n'hésiterais pas à citer ton nom. Depuis le jour où nous nous sommes rencontrés pour la première représentation du War Requiem, tu m'es toujours apparu comme un aristocrate parmi les chanteurs : inspiré, plein d'imagination, guidé par un goût exquis et irréfutable dans ton interprétation musicale. Qui peut prétendre autant que toi avoir suscité à un génie comme Benjamin Britten une telle inspiration

créatrice ? Notre collaboration compte parmi les plus importantes de ma vie, qui n'a pas manqué de rencontres marquantes. Mais justement, l'humanité et la grandeur artistique font rarement une à ce point. Le fait de vieillir donne une nouvelle portée, plus importante, au souvenir. Quand je pense à toi et à Ben, cela me réchauffe le cœur⁸⁵. »

La collaboration de Dietrich Fischer-Dieskau avec le pianiste Gerald Moore fut l'une des plus enrichissantes pour le chanteur. Après avoir fait ses adieux à la scène, ce dernier écrivit à Dieter :

« Je considère le travail que j'ai fait avec vous comme le sommet de ma vie – et la collaboration avec vous comme mon expérience professionnelle la plus heureuse. Et j'ai le sentiment que notre relation a, dans une certaine mesure, marqué l'histoire – surtout dans nos enregistrements de Schubert⁸⁶. »

« Vous avez fait en sorte, plus que tout autre chanteur au monde, d'illustrer que la partie de piano d'un lied méritait d'être reconnue : vous avez été si merveilleux tout au long de notre longue [...] collaboration⁸⁷ ! »

Une anecdote amusante mérite d'être racontée, relative à leur première interprétation de *Auf der Bruck* de Schubert : Dietrich, peinant soudain à trouver son texte, se tourna vers Gerald Moore pour qu'il lui soufflât les paroles. Le pianiste, impuissant, le regarda et dit dans un soupir, tout en continuant à galoper sur le clavier : « *I am too busy riding* » (Je suis trop occupé à "monter"⁸⁸).

Alfred Brendel, partenaire pour plusieurs récitals, avoua à Dietrich Fischer-Dieskau en mai 1985 :

« Lorsque j'ai répété avec toi pour la première fois, tu m'as dit, lors d'un passage fortissimo, "tu peux donner plus !" Quel autre chanteur aurait jamais dit cela ? [...] Tu cherches toujours le partenaire dans le pianiste⁸⁹. » (*An mein Klavier*)

Dietrich Fischer-Dieskau apprécia particulièrement la collaboration avec Daniel Barenboim :

« Cher Danny, il faut que je te dise : travailler avec toi reste l'expérience musicale la plus gratifiante que j'ai vécue depuis de nombreuses années – en fait, jamais aussi intensément. Et que nous soyons parvenus à nous connaître si bien m'emplit de gratitude. Ton ouverture et ta confiance nous ont profondément touchés et nous ont rapprochés. [...] Je sais aussi à quel point la musique te possède et à quel point tu possèdes la musique, et c'est exactement ce dont nous avons tous besoin. Je serai toujours à l'affût, dans les années à venir, de la chance de collaborer à nouveau avec toi⁹⁰. »

Une lettre d'Herrmann Reutter, parmi d'autres, montre combien les grands pianistes furent parfois contrariés par l'impossibilité de travailler avec le plus grand chanteur de lied de l'époque.

« Je l'ai déjà souligné dans ma lettre à votre épouse : je ferai toujours preuve d'une compréhension tout à fait objective à l'égard de toutes vos décisions artistiques, et c'est donc pour moi une évidence que vous devez choisir pour vos récitals l'accompagnateur qui vous satisfait le plus à tous les égards. [...] Mais je sais aussi, sans m'exposer au reproche de prétention, que nous avons fusionné sur scène en une parfaite communion artistique à de nombreuses reprises, et je me réfère à vos propres paroles à ce sujet. Je [...] vous avoue que j'ai été un peu surpris de découvrir que, contrairement à moi, vous semblez avoir oublié ces soirées. Dans mon souvenir, elles restent des moments inoubliables de l'interprétation du lied, et seront aussi, j'en suis sûr, fidèlement conservées dans la mémoire de nombreux auditeurs. Cela ne change rien au fait que votre choix d'aujourd'hui est certainement le bon, du moins de votre point de vue, même si la question reste ouverte de savoir si vous pourrez surpasser ces soirées d'exception avec d'autres partenaires⁹¹. »

81 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Friedrich Franz von Unruh, 25 mai 1964.

82 Lettre d'Irmgard Poppen à sa mère, 28 août 1961.

83 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau); Dietrich Fischer-Dieskau, notes manuscrites sur Benjamin Britten, sans indication de date.

84 Lettre de Benjamin Britten à Dietrich Fischer-Dieskau, 21 avril 1965.

85 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Peter Pears, octobre 1984.

86 Lettre de Gerald Moore à Dietrich Fischer-Dieskau, 2 juillet 1973.

87 Lettre de Gerald Moore à Dietrich Fischer-Dieskau, 1^{er} avril 1967.

88 Dietrich Fischer-Dieskau, dans *Die Zeit*, 10 avril 1987.

89 Lettre d'Alfred Brendel à Dietrich Fischer-Dieskau, mai 1985.

90 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Daniel Barenboim, 19 juillet 1971.

91 Lettre de Herrmann Reutter à Dietrich Fischer-Dieskau, 25 juillet 1954.

Pendant des décennies, Dietrich Fischer-Dieskau et Elisabeth Schwarzkopf donnèrent ensemble concerts et représentations d'opéra. Il la qualifiait de « seule véritable artiste chanteuse du siècle dernier⁹² », tandis qu'elle lui disait :

« *Quand je pense au nombre de concerts que vous donnez, au nombre de disques que vous enregistrez, à la quantité de musique nouvelle exigeante que vous apprenez et, en plus, au livre important que vous écrivez – avec tout le travail de recherche que cela implique –, les mots me manquent pour exprimer mon admiration. Où puisez-vous votre énergie et votre capacité de concentration ? Vous devez avoir une recette secrète pour employer chaque seconde de manière fructueuse. Si seulement je connaissais ce secret⁹³ !* »

L'estime artistique réciproque qui existait entre Leonard Bernstein et Dietrich Fischer-Dieskau se lit également clairement dans leur correspondance.

« *Cher Lenny, [...] Que les muses te bénissent comme elles l'ont toujours fait et qu'elles me donnent une meilleure chance de prouver mon amitié que je n'en ai eu l'opportunité ces dernières années. Continue s'il te plaît à donner de la joie et à élever ton public qui t'adore partout dans le monde⁹⁴.* »

LE DÉCÈS DE LA MÈRE (1966)

C'est après la mort de son deuxième fils Martin que l'amour et l'attention de Theodora pour son benjamin se sont encore accrus. En 1948, après l'agrandissement de l'appartement du jeune couple, Dieter prévoyait d'y installer sa mère, ce qui provoqua l'intervention d'Irmel :

100 « *Une chambre, ce serait déjà bien, on peut faire tout ce qu'on a à y faire. [...] Mais que tu veuilles y mettre ta mère, ce n'est évidemment pas possible⁹⁵.* »

Certaines lettres font sentir une certaine rivalité entre la mère et l'épouse dans leur course à l'attention de Dietrich.

« *Bien sûr, je pense souvent à toi, et nous voulons tous t'avoir encore longtemps avec nous, malgré les nombreuses naissances et morts qui témoignent toujours de la fugacité de la vie. Tu es heureusement restée très jeune. Ton Dieter⁹⁶.* »

Theodora accompagnait souvent Dieter lors de ses tournées de concerts, comme par exemple lors de sa première tournée en Grande-Bretagne. Dieter était en contact régulier avec elle et incarnait artistiquement tout ce dont elle avait elle-même rêvé toute sa vie. La perte de sa mère bien-aimée, le 5 septembre 1966, fut un nouveau tournant décisif dans la vie du chanteur.

Eisler (*Mutterns Hände*) décrit la gratitude d'un enfant envers sa mère et tout le bien qu'elle lui a fait dans sa vie.

LE MARIAGE AVEC RUTH LEUWERIK (1965-1967)

Quelques mois après la mort de son épouse Irmel, Dietrich Fischer-Dieskau noua une relation avec la célèbre actrice de cinéma Ruth Leuwerik. L'ami de Dieter Werner Seyffert écrivit, à l'occasion de Noël 1964 :

« *Le 15 [décembre], [nous] avons beaucoup pensé à toi. Nous espérons et souhaitons que Manuel puisse aider son père dans sa vie, en cette première année, à surmonter les contradictions apparemment insurmontables entre la mort et la vie. Nous avons été ravis de lire dans quelques journaux que peut-être l'une des femmes les plus adorables de la génération actuelle d'acteurs pourrait devenir une seconde mère pour tes fils. Quel que soit le crédit que l'on puisse donner à ces informations, nous pensons qu'il serait également dans l'intérêt d'Irmel que tu te confies à nouveau entièrement, en tant que mari et père, à une femme qui t'aimera de tout son cœur⁹⁷.* »

Le film probablement le plus important de la carrière de Ruth Leuwerik, *Vater braucht eine Frau* (1952), raconte l'histoire d'un père veuf dépassé par l'éducation de ses enfants. Ces derniers prennent les choses en mains, et le fils Martin entreprend de trouver une épouse pour son père en plaçant une petite annonce dans un journal. La jeune Susanne (jouée par Ruth Leuwerik) postule avec succès et finit par épouser le père. Quels parallèles évidents !

Dietrich Fischer-Dieskau épouse Ruth Leuwerik le 4 septembre 1965 à Zollikon, en Suisse. Leur mariage sera malheureusement de courte durée. Fin août 1967, Dietrich écrit :

« *Tout d'abord, je dois t'annoncer la nouvelle tragique résultant des six derniers mois : Ruth et moi avons divorcé il y a quelques jours. Nous avons tous les deux essayé de créer une sorte de partenariat à long terme, mais il ne faut probablement pas confondre mariage et amour, surtout avec une personnalité aussi indépendante et éprise de liberté que Ruth. J'ai dû la voir dépérir psychologiquement, et je ne pouvais pas faire grand-chose, compte tenu de toutes mes obligations. Pour parler franchement, tout l'étouffait terriblement, non seulement les enfants, la maison et tant d'autres choses, mais aussi mon travail. Je ne pouvais évidemment pas continuer ainsi. J'ai donc pris cette douloureuse initiative, au milieu de crises de nerfs que tu peux imaginer – et maintenant j'espère seulement pouvoir conserver l'amitié, le soutien et la compréhension de Ruth. Pardonne-moi si je t'embête si longtemps avec mes affaires, mais tu dois savoir ce qu'il en est vraiment en dehors des commentaires sentimentaux ou malveillants que tu liras bientôt dans les journaux⁹⁸.* »

Jusqu'à la fin de leur vie, tous deux resteront liés d'amitié. Ruth écrira ainsi à Dietrich en 1987 :

« *Un jour, peut-être, nous nous reverrons sous des auspices plus favorables [...]. Ta vieille Ruth⁹⁹.* »

LA VIE CONJUGALE AVEC KRISTINA PUGELL (1968-1975)

Peu de temps après, Dietrich Fischer-Dieskau fit la connaissance d'une jeune Américaine de vingt-quatre ans, fille d'un professeur de chant, lors de sa tournée américaine de 1967. Ils se marièrent rapidement, le 18 octobre 1968 à Berlin. Mais une addiction dont les racines n'avaient pu être révélées dans l'enfance apparut rapidement.

« *Ma jeune femme, que j'avais épousée après mon divorce avec Ruth Leuwerik, souffrait d'alcoolisme, et je dus déjà la placer dans un établissement privé pendant une longue période¹⁰⁰.* »

92 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau, note privée.

93 Lettre d'Elisabeth Schwarzkopf à Dietrich Fischer-Dieskau, 2 novembre 1972.

94 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Leonard Bernstein, 20 juillet 1978.

95 Lettre d'Irmgard Poppen à Dietrich Fischer-Dieskau, 14 juillet 1948.

96 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à sa mère Theodora, 1966.

97 Lettre de Werner Seyffert à Dietrich Fischer-Dieskau, Noël 1964.

98 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Jörg Demus, 31 août 1967.

99 Lettre de Ruth Leuwerik à Dietrich Fischer-Dieskau, 17 août 1987.

100 Fischer-Dieskau, *Nachklang*..., op. cit., p. 191.

Cette nouvelle situation, ajoutée aux expériences précédentes, désespérait parfois Dietrich Fischer-Dieskau, comme il l'exprime dans une lettre de 1972 à son demi-frère Achim¹⁰¹ :

« Tout ce que je peux dire à ce sujet est que je n'ai jamais eu vraiment de chance avec les femmes. Je sais que ma vie et les circonstances sont difficiles, que je suis moi-même nerveux et maladroit, mais malgré tout j'aspire à la stabilité et à la tranquillité. Beaucoup de choses rendent cela plus difficile : le tempérament lent de Kristina, qui contraste avec mon impatience, et la différence d'âge, qui ne peut tout simplement pas être surmontée¹⁰². »

Quelques mois plus tard, il écrit à son frère Klaus :

« J'ai du mal à m'imaginer la suite des événements avec Kristina, même si je ferais tout ce que je peux pour l'aider. Bien sûr, la compassion et les bonnes intentions ne peuvent pas remplacer ce qui doit être fait alors que j'aspire à la stabilité. Au moins, mes trois fils me donnent beaucoup de courage, de plaisir et d'espoir. Mais eux aussi disparaîtront un jour – et après¹⁰³ ? » (Liebhaber in allen Gestalten)

Les époux débattent également de leurs problèmes dans leurs échanges épistolaires.

« Si les espoirs que nous nourrissons pour notre vie commune après notre séparation s'avèrent illusoires, alors il n'y a qu'un seul véritable salut pour chacun de nous deux : la rupture totale. Même si je le voulais, je ne pourrais pas me dédoubler entre artiste-idole d'un côté et homme de l'autre. Seul celui qui aime, respecte et admire l'homme dans l'artiste peut s'épanouir. Cette prise de conscience est certainement difficile à réaliser et plus encore à supporter pour une femme jeune comme toi. C'est encore et toujours le problème principal de notre couple. Cette union n'était pas une erreur, mais c'est une tâche que je ne peux en tout cas assumer seul. Je ne pense pas t'avoir négligée, mais tu t'es sentie négligée parce que tu devais partager l'homme que tu aimais avec l'art. [...] Tu m'admires en tant qu'artiste, mais tu sens certainement aussi que cet artiste te restera au fond toujours étranger – car tout artiste répand la solitude autour de lui, parce que, qu'il le veuille ou non, il doit se fermer temporairement à son environnement. C'est la tragédie de tant de mariages d'artistes ! Cela explique aussi pourquoi les artistes se marient toujours : ils ont besoin du mariage, ils recherchent le contact humain, la chaleur et l'amour épanouissant comme contrepoids à la solitude, sans laquelle ils ne peuvent accomplir l'extraordinaire¹⁰⁴. »

Dietrich prit finalement une grave décision.

« Après que Kristina, le jour de sa sortie, a de nouveau rechuté et que nous ne l'avons ramenée à la clinique qu'avec beaucoup de difficultés, j'ai décidé que nous devons nous séparer pour de bon¹⁰⁵. »

Finalement, en janvier 1974, il écrira à Britten :

« Rien de bon à signaler à propos de Kristina. [...] Je ne pouvais tout simplement pas assumer cette responsabilité plus longtemps, et je l'ai renvoyée chez elle. Elle a besoin de soins constants, que je ne peux lui offrir dans ma vie agitée. Mais j'ai la chance d'être entouré de bons amis et de beaucoup d'attention. Et puis il y a bien sûr la musique¹⁰⁶. »

Le mariage sera finalement dissous en 1975.

LE MARIAGE AVEC JULIA VARADY (1977-2012)

Dietrich Fischer-Dieskau fit la connaissance de la soprano Julia Varady dès 1973, pendant les répétitions d'*Il trittico* de Puccini au Bayerische Staatoper.

« La publicité qu'on m'a faite a sans doute dépassé la véhémence de Puccini, même si la jolie fable selon laquelle j'aurais demandé sa main sur un bout de papier pendant la représentation est une pure invention¹⁰⁷. »

Ils se marièrent en 1977. Dietrich rencontra là la femme avec laquelle il restera uni jusqu'à sa mort, en 2012.

« Ce n'est qu'une décennie après la mort d'Irmel que j'ai rencontré Julia, la femme aux pieds de qui j'ai pu déposer ma compréhension et mon plus grand respect, et à qui j'ai demandé de m'accorder la même chose en retour. [...] Aujourd'hui, Julia partage mes peurs et mes joies¹⁰⁸. »

Ensemble, ils partagèrent la scène un nombre incalculable de fois – récitals, concerts et représentations d'opéra (il faut mentionner ici en particulier la première de *Lear* d'Aribert Reimann, en 1978) –, et plus tard également en tant que chanteuse et chef d'orchestre.

Clara Schumann exprime dans son *Liebst du um Schönheit* sa profonde intimité avec son mari Robert en 1841.

« La confession d'amour de Clara [...] respire une tranquille certitude d'affection et s'adresse sans détour à celui qui l'écoute¹⁰⁹. »

La seule raison d'aimer n'est pas la beauté, la jeunesse ou l'argent, mais l'amour.

COMMANDES ET ÉCHANGES AVEC LES COMPOSITEURS

Parmi les innombrables œuvres composées pour Dietrich Fischer-Dieskau et les créations auxquelles il contribua, deux méritent une attention particulière. Sa participation à la création du *War Requiem* de Benjamin Britten dans la cathédrale de Coventry le 30 mai 1962 a certainement une importance historique.

C'est pour cet événement que le compositeur anglais contacta le baryton pour la première fois en février 1961.

« Veuillez me pardonner d'écrire à un homme aussi occupé que vous – vous pouvez être sûr que si je ne me sentais pas si concerné, je ne viendrais pas vous déranger ! La cathédrale de Coventry, comme tant d'autres édifices magnifiques en Europe, a été détruite pendant la guerre. Elle a maintenant été reconstruite [...]. On m'a demandé d'écrire une œuvre pour ce qui est pour nous un événement majeur. Je suis en train de composer ce que je pense être l'une de mes œuvres majeures. Il s'agit d'une messe de requiem pour chœur et orchestre (à la mémoire de ceux, toutes nations confondues, qui sont morts durant la dernière guerre), et je croise le texte latin avec les vers d'un grand poète anglais, Wilfred Owen, tué pendant la première guerre mondiale. Ces magnifiques poèmes, pleins de la haine de la destruction, forment une sorte de commentaire sur la messe [...]. Ces poèmes seront mis en musique pour ténor et baryton, accompagnés par un orchestre de chambre placé au centre. Ils devront être chantés avec le plus de beauté, d'intensité et de sincérité possible. Peter Pears a accepté de chanter la partie de ténor, et c'est avec audace que j'ose vous demander si vous accepteriez de chanter la partie de baryton. Je

101 Issu du premier mariage de son père.

102 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Achim Fischer-Dieskau, 5 avril 1972.

103 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Klaus Fischer-Dieskau, 22 juillet 1972.

104 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Kristina Pugell, 26 octobre 1972.

105 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Heinz Friedrich, 12 septembre 1973.

106 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Benjamin Britten, 14 janvier 1974.

107 Fischer-Dieskau, *Nachklang*..., op. cit., p. 191.

108 Ibid., p. 311.

109 Dietrich Fischer-Dieskau, *Robert Schumann*, p. 114.

crains que vous ne vous sentiez peu enclin à accepter, mais j'espère sincèrement que vous serez libre et disposé à le faire¹¹⁰. »

Dietrich Fischer-Dieskau lui répondit :

« Cher Monsieur Britten, étant un admirateur passionné de vous comme de votre travail, j'ai reçu votre très aimable lettre avec grand plaisir, lettre à laquelle j'accorde une grande valeur. En raison de son importance, mais surtout de son contenu. Ce serait bien sûr un grand honneur pour moi de contribuer à la création de votre œuvre, et je serais prêt à en faire une affaire personnelle¹¹¹. »

En janvier 1962, il écrit encore :

« Merci beaucoup pour toutes les parties terminées du Requiem, que j'ai bien reçues. Il me semble que ma partie est parfaitement adaptée à ma voix¹¹². »

Dietrich Fischer-Dieskau se souviendra plus tard :

« Au moment où Coventry fut réduite en cendres, j'étais en Italie, dans un trou à rat. Notre horizon s'était soudain matérialisé dans la voix de Klaus Mann, qui nous invitait par haut-parleur à désertier ou à nous rendre. Sauf que ce n'est bien plus tard que son nom a été associé à cette voix. Qui, dans le reste de l'Europe, savait vraiment à quel point la situation était catastrophique ? »

« Ce fut tout d'abord un choc général. Je n'avais jamais vu Ben aussi bouleversé avant ce concert. [...] Pendant la première, nous avions la gorge si nouée que nous pouvions à peine continuer à chanter. »

« Du premier concert s'est dégagée une telle intensité qu'à la fin j'étais complètement bouleversé, et je ne savais où cacher mon visage. Les souffrances passées et les visages des amis tombés ressuscitaient devant moi¹¹³. »

« [Britten] n'avait pas l'air bien, consumé par la maladie et complètement épuisé. [...] La tension et la solennité de cette cérémonie touchaient chacun en plein cœur. Sa musique était bouleversante. Elle parlait de l'homme en termes humains et touchait les auditeurs comme seuls les requiems de Mozart et de Verdi avaient su le faire. Tous deux ses dieux. Après cela, il est resté alité durant trois mois et a dû annuler tous ses engagements. »

« Peu après les enregistrements, le prince de Hesse a traduit le War Requiem en allemand. Le compositeur avait autant de doutes que moi à la première lecture sur le fait de savoir si la poésie d'Owen serait respectée. [...] Il fallait conserver son type de rimes très particulier¹¹⁴. »

Dietrich Fischer-Dieskau s'est immédiatement attelé à la version allemande du *War Requiem* (*Hörnersang*) et a écrit à son ami Britten :

« Mon cher Ben, voici le résultat de trois jours de travail acharné. Tout d'abord, je n'ai fait que quelques corrections, mais ensuite je n'ai pas pu m'empêcher de faire une nouvelle version, surtout pour garder le schéma de rimes de l'original. J'ai donc essayé, par exemple, d'exprimer en allemand le changement de voyelles dans les rimes du dernier poème. S'il te plaît, ne pense pas que tu as une obligation morale de prendre cette version, même si cela me ferait très plaisir. Je n'aimerais pas surestimer mon rôle de subordonné. Mais j'ai beaucoup appris, et s'il y a quelques libertés dans la traduction, elles servent à rendre clair le sens de la poésie¹¹⁵. »

Le *War Requiem* a été joué deux fois en allemand avec la participation de Dietrich Fischer-Dieskau.

Samuel Barber était lui aussi un grand admirateur du chanteur allemand depuis qu'il l'avait entendu pour la première fois en 1953. En 1972, il contacta Dietrich Fischer-Dieskau et lui demanda la permission de composer pour lui.

« Je voulais juste vous dire que le cycle de lieder avance. J'ai terminé un lied, mais je ne suis pas satisfait des textes restants, et j'en cherche d'autres. J'ai pensé que vous aimeriez avoir ne serait-ce que ce lied¹¹⁶. »

Ce à quoi Dietrich Fischer-Dieskau répondit :

« Cher M. Barber, je vous confirme que votre lied est bien arrivé et m'a fait très plaisir. [...] J'espère que vous trouverez bientôt une solution satisfaisante pour les textes manquants¹¹⁷. »

Il faudra près de deux ans entre l'achèvement, en août 1972, des *Three Songs* op. 45 (*Now I Have Fed and Eaten Up the Rose, A Green Lowland of Pianos* et *O Boundless, Boundless Evening*) et leur création, en avril 1974.

L'ENSEIGNEMENT ET MON EXPÉRIENCE PERSONNELLE

En 1983, Dietrich Fischer-Dieskau accepta un poste de professeur d'interprétation du lied à la Hochschule der Künste de Berlin et consacra de plus en plus de temps à des master classes publiques. Souvent très exigeant, rigoureux et attentif à chaque détail, il montrait aux étudiants et au public ses incroyables connaissances concernant l'arrière-plan du texte et de la musique, les structures harmoniques et les références croisées avec d'autres formes d'art. Il lui tenait à cœur d'enseigner à chaque élève d'une manière personnellement adaptée à ses besoins.

Déjà en tant que prisonnier de guerre, vers Noël 1946, il avait commencé à « étudier les lieder de Hugo Wolf du Livre de chansons italiennes » et avait trouvé « un plaisir infini dans sa manière de déclamer¹¹⁸ ». Jusqu'à la fin de sa vie, sa fascination pour la musique de Wolf ne s'est jamais démentie. Il m'a raconté plus tard que mon enregistrement de *Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder*, proposé pour ma toute première master classe chez lui, lui avait plu en raison de mon traitement de la langue, et l'avait incité à m'accepter. Des nombreuses heures passées ensemble, je retiens surtout les moments où il ne se sentait pas observé et où il partageait son humour espiègle, dansant dans le salon, comme il le faisait sur *An die Laute* de Schubert, qui avait pour lui une signification particulière. Je me souviens qu'un jour il m'attendait avec impatience à sa porte pour me faire part de ses réflexions.

« Julia et moi avons discuté au petit déjeuner. Nous trouvons tous les deux que le nom de Benjamin Appl est trop compliqué pour une carrière internationale. À partir de maintenant, tu devrais t'appeler Ben Appl. »

J'y ai réfléchi un instant, et cela m'est venu à l'esprit de lui répondre « Oui, M. Dietrich Fischer-Dieskau » – mais je ne l'ai pas fait.

110 Lettre de Benjamin Britten à Dietrich Fischer-Dieskau, 16 février 1961.

111 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Benjamin Britten, 1^{er} mars 1961.

112 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Benjamin Britten, 12 janvier 1962.

113 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau, *Notes sur et souvenirs du War Requiem*.

114 Ibid.

115 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Benjamin Britten, 1^{er} novembre 1962.

116 Lettre de Samuel Barber à Fischer-Dieskau, 13 avril 1972.

117 Lettre de Fischer-Dieskau à Samuel Barber, 9 mai 1972.

118 Dietrich Fischer-Dieskau, *Journal*, Noël 1946.

LES ADIEUX À LA SCÈNE

À plusieurs reprises, Dietrich Fischer-Dieskau envisagea de se retirer complètement de la scène lyrique. Déjà en 1968, après un accident, il avait écrit au directeur du Staatsoper de Hambourg, Rolf Liebermann :

« En fin de compte, j'ai réalisé qu'il n'y avait hélas rien d'autre à faire que de suivre les conseils de mon médecin et renoncer à toute activité lyrique jusqu'à nouvel ordre. [...] À ce jour, il est malheureusement peu probable que je sois un jour à nouveau "pleinement opérationnel", ce qui signifie en d'autres termes que je reprenne un jour mon travail à l'opéra¹¹⁹. »

Il écrivit à son ami et collègue – tout aussi important pour lui – le compositeur Hans Werner Henze :

« ... Prenons le bon côté des choses : je vais ménager ma voix (qui de toute façon n'a plus que cinq ans à chanter selon la loi) et me concentrer sur un champ de concerts plus large¹²⁰. »

En 1982, il décide finalement de quitter la scène lyrique définitivement et de se concentrer uniquement sur les concerts, les récitals et la direction d'orchestre. Le 20 septembre 1990, il est victime d'un malaise lors d'un récital de lieder à la Deutsche Oper de Berlin et doit abandonner le concert au milieu des *Amours du poète*¹²¹.

Dietrich Fischer-Dieskau met fin à sa carrière de chanteur le 31 décembre 1992 lors d'un gala d'opéra au Bayerische Staatsoper de Munich : « Un roi abdique », titre le *Schwäbische Zeitung*, ajoutant :

« L'art du grand baryton nous est heureusement conservé grâce au disque. Il reste le roi secret, même s'il se retire maintenant. Les princes, heureusement, grandissent¹²². »

106 Il écrit à Götz Friedrich, intendant du Deutsche Oper de Berlin :

« ... L'heure de la triste vérité a sonné. Ce que les médecins me conseillent depuis plusieurs années doit maintenant malheureusement arriver [...]. C'est une décision difficile à prendre, mais après quarante-cinq ans d'activité ininterrompue, je peux maintenant me soumettre à cet impératif catégorique. Les critères que je me suis fixés m'empêchent également de continuer dans des circonstances plus difficiles¹²³. »

Dans les années qui suivirent, il consacra plus de temps à ses activités de peintre, de récitant, d'auteur et de chef d'orchestre. La peinture en particulier avait pris très tôt une place importante chez lui. Il l'avait apprise enfant auprès du père de son premier professeur de piano, l'illustrateur de contes Friedrich Seyer.

« Cela a commencé par un penchant pour le portrait, un exercice qui a malheureusement perdu de sa valeur depuis que la toute-puissance de la photographie a pris le dessus sur notre appréciation des visages. Comme ma façon de chanter des lieder se concentre également sur l'art du "portrait", il semble justifié qu'il soit aussi au centre de ma deuxième activité. [...] J'aime la couleur et je la sers. Plus que la forme, c'est elle qui est la plus à même de rendre visible l'intériorité¹²⁴. »

En mars 2005, il tomba de la scène de la Philharmonie d'Essen et se cassa l'omoplate droite ainsi que le bras droit. À partir de ce moment-là, il ne put presque plus peindre ni diriger. Lorsque j'eus l'occasion de le rencontrer quelques années plus tard, il me demanda souvent, déprimé et les larmes aux yeux, s'il avait déjà été oublié par la postérité (*Meine Lieder, meine Sänge*).

ÉPILOGUE

La dernière fois que j'ai rendu visite à Dietrich Fischer-Dieskau, c'était dans sa maison au bord du lac de Starnberg, quelques semaines seulement avant sa mort, le 18 mai 2012. Il lui tenait à cœur d'explorer à nouveau les *Gesänge des Harfners* de Schubert. Ces lieder sont traversés des thèmes du désir de mort, de l'isolement et des reproches adressés aux dieux après une vie tragique. Le maître était déprimé et d'humeur sombre. Souvent, il s'endormait brièvement pendant les cours ou se mettait à pleurer. J'ai senti que c'était la dernière fois que j'étais autorisé à le voir.

Peu de temps après, j'ai appris la mort du plus grand chanteur de lieder de tous les temps – un artiste qui avait mis toute son existence au service de la musique, et l'avait souvent payé au prix fort. Aujourd'hui encore, il est considéré par les jeunes générations comme une personne que l'on admire, dont on écoute les enregistrements et dont la voix continue de toucher les cœurs. Les raisons de ce « phénomène Fischer-Dieskau » sont nombreuses : d'une part, il y a sa voix incroyable, sa musicalité et son travail acharné combinés à un talent unique, encouragé très tôt dans sa famille. À cela s'ajoutent sa sensibilité, son intelligence et – ce qui n'est pas négligeable – une grande chance.

La poésie et la musique nous permettent de laisser libre cours à nos fantasmes et à nos pensées, qu'il s'agisse de philosophie ou de simples réflexions d'enfant. Lui qui assumait une vie d'effort et de douleur voyait dans le *Requiem* de Schumann la certitude d'un repos paisible dans la maison du Sauveur. Existe-t-il un lieu mieux approprié pour un chanteur d'un tel génie que celui, jubilatoire et tout empli de chants de joie, où résonne les harpes des anges ?

Dietrich Fischer-Dieskau a tant apporté – non seulement à moi mais aussi à des millions de personnes ! Merci du fond du cœur.

Benjamin Appl

119 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Rolf Liebermann, 27 juin 1968.

120 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Hans Werner Henze, 1968 (non datée).

121 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): „ Das abgebrochene Konzert“, *Der Tagesspiegel*, Berlin, 22 septembre 1990.

122 Staatsbibliothek zu Berlin - Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): „ Ein König tritt ab“, *Schwäbische Zeitung*, 26 janvier 1993.

123 Lettre de Dietrich Fischer-Dieskau à Götz Friedrich, 19 janvier 1993.

124 Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 55 Nachl. 98 (Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau): Dietrich Fischer-Dieskau - Notes sur la peinture, sans date.

BENJAMIN APPL

La collaboration exclusive de Benjamin Appl avec Alpha a débuté avec *Winterreise*, encensé par la critique en 2021 et sorti en parallèle avec un film commandé par BBC 4 qui suivait le *Winter Journey* de Benjamin à travers les Alpes suisses en compagnie de la musique Schubert. Son deuxième album, plus éclectique, *Forbidden Fruit*, a paru en 2023 ; puis, en 2024, *The Christmas Album* s'est classé en deuxième place des meilleures ventes classiques au Royaume-Uni – disque combinant des Noël traditionnels allemands et anglais, avec les Regensburger Domspatzen et le Müncher Rundfunkorchester. *Lines of Life* (sorti en février 2025) est un album qui célèbre la relation entre Benjamin et György Kurtág, dans une anthologie intime d'interprétations de Kurtág au piano au côté de beaucoup de ses propres compositions. L'enregistrement le plus récent d'Appl, *For Dieter*, est un hommage tout aussi chaleureux, cette fois à son mentor et ami de longue date, Dietrich Fischer Dieskau, célébrant le centenaire de sa naissance.

Benjamin Appl a reçu le prestigieux prix « jeune artiste de l'année » de *Gramophone* et a été nommé à la fois « artiste nouvelle génération » de la BBC et « étoile montante » d'Echo. Sa carrière l'a amené à se produire sur les scènes les plus prestigieuses du monde entier. En Europe, il chante régulièrement au Wigmore Hall de Londres, aux festivals du Schleswig Holstein, du Rheingau et d'Édimbourg, ainsi qu'aux BBC Proms, et on l'a entendu dans les grandes salles comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Royal Albert Hall de Londres et l'Elbphilharmonie de Hambourg, entre autres. Aux États-Unis, il donne régulièrement des récitals à Carnegie Hall, dans la Boston Celebrity Series, au Park Avenue Armory de New York, au Dallas Opera, aux San Francisco Performances et au Festival de musique de chambre de Santa Fe.

Le profil d'Appl l'a conduit à d'importantes collaborations musicales avec des orchestres à travers le monde, dont l'Orchestre royal du Concertgebouw (Klaus Mäkelä), le Philharmonique de Munich (Andrew Manze), l'Orchestre national du Capitole de Toulouse (Ton Koopman), l'Orchestre du Festival de Budapest, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig (Andreas Reize), le NHK Symphony Orchestra (Paavo Järvi), le Philadelphia Orchestra (Yannick Nézet-Séguin), la Staatskapelle de Dresde (Christian Thielemann), le Philharmonia (Maxim Emelyanychev), l'Orchestre symphonique de Vienne (Karina Canellakis), et beaucoup d'autres, dans un répertoire qui va de Bach à Jörg Widmann.

Artiste aux talents multiples, Appl aime se produire sur la scène lyrique. Ses rôles récents et à venir comprennent Guglielmo (*Così fan tutte*), Harlequin (*Ariadne auf Naxos*) et Papageno (*Die Zauberflöte*).

www.benjaminappl.com

JAMES BAILLIEU

James Baillieu, dont *The Daily Telegraph* dit qu'il est dans « une catégorie à part », est l'un des grands pianistes de sa génération dans le répertoire du lied et de la musique de chambre. Il est également professeur à la Royal Academy of Music et enseigne dans le cadre du Jette Parker Young Artist Program au Royal Opera House. Il a donné des récitals en solo et en formation de chambre à travers le monde et collabore avec des chanteurs et instrumentistes très divers, dont Benjamin Appl, Lise Davidsen, les Quatuors Elias et Heath, Dame Kiri te Kanawa et Adam Walker. Il s'est produit dans bon nombre des salles les plus prestigieuses à travers le monde, dont Carnegie Hall, le Metropolitan Opera House, le Wigmore Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Berlin et le Musikverein de Vienne.

www.james-baillieu.com



PROLOGUE

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)*Franz von Schober (1796-1882)***1 An die Musik, D547**

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
 Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
 Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,
 Hast mich in eine bessre Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf entfloßen,
 Ein süßser, heiliger Akkord von dir
 Den Himmel bessrer Zeiten mir erschlossen,
 Du holde Kunst, ich danke dir dafür!

To Music

O blessed art, how often, in gloomy hours,
 When life's tumultuous round has ensnared me,
 Have you kindled warm love in my heart,
 And transported me to a better world!

Often a sigh, escaping your harp,
 A sweet and holy chord from you,
 Has opened for me a heaven of better times:
 O blessed art, I thank you for that!

À la musique

Art divin, que de fois dans les heures amères
 Où dans son tourbillon la vie m'emprisonnait,
 As-tu rempli mon cœur d'un amour plus ardent
 Et m'as-tu transporté dans un monde meilleur !

Bien souvent un soupir échappé de ta harpe,
 Un seul de tes accords suaves et sacrés
 Ont entrouvert pour moi le ciel de temps meilleurs,
 Ô art divin, pour tout cela je te rends grâce !

CHILDHOOD IN BERLIN

ALBERT FISCHER-DIESKAU (1865-1937)*Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)**from Singspiel Sesenheim***2 Heidenröslein**

Sah ein Knab' ein Röslein stehen,
 Röslein auf der Heiden,
 War so jung und morgenschön,
 Lief er schnell, es nah zu sehn,
 Sah's mit vielen Freuden.
 Röslein, Röslein, Röslein rot,
 Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
 Röslein auf der Heiden!
 Röslein sprach: Ich steche dich,
 Dass du ewig denkst an mich,
 Und ich will's nicht leiden.
 Röslein, Röslein, Röslein rot,
 Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
 'S Röslein auf der Heiden;
 Röslein wehrte sich und stach,
 Half ihm doch kein Weh und Ach,
 Musst es eben leiden.
 Röslein, Röslein, Röslein rot,
 Röslein auf der Heiden.

Little rose on the hedgerow

A boy spied a tiny rose,
 Little rose on the hedgerow,
 It was so young and beautiful as the dawn,
 He ran quickly to see it more closely,
 He looked at it with great delight.
 Little rose, little red rose
 on the hedgerow.

The boy said, I'll pick you,
 Little rose on the hedgerow.
 The little rose said, I'll prick you,
 So that you will always remember me,
 And I won't be sorry about it.
 Little rose, little red rose on the hedgerow.

Then the unruly boy plucked
 The little rose on the hedgerow.
 The little rose defended itself and struck
 Suddenly giving him pain, and oh,
 He will simply have to suffer.
 Little rose, little red rose on the hedgerow.

Petite rose de la lande

Un enfant vit une petite rose,
 Petite rose sur la lande,
 Elle était jeune et belle comme le matin,
 Courant vite, il s'approcha pour la voir,
 Il la vit avec grande joie.
 Petite rose, petite rose, petite rose rouge,
 petite rose sur la lande.

L'enfant dit : je te cueille,
 Petite rose de la lande !
 La petite rose dit : je te pique,
 Pour que tu penses éternellement à moi,
 Et je ne le souffrirai point.
 Petite rose, petite rose, petite rose rouge, petite rose sur la lande.

Et le mauvais garçon cueillit
 La petite rose de la lande ;
 La petite rose se défendit et piqua,
 Il ne lui servit à rien de crier,
 Et dut bien le souffrir
 Petite rose, petite rose, petite rose rouge, petite rose sur la lande.

KLAUS FISCHER-DIESKAU (1921-1994)*Johann Wolfgang Goethe*

4

Wehmut op. 3/2 (1936)

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halbtrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen unglücklicher Liebe!

TEENAGE YEARS
AND FIRST STEPS AS A SINGER**JOHANNES BRAHMS (1833-1897)***Georg Friedrich Daumer (1800-1875)*

5

Wie bist du, meine Königin, op.32/9

Wie bist du, meine Königin,
Durch sanfte Güte wonnevoll!
Du lächle nur – Lenzdüfte wehn
Durch mein Gemüte wonnevoll!

Frisch aufgeblühter Rosen Glanz
Vergleich ich ihn dem deinigen?
Ach, über alles was da blüht,
Ist deine Blüte, wonnevoll!

Durch tote Wüsten wandle hin,
Und grüne Schatten breiten sich,
Ob fürchterliche Schwüle dort
Ohn Ende brüte, wonnevoll.

Laß mich vergehn in deinem Arm!
Es ist in ihm ja selbst der Tod,
Ob auch die herbste Todesqual
Die Brust durchwüte, wonnevoll.

A SOLDIER IN WAR
1943-1945**HUGO WOLF (1860-1903)***Friedrich von Matthisson (1761-1831)*

6

Andenken

Ich denke dein,
Wenn durch den Hain
Der Nachtigallen
Akkorde schallen!
Wann denkst du mein?

Ich denke dein
Im Dämmerchein

Melancholy

Do not run dry, do not run dry,
Tears of eternal love!
Even to the half-dry eye
How desolate and dead the world appears!
Do not run dry, do not run dry,
Tears of unhappy love!

How blissful you are, my queen

How blissful you are, my queen,
When you are gentle and good!
Merely smile, and spring fragrance wafts
Through my spirit blissfully!

The brightness of freshly blooming roses,
Shall I compare it to yours?
Ah, soaring over all that blooms
Is your bloom, blissful!

Wander through dead wastelands,
And green shadows will be spreading,
Even if fearful sultriness
Broods there without end... blissfully!

Let me die in your arms!
It is in them that Death itself,
Even if the sharpest pain
Rages in my breast... is blissful!

Remembrance

I think of you
When through the grove
The nightingales
Sing out their chords!
When do you think of me?

I think of you
At the twilight

Joie de la mélancolie

Ne séchez pas, ne séchez pas,
Larmes de l'amour éternel !
Ah, même aux yeux à moitié secs
Comme le monde apparaît désolé et mort !
Ne séchez pas, ne séchez pas,
Larmes de l'amour malheureux !

Ma reine, comme tu es

Ma reine, comme tu es
Délicieuse dans ta douce bonté !
Si seulement tu souris, les parfums du printemps soufflent
À travers mes sens, délicieusement !

L'éclat des roses fraîchement épanouies,
Le comparerais-je au tien ?
Ah ! par dessus tout ce qui fleurit
Est ta fleur, délicieusement !

Marche à travers les déserts morts
Et des ombres vertes s'étendront,
Même si une atmosphère étouffante, effrayante,
Pèse sans fin, délicieusement !

Que je meure dans tes bras !
C'est en eux qu'est la mort elle-même
Même si la douleur la plus aiguë
Fait rage dans mon cœur, délicieusement !

Souvenir

Je pense à toi,
Quand à travers le bois
Le rossignol
Chante ses accords !
Quand penses-tu à moi ?

Je pense à toi
À la tombée

**ERICH WOLFGANG
KORNGOLD (1897-1957)**

Elisabeth Honold

7 **Liebesbriefchen, op. 9/4**

Der Abendhelle
Am Schattenquelle!
Wo denkst du mein?

Ich denke dein
Mit süßser Pein
Mit bangem Sehnen
Und heißen Tränen!
Wie denkst du mein?

O denke mein,
Bis zum Verein
Auf besserm Sterne!
In jeder Ferne
Denk ich nur dein!

Fern von dir
Denk' ich dein,
Kindelein,

Einsam bin ich,
Doch mir blieb
Treue Lieb'.

Was ich denk',
Bist nur, nur du
Herzensruh.

Sehe stets
Hold und licht
Dein Gesicht.

Und in mir
Immerzu
Tönest du.

Bist's allein,
Die Welt
Mir erhellt.

Ich bin dein,
Liebchen fein,
Denke mein!

Of evening
By the shadowy spring!
Where do you think of me?

I think of you
With sweet pain,
With anxious longing
And hot tears!
How do you think of me?

O think of me
Until our union
On a better star!
However distant I may be
I think only of you!

A Little Love Letter

From far away
I think of you
My little one,

Feeling lonely,
Yet I still have
Faithful love.

What I think,
Is what you are,
My heart's peace.

I see, always
Lovely, shining,
Your sweet face.

And inside me,
You resound
Constantly

You alone
Are the world,
Radiantly.

I am yours,
Darling one,
Think of me!

Du crépuscule
Près de la source ombragée !
Où penses-tu à moi ?

Je pense à toi
Avec une douce peine
Avec une nostalgie anxieuse
Et des chaudes larmes !
Comment penses-tu à moi ?

Oh penses à moi
Jusqu'à notre union
Sur une meilleure étoile !
À toute distance
Je ne pense qu'à toi !

Petite Lettre d'amour

Loin de toi,
Je pense à toi,
Cher enfant.

Je suis seul,
Mais il me reste
Un fidèle amour.

Je ne pense
À rien d'autre qu'à toi,
Toi paix de mon cœur.

Je vois toujours
Ton visage
Charmant et lumineux.

Et tu
Résonnes
Toujours en moi.

Toi seule
M'illumine
Le monde.

Je suis à toi,
Chérie,
Pense à moi !

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Friedrich von Schiller (1759-1805)

8 Die Götter Griechenlands, D677

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder
Holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
Ach, von jenem Lebenwarmen Bilde
Blieb der Schatten nur zurück.

ARIBERT REIMANN (1936-2024)
Paul Celan (1920-1970)

9 Tenebrae (UA 1962, Berlin)

Nah sind wir Herr,
Nahe und greifbar.

Gegriffen schon, Herr,
Ineinander verkrallt, als wär
Der Leib eines jeden von uns
Dein Leib, Herr.

Bete, Herr,
Bete zu uns,
Wir sind nah.

Windschief gingen wir hin,
Gingen wir hin, uns zu bücken
Nach Mulde und Maar.

Zur Tränke gingen wir, Herr.

Es war Blut, es war,
Was du vergossen, Herr.

Es glänzte.

Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr,
Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr.

Wir haben getrunken, Herr.
Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.

Bete, Herr.
Wir sind nah.

The Gods of Greece

Beautiful world, where are you? Come back,
Beauteous blossom time of nature!
Oh, it is only in the fairy tale land of song
That any trace of your magnificence lives on.
The fields are now in mourning after the extinction,
No divinity appears before my eyes,
Oh, that image, so warm with life,
Only a shadow of it now remains.

Tenebrae

We are close, Lord,
Close and tangible.

Already gripped, Lord,
Entwined, as if
The body of each of us
Is your body, Lord.

Pray, Lord,
Pray to us,
We are close.

Awry, askew, we walked on
Walked on, bending down
To hollow and tarn.

We went to drink, Lord.

What you shed, Lord,
Was blood, it was.

It shone.

It cast your image into our eyes, Lord,
Eyes and mouth stand open and empty, Lord.

We have drunk, Lord.
The blood, and the image in the blood, Lord.

Pray, Lord.
We are close.

Les dieux de la Grèce

Joli monde, où es-tu ? reviens à nouveau,
Douce force de l'âge de la nature !
Hélas, c'est seulement dans les contes de fées des chansons
Que vit encore votre fabuleuse trace.
Les champs abandonnés se désolent,
Aucun dieu n'apparaît devant mes yeux.
Hélas, de cette image chaude de vie
Il ne reste que son ombre.

Tenebrae

Proches nous sommes, seigneur,
Proches et saisissables.

Déjà saisis, seigneur,
Agrappés l'un à l'autre, comme si
Le corps de chacun d'entre nous
Était ton corps, seigneur.

Prie, seigneur,
Prie-nous,
Nous sommes proches.

Déformés nous sommes allés,
Nous sommes allés, pour nous baisser,
Vers l'auge et les trous.

Vers l'abreuvoir nous sommes allés, seigneur.

C'était du sang, c'était ce que tu avais
Fait couler, seigneur.

Cela brillait.

Cela nous jetait ton image dans les yeux, seigneur
Les yeux et la bouche sont si ouverts et vides, seigneur

Nous avons bu, seigneur.
Le sang et l'image qui était dans le sang, seigneur

Prie, seigneur.
Nous sommes proches.

A PRISONER OF WAR 1945-1947

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Paul Bourget (1852-1935) & Dietrich Fischer-Dieskau

10

Schöner Abend, L. 84

Wenn die Sonne untergeht sind die Flüsse rosa
Und ein warmes Schaudern geht über Getreidefelder.
Und Ratschläge zum Glückichsein scheinen aus Dingen
Und steigen auf zum unruhigen Herzen.

S'ist ein Ratschlag den Charme des Daseins zu genießen,
Wenn der Abend wunderschön ist und solang' wir jung sind.
Denn wir geh'n dahin, wie diese Welle geht:
Sie in das Meer; wir in das Grab.

CHRISTIAN SINDING (1856-1941)

Vette Vistie (1858-1933) & Wilhelm Henzen (1816-1887)

11

Sylvelin, op.55/1

O Sylvelin, segne Gott
Dich auf Erden zu jeder Stund'!
Dein Aug' ist blau, Dein Antlitz licht
Und rot Dein Mund.

Wie Sonnenschein auf den Feldern,
Des Morgens nach langer Nacht
Hast Du erhellt mir den dunklen Sinn,
Mich Traurigen froh gemacht.

Sylvelin, Sylvelin! Allnächtlich schliess' ich
In mein Gebet Dich ein.
Gott segne Dich alle Tage,
Er weiss: Dein Herz ist rein.

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Johann Wolfgang von Goethe

12

Nur wer die Sehnsucht kennt, op.6/6

Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiss, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh' ich an's Firmament
Nach jener Seite.

Ach! der mich liebt und kennt
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiss, was ich leide!

Beautiful evening

When rivers are pink in the setting sun,
And a slight shiver runs through fields of wheat,
A suggestion to be happy seems to rise up from all things
And ascends toward the troubled heart ;

A suggestion to taste the charms of the world
While one is young and the evening is fair,
For we are on our way just as this wave is:
It is going to the sea, -- and we, to the grave!

Sylvelin

O Sylvelin, may God constantly
Bless and protect you here on earth!
Your blue eyes, your radiant face,
And your red lips.

Like sunshine on the meadows
At daybreak after a long, weary night,
You have brightened my dark mood,
And turned my sorrow to delight.

Sylvelin, Sylvelin! Every night
I include you in my prayers.
May God bless you every day,
He knows the purity of your heart.

Only one who knows longing

Only one who knows longing
Knows what I suffer!
Alone and cut off
From all joy,
I look into the firmament
In that direction.

Ah! he who loves and knows me
Is far away.
I am reeling,
My entrails are burning.
Only one who knows longing
Knows what I suffer!

Beau soir

Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses,
Et qu'un tiède frisson court sur les champs de blé,
Un conseil d'être heureux semble sortir des choses
Et monter vers le cœur troublé ;

Un conseil de goûter le charme d'être au monde,
Cependant qu'on est jeune et que le soir est beau,
Car nous nous en allons comme s'en va cette onde :
Elle à la mer, -- nous au tombeau !

Sylveline, op.55/1

Oh Sylveline, que Dieu te bénisse
Sur terre et à toute heure !
Tes yeux sont bleus, ton visage lumineux,
Et rouge est ta bouche.

Comme le soleil sur les champs
Le matin après une longue nuit,
Tu as éclairé mon esprit sombre,
Rendu joyeux celui qui était triste

Sylveline, Sylveline! Toute la nuit
Je t'inclus dans ma prière.
Que Dieu te bénisse chaque jour,
Il sait que ton cœur est pur.

Seul celui qui connaît la nostalgie

Seul celui qui connaît la nostalgie,
Sait ce que je souffre !
Seule et séparée
De toute joie,
Je regarde vers le firmament
Vers le lointain.

Ah ! celui qui m'aime et me connaît
Est au loin.
J'ai le vertige, elles brûlent
Mes entrailles.
Seul celui qui connaît la nostalgie,
Sait ce que je souffre !

EDUARD KÜNNEKE (1885-1953)

*Herman Haller (1871-1943) &
Fritz Oliven „Rideamus“ (1874-1956)
from operetta Der Vetter aus Dingsda*

13**Ich bin nur ein armer Wandergesell**

Ich bin nur ein armer Wandergesell,
Gute Nacht, liebes Mädel, gut Nacht.
Gar dünn ist mein Wams und gar dick ist mein Fell,
Gut Nacht, liebes Mädel gut Nacht.

Und oft da dacht ich, ich packte das Glück,
Doch immer da zog mir's die Patschhand zurück.
Da hab ich geweint und gelacht.

Just a poor wandering journeyman

I'm just a poor wandering journeyman,
Good night, darling girl, good night.
My jacket is thin, but my skin is fair thick,
Good night, darling girl, good night.

So often I think to have grasped happiness,
But a slap in the face always thwarts my success,
And then I must weep and laugh in my distress.

Je ne suis qu'un pauvre compagnon

Je ne suis qu'un pauvre compagnon,
Bonne nuit, chère fillette, bonne nuit.
Mon pourpoint est mince et ma fourrure épaisse
Bonne nuit, chère fillette, bonne nuit.

Et j'ai souvent cru que je saisisais le bonheur,
Mais il me filait chaque fois entre les doigts.
J'en ai pleuré et ri.

RETURNING HOME IN 1947

FANNY HENSEL (1805-1847)

Heinrich Heine (1797-1856)

14**Ach, die Augen sind es wieder**

Ach, die Augen sind es wieder,
Die mich einst so lieblich grüßten,
Und es sind die Lippen wieder,
Die das Leben mir versüßten.

Auch die Stimme ist es wieder,
Die ich einst so gern gehöret!
Nur ich selber bin's nicht wieder,
Bin verändert heimgekehret.

Von den weißen, schönen Armen
Fest und liebevoll umschlossen,
Lieg ich jetzt an ihrem Herzen,
Dumphen Sinnes und verdroßen.

Ah, it is those eyes again

Ah, it is those eyes again
That, once so lovely, greeted me,
And those lips I see again,
That used to make my life so sweet.

The same voice also, once again,
That I used to hear so gladly!
Except that I am not the same,
I've come back home quite altered, sadly.

In those beautiful white arms
Firmly, lovingly enclosed,
Close to her heart I lie, but now
Dull, and to love quite indisposed.

Ah, voici à nouveau ces yeux

Ah, voici à nouveau ces yeux
Qui un jour m'ont si aimablement salué,
Et voici à nouveau ces lèvres,
Qui m'ont rendu douce la vie.

Voici aussi à nouveau la voix,
Que naguère j'écoutais si volontiers !
C'est moi qui ne suis plus le même,
Je suis revenu changé à la maison.

Dans ses blancs et beaux bras
Enlacé avec fougue et amour,
Je me presse maintenant sur son cœur,
Les sens engourdis et maussade.

HANNS EISLER (1898-1962)

Bertolt Brecht (1898-1956)

15**Die Heimkehr**

Die Vaterstadt, wie find ich sie doch?
Folgend den Bomberschwärmen
Komm ich nach Haus
Wo liegt sie mir? Dort, wo die ungeheueren
Gebirge von Rauch stehn
Das in den Feuern dort
Ist sie

Die Vaterstadt, wie empfängt sie mich wohl?
Vor mir kommen die Bomber. Tödliche Schwärme
Melden euch meine Rückkehr. Feuersbrünste
Gehn dem Sohn voraus

Homecoming

My native city, in what sort of state do I find it?
Following the swarms of bombers,
I return home.
Where then is [my city]? [Where]' the ominous
Mountains of smoke stand,
There in the fires,
There it is.

My native city, how will it receive me?
Before me come the bombers. Deadly swarms
Announce my return to you. Raging fires
Precede the son.

Le Retour au pays

Ma ville natale, comment la trouver ?
En suivant les essaims de bombardiers,
Je rentre à la maison
Où se trouve-t-elle ? Là où se dressent
Les monstrueuses montagnes de fumée
Là, dans les incendies
C'est elle

Ma ville natale, comment me reçoit-elle ?
Les bombardiers me précèdent. Des essaims mortels
Vous annoncent mon retour. Des brasiers
Vont au devant du fils.

KLAUS FISCHER-DIESKAU (1921-1994)from *Der Spielmann* (1948)*Dietrich Fischer-Dieskau*

16

Aus Schmerzen und Freuden geboren, op.22

Aus Schmerzen und Freuden geboren,
In Nöten und Drängen verloren,
Unendlich in Scham verborgen,
Verzichtend und weinend bis morgen,
So muss mein Lied gesungen sein,
Klagend und dürstend und ganz allein.

Born of sorrow and of joy

Born of sorrow and of joy,
Lost amid stress and strain,
Endlessly hidden in shame,
Renouncing and weeping till daybreak,
So must I now my song intone,
Lamenting, thirsting, all alone.

Né de douleurs et de joie

Né de douleurs et de joies,
Perdu dans la misère et l'envie,
Caché sans fin dans la honte,
Renonçant et pleurant jusqu'à demain
Ainsi doit être interprété mon chant,
Plaintif et assoiffé et complètement seul.

BIRTH OF THREE SONS

BRUNO WALTER (1876-1962)*Joseph von Eichendorff (1788-1857)*

17

Des Kindes Schlaf

Das Kind ruht aus vom Spielen,
Am Fenster rauscht die Nacht,
Die Engel Gott's im Kühlen
Getreulich halten Wacht.

The Sleeping Child

The child rests from playing,
at the window night rustles.
In the coolness, the angels of God
hold their faithful watch.

Après avoir joué, l'enfant se repose

Après avoir joué, l'enfant se repose,
La nuit murmure à la fenêtre,
Dans la fraîcheur les anges de Dieu
Montent une fidèle garde.

Am Bettlein still sie stehen,
Der Morgen graut noch kaum,
Sie küssen's, eh sie gehen,
Das Kindlein lacht im Traum.

By the little bed they stand mutely;
the morning is hardly gray.
They kiss him before they go
and the little child laughs in his dream.

Ils se tiennent en silence au bord du petit lit,
L'aube point encore à peine,
Ils l'embrassent avant de partir,
L'enfant rit dans son rêve.

SONG ACCOMPANISTS
AND FRIENDS**FRANZ SCHUBERT (1797-1828)***Christian Schubart (1739-1791)*

18

An mein Klavier, D342

Sanftes Klavier,
Welche Entzückungen schaffest du mir,
Sanftes Klavier!
Wenn sich die Schönen
Tädelnd verwöhnen,
Weih' ich mich dir,
Liebes Klavier!

To my Piano

Gentle piano,
What delights you create for me,
Gentle piano!
While beauties
Spoil themselves with dalliances,
I devote myself to you,
Beloved piano!

À mon piano

Doux piano,
Quels délices tu m'apportes,
Doux piano !
Quand les belles
Se gâtent en flirtant,
Je me consacre à toi,
Cher piano !

Bin ich allein,
Hauch' ich dir meine Empfindungen ein,
Himmlisch und rein.
Unschuld im Spiele,
Tugendgefühle,
Sprechen aus dir,
Trautes Klavier!

If I am alone,
I breathe out my emotions to you,
Heavenly and pure.
Innocence in playing,
Feelings of virtue
Speak out of you,
Devoted piano!

Si je suis seul,
Je chuchote mes pensées à toi,
Célestes et pures.
Innocence dans le jeu,
Sentiment de vertu
Parlent par ta voix,
Piano chéri !

Sing' ich dazu,
Goldener Flügel, welch' himmlische Ruh'
Lispelst mir du!
Tränen der Freude
Netzen die Saite!
Silberner Klang
Trägt den Gesang.

Sanftes Klavier!
Welche Entzückungen schaffest du mir,
Goldnes Klavier!
Wenn mich im Leben
Sorgen umschweben,
Töne du mir,
Trautes Klavier!

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

William Blake (1757-1827)
from *Songs and Proverbs of William Blake* (1965)

19

Proverb III, op.74

The bird a nest, the spider a web, man friendship.

THE BITTER LOSS OF IRMEL, HIS FIRST WIFE IN 1963

CARL LOEWE (1796-1869)

Friedrich Rückert (1788-1866)

20

Süßes Begräbnis, op.62/4

Schäferin, ach, wie haben
Sie dich so süß begraben!

Alle Lüfte haben gestönet,
Maienglocken zu Grab dir getönet.
Glühwurm wollte die Fackel tragen,
Stern ihm selbst es tät versagen.
Nacht ging schwarz in Trauerflören,
Und all ihre Schatten gingen in Chören
Die Tränen wird dir das Morgenrot weinen,
Und den Segen die Sonn' aufs Grab dir scheinen.

Schäferin, ach, wie haben
Sie dich so süß begraben!

If I sing along,
Golden instrument, what heavenly peace
You whisper to me!
Tears of joy
Moisten the strings!
A silver sound
Carries the song.

Gentle piano,
What delights you create for me,
Golden piano!
When in my life
Cares hover around me,
Resound for me,
Devoted piano!

Spruchwort III

Dem Vogel ein Nest, der Spinne ein Netz,
dem Menschen Freundschaft.

Sweet Burial

Shepherdess, O how sweetly
Have they buried you!

All the breezes broke out sighing,
Lilies-of-the-valley rang their bells,
The glow-worm wished to bear the torch,
But the star would not allow it.
Night wore black in deep mourning,
And all its shadows formed a choir.
Dawn will shed its tears for you,
And the sun shine its blessing on your grave.

Shepherdess, O how sweetly
Have they buried you!

Quand je chante avec toi,
Clavier précieux, quelle paix céleste
Tu me chuchotes !
Des larmes de joie
Mouillent tes cordes !
Un son argenté
Porte le chant.

Doux clavier,
Quels délices tu m'apportes,
Piano doré !
Quand dans la vie
Des soucis m'entourent,
Chante pour moi,
Piano chéri !

Proverbe III

L'oiseau un nid, l'araignée une toile, l'homme l'amitié.

Mignonnes funérailles

Bergère, hélas, quelles mignonnes
Funérailles on t'a fait là !

Tous les zéphyr ont soupiré,
Muguet, sur ta tombe, a tinté,
Luciole voulait porter torche
Étoile a préféré le faire.
Nuit avait revêtu son crêpe
Et ses ombres faisaient au cortège des chœurs
La rosée du matin te versera ses pleurs
Et le soleil te bénira de ses rayons.

Bergère, hélas, quelles mignonnes
Funérailles on t'a fait là !

DEATH OF HIS MOTHER
THEODORA 1966

HANNS EISLER (1898-1962)

Kurt Tucholsky (1890-1935)

21

Mutterns Hände

Hast uns Stulln jeschnitten
un Kaffe jekocht
un de Töpfe rübajeschohm -
un jewischt un jenäht
un jemacht un jedreht...
alles mit deine Hände.

Hast de Milch zujedeckt,
uns bobongs zujesteckt
un Zeitungen ausjetragen -
hast die Hemden jezählt
und Kartoffeln jeschält...
alles mit deine Hände.

Hast uns manches Mal
bei großem Schkandal
auch'n Katzenkopp jegeben.
Hast uns hochgebracht.
Wir wahn Sticker acht,
sechse sind noch am Leben...
Alles mit deine Hände.

Heiß warn se un kalt.
Nu sind se alt.
Nu bist du bald am Ende.
Da stehn wir nu hier,
und denn komm wir bei dir
und streicheln deine Hände.

MARITAL LIFE

[RUTH LEUWERIK, 1965-1967,
KRISTINA PUGELL 1968-1975,
JULIA VARADY 1977-2012]

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Johann Wolfgang von Goethe

23

Liebhaber in allen Gestalten, D558

Ich wollt, ich wär ein Fisch,
So hurtig und frisch;
Und kämst du zu angeln,
Ich würde nicht mangeln.
Ich wollt, ich wär ein Fisch,
So hurtig und frisch.

Mother's Hands

You sliced our bread for us,
fixed the coffee,
washed up the pots -
and cleaned, and sewed,
made and mended...
your hands did it all.

Covered the milk jug,
gave us sweets,
delivered the newspapers -
counted the shirts
peeled potatoes...
your hands did it all.

Over the years,
when we got into trouble,
you boxed our ears.
you brought us up,
all eight of us,
six of us still alive...
your hands did it all.

They could be warm, or cold.
now, they're just old.
you'll soon be gone.
and we're still standing.
now we come round to see you,
and stroke your hands.

Mains de mère

Tu nous as coupé les tartines
et préparé le café
et apporté les pots de chambre
et lavé et cousu
et fabriqué et tourné...
Tout cela avec tes mains.

Tu as couvert le lait,
nous as donné des bonbons
et tu distribuais les journaux -
tu comptais les chemises
et tu épluchais les pommes de terre...
Tout cela avec tes mains.

Tu nous as parfois,
en cas de gros scandale,
aussi donné une gifle.
Tu nous as élevés
nous étions huit,
six sont toujours en vie...
Tout cela avec tes mains.

Elles étaient chaudes et froides.
Elles sont maintenant vieilles.
Tu es presque à la fin.
Nous sommes là, maintenant,
et venons près de toi
et te caressons les mains.

Lover in all guises

I wish I were a fish,
so quick and fresh;
and if you came to fish,
I would not stay away.
I wish I were a fish,
so quick and fresh;

Amoureux sous toutes ses formes

Je voudrais être un poisson
Si rapide et si frais ;
Et si tu venais pêcher,
Je ne m'ésquiverais pas.
Je voudrais être un poisson
Si rapide et si frais ;

Ich wollt' ich wär' treu,
 Mein Liebchen stets neu;
 Ich wollt' mich verheißen,
 Wollt' nimmer verreisen.
 Ich wollt' ich wär' treu,
 Mein Liebchen stets neu.

Wär' ich gut wie ein Schaf;
 Wie der Löwe so brav;
 Hätt' Augen wie's Lüchsen,
 Und Listen wie's Füchsen.
 Wär' ich gut wie ein Schaf
 Wie der Löwe so brav.

Doch bin ich wie ich bin,
 Und nimm mich nur hin!
 Willst bess're besitzen,
 So laß dir sie schnitzen.
 Ich bin nun wie ich bin;
 So nimm mich nur hin!

CLARA SCHUMANN (1819-1896)

Friedrich Rückert

2.4

Liebst du um Schönheit, op.12/2

Liebst du um Schönheit,
 O nicht mich liebe!
 Liebe die Sonne,
 Sie trägt ein goldnes Haar.

Liebst du um Jugend,
 O nicht mich liebe!
 Liebe den Frühling,
 Der jung ist jedes Jahr.

Liebst du um Schätze,
 O nicht mich liebe!
 Liebe die Meerfrau,
 Sie hat viel Perlen klar.

Liebst du um Liebe,
 O ja, mich liebe!
 Liebe mich immer,
 Dich lieb' ich immerdar.

I wish I were faithful,
 and my sweetheart always new;
 I would promise myself
 never to go away.
 I wish I were true,
 and my sweetheart always new.

Were I as good as a sheep,
 as brave as a lion;
 had I eyes like a lynx,
 and cunning like a fox.
 Were I good as a sheep,
 and brave as a lion....

But I am just as I am;
 and take me for that!
 If you want something better,
 then let them carve it out of you.
 For I am just as I am;
 and take me for that.

If you love for beauty

If you love for beauty,
 Oh do not love me!
 Love the sun,
 It has gold hair!

If you love for youth,
 Oh do not love me!
 Love the spring-time
 That is young each year!

If you love for wealth,
 Oh do not love me!
 Love the mermaid,
 Who has many limpid pearls!

If you love for love,
 Oh yes, love me!
 Love me forever;
 I will love you forevermore!

Je voudrais t'être fidèle
 Ma bien-aimée et toujours nouveau ;
 Je voudrais me promettre
 De ne jamais partir.
 Je voudrais t'être fidèle
 Ma bien-aimée et toujours nouveau.

Si j'étais doux comme un mouton,
 Aussi brave que le lion,
 Si j'avais des yeux de lynx
 Et la ruse d'un renard.
 Si j'étais doux comme un agneau,
 Aussi brave que le lion.

Mais je suis comme je suis,
 Et prends-moi comme ça !
 Si tu veux posséder mieux,
 Fais-le-toi sculpter.
 Mais je suis comme je suis,
 Et prends-moi comme ça !

Si tu aimes pour la beauté

Si tu aimes pour la beauté,
 Ô, ne m'aime pas !
 Aime le soleil,
 Il porte une chevelure d'or !

Si tu aimes pour la jeunesse,
 Ô, ne m'aime pas !
 Aime le printemps,
 Il est jeune chaque année.

Si tu aimes pour les trésors,
 Ô, ne m'aime pas !
 Aime la sirène,
 Elle a de brillantes perles.

Si tu aimes pour l'amour,
 Ô, oui, aime-moi !
 Aime-moi toujours,
 Je t'aimerai pour toujours.

COMMISSIONS AND WORLD PREMIERES

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

*Wilfred Owen (1893-1918)
from War Requiem (1962)*

25

Hörnersang, op. 66

Hörnersang klagt durch die Abendluft,
Von weitem Antwort, kummervoll im Ohr.

Drüben am Fluss, noch Stimmen, junger Sang –
Schlaf lullt sie ein; und leer das Zwielficht kam,
Der Schatten neuen Lebens lastet schwer.

Stimmung der alten Zweifelsucht gab nach,
Beugt' sich dem Schatten dieses Morgens, schlief.

SAMUEL BARBER (1910-1981)

Three Songs, op. 45 (1972)

26

Now I Have Fed and Eaten Up the Rose

James Joyce (1882-1941) & Gottfried Keller (1819-1890)

Now I fed and eaten up the rose
Which then she laid within my stiffcold hand.
That I should ever feed upon a rose
I never had believed in liveman's land.

Only I wonder was it white or red
The flower that in the darkness my food has been.
Give us, and if Thou give, thy daily bread,
Deliver us from evil, Lord, Amen.

27

A Green Lowland of Pianos

Jerzy Harasymowicz (1933-1999) & Czesław Miłosz (1911-2004)

in the evening
as far as the eye can see
herds
of black pianos

up to their knees
in the mire
they listen to the frogs

they gurgle in water
with chords of rapture

they are entranced
by froggish, moonish spontaneity

Bugles sang

Bugles sang, saddening the evening air;
And bugles answered, sorrowful to hear.

Voices of boys were by the river-side.
Sleep mothered them; and left the twilight sad.
The shadow of the morrow weighed on men.

Voices of old despondency resigned,
Bowed by the shadow of the morrow, slept.

Da hab' ich gar die Rose aufgegessen

Da hab' ich gar die Rose aufgegessen,
Die sie mir in die starre Hand gegeben!
Daß ich noch einmal würde Rosen essen,
Hätt nimmer ich geglaubt in meinem Leben!

Ich möcht' nur wissen, ob es eine rote,
Ob eine weiße Rose das gewesen?
Gib täglich uns, o Herr! von deinem Brote,
Und wenn du willst, erlös' uns von dem Bösen!

Grünes Tiefland der Klaviere

am Abend
so weit das Auge reicht
Herden
schwarzer Klaviere

bis zu den Knien
im Morast
lauschen sie den Fröschen

sie plätschern im Wasser
mit Akkorden der Verückung

sie sind hingerissen
von froschartiger, mondhafter Ungezwungenheit

Des cors chantent

Des cors chantent, plaintifs dans l'air du soir.
De loin, une réponse pleine de chagrin.

De l'autre côté de la rivière, encore des voix, jeunes –
Le sommeil les berce ; et vide vint le crépuscule,
L'ombre de la vie nouvelle pèse lourd.

L'état d'esprit de l'ancien scepticisme plia,
S'endormit courbé sous l'ombre du lendemain.

Alors j'ai même mangé la rose

Alors j'ai même mangé la rose
Qu'ils avaient mise dans ma main engourdie !
Que je pourrais un jour manger une rose,
Je ne l'aurais jamais cru de toute ma vie !

Je voudrais juste savoir si elle était rouge,
Ou bien si elle était blanche ?
Donne-nous, ô Seigneur, de ton pain quotidien,
Et si tu veux, épargne-nous le mauvais !

Une verdoyante plaine de pianos

le soir
à perte de vue
des troupeaux
de pianos noirs

dressés sur leurs genoux
dans la fange
ils écoutent les grenouilles

ils glougloutent dans l'eau
avec des accords d'extase

ils sont envoûtés
par la spontanéité grenouillère et lunaire

TEACHING AND PERSONAL EXPERIENCES

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Johann Rochlitz (1769-1842)

29

An die Laute, D905

Leiser, leiser, kleine Laute,
Flüstre, was ich dir vertraute,
Dort zu jenem Fenster hin!
Wie die Wellen sanfter Lüfte
Mondenglanz und Blumen düfte,
Send es der Gebieterin!

Neidisch sind der Nachbars Söhne,
Und im Fenster jener Schöne
Flimmert noch ein einsam Licht.
Drum noch leiser, kleine Laute:
Dich vernehme die Vertraute,
Nachbarn aber, Nachbarn nicht!

after the vacation
they cause scandals
in a concert hall
during the artistic milking
suddenly they lie down
like cows

looking with indifference
at the white flowers
of the audience

at the gesticulating
of the ushers

28

O Boundless, Boundless Evening

Georg Heym (1887-1912) & Christopher Middleton (1926-2015)

O boundless, boundless evening. Soon the glow
Of long hills on the skyline will be gone,
Like clear dream country now, rich-hued by sun.
O boundless evening where the cornfields throw
The scattered daylight back in an aureole.
Swallows high up are singing, very small.
On every meadow glitters their swift flight,
In woods of rushes and where tall masts stand
In brilliant bays. Yet in ravines beyond
Between the hills already nests the night.

nach dem Urlaub
sorgen sie für Skandale
in einem Konzertsaal
während des kunstvollen Melkens
legen sie sich plötzlich nieder
wie Kühe

schauen mit Gleichgültigkeit
auf die weißen Blumen
des Publikums

auf die Handzeichen
der Platzanweiser

O weiter, weiter Abend

O weiter, weiter Abend. Da verglühn
Die langen Hügel an dem Horizont,
Wie klare Träume Landschaft bunt besonnt.
O weiter Abend, wo die Saaten sprühen
Des Tages Licht zurück in goldnem Schein.
Hoch oben singen Schwalben, winzig klein.
Auf allen Feldern glitzert ihre Jagd,
Im Wald des Rohres und in hellen Buchten,
Wo hohe Masten stehn. Doch in den Schluchten
Der Hügel hinten nistet schon die Nacht.

To the Lute

More softly, more softly, little lute,
whisper what I have confided
to that window there!
Like a gentle billow of air,
like moonlight, or the scent of flowers,
send it to my mistress!

The sons of the neighbours are jealous
and in the window of my fair one
a solitary light still gleams.
So play still softer, little lute,
so that my beloved may hear you
but the neighbours - not the neighbours!

après les vacances
ils provoquent des scandales
dans une salle de concerts
pendant la traite artistique
ils se couchent tout à coup
comme des vaches

regardant avec indifference
les fleurs blanches
du public

les gesticulations
des ouvreuses

Oh, soir immense, immense

Oh, soir immense, immense. Bientôt la lueur
Des longues collines à l'horizon disparaîtra,
Comme un pays de rêves clairs richement colorés par le soleil.
Oh, soir immense où les champs de maïs renvoient
La lumière du jour, diffuse, dans une auréole.
Les hirondelles, minuscules, chantent sur les hauteurs.
Leur vol rapide étincelle sur chaque prairie,
Dans les forêts de joncs et dans les brillantes baies
Où se dressent les grands mâts. Mais dans les gorges derrière
Les collines se niche déjà la nuit.

Au lute

Plus doucement, plus doucement, petit luth,
Murmure ce que j'ai confié
Là à cette fenêtre !
Comme l'ondulation d'un souffle doux,
Comme l'éclat de la lune et le parfum de fleurs,
Envoie-le à ma bien-aimée !

Les fils des voisins sont jaloux,
Et à la fenêtre de ma belle
Une lumière solitaire brille encore.
Aussi joue encore plus doucement, petit luth ;
Pour que ma bien-aimée puisse t'entendre,
Mais les voisins, pas les voisins !

HUGO WOLF (1860-1903)*Paul Heyse (1830-1914)***30 Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder**

Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder;
 Ich wünsche nicht, dass ihr ein Grab mir grabt.
 Genüber jenen Mauern legt mich nieder,
 Wo ihr so manchmal mich gesehen habt.
 Dort legt mich hin, in Regen oder Wind;
 Gern sterb' ich, ist's um dich, geliebtes Kind.
 Dort legt mich hin in Sonnenschein und Regen;
 Ich sterbe lieblich, sterb' ich deinetwegen.

If I should die, then shroud my limbs with flowers

If I should die, then shroud my limbs with flowers;
 I do not wish that you dig a grave for me.
 Lay me down by those walls,
 Where so often you have seen me.
 There lay me down, in rain or wind;
 Gladly I would die, if it is for you, dear child.
 There lay me down in sunshine and in rain;
 Sweetly I die, if it is for your sake.

Si je mourrais, alors enveloppez mes membres avec des fleurs

Si je mourrais, alors enveloppez mes membres avec des fleurs ;
 Je ne souhaite pas que vous creusiez une tombe pour moi.
 Allongez-moi près de ces murs,
 Où si souvent vous m'avez vu.
 Là allongez-moi, dans la pluie ou le vent ;
 Heureux je mourrais si c'est pour toi, ma chère enfant.
 Là allongez-moi dans l'éclat du soleil ou la pluie ;
 Doucement je mourrais, si c'est à cause de toi.

FAREWELL TO STAGE

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)*Wilhelm von Löwenstein-Wertheim (1817-1887)***31 Meine Lieder, meine Sänge, op.15/1**

Meine Lieder, meine Sänge
 Sind dem Augenblick geweiht,
 Ihre Töne, ihre Klänge
 Schwinden mit der flücht'gen Zeit.

Große Sänger sind geschieden
 Die kein Mund jetzt mehr erwähnt;
 O wie töricht, wenn hienieden
 Ich den Nachruhm mir ersehnt'.

Tönen meine kleinen Lieder,
 Die ein fühlend Herz erschuf
 Nur in einem Herzen wieder,
 Dann erfüllt ist ihr Beruf.

Ewig mögen sie verhallen,
 Wenn die Leier mir entsinkt,
 Und zu dunklen Grabeshallen
 Mir der Todesengel winkt.

My Lieder, all my songs and airs

My Lieder, all my songs and airs,
 Are just a momentary rhyme;
 Their notes, their sounds, their dulcet tones
 Vanish away with fleeting time.

Great singers have gone long before us,
 And no one ever says their name;
 Oh, how foolish would I be
 To wish myself immortal fame.

If my lowly little songs,
 Coming from a loving heart,
 Only reach into one other's,
 That suffices me as art.

When my muse's lyre departs,
 Let my songs eternally
 Resound, while in dark catacombs
 Death's Angel gently summons me.

Mes chansons, mes chants

Mes chansons, mes chants,
 Sont voués à l'instant,
 Leurs notes, leurs sons
 Disparaissent avec le temps qui fuit.

De grands chanteurs sont partis,
 Qu'aucune bouche ne mentionne aujourd'hui;
 Oh, comme je serais fou
 De souhaiter la gloire ici-bas.

Si mes petits chants
 Créés par un cœur sensible
 Ne résonnent que dans un seul cœur,
 Alors leur mission est accomplie.

Qu'ils se perdent pour toujours,
 Quand ma lyre s'éteindra,
 Et que l'Ange de la mort
 M'attendra dans de sombres tombeaux.

EPILOGUE

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Lebrecht Dreves (1816-1870)

32 Requiem, op.90/7

Ruh von schmerzreichen Mühlen
 Aus und heissem Liebesglühen;
 Der nach seligem Verein
 Trug Verlangen,
 Ist gegangen
 Zu des Heilands Wohnung ein.

Dem Gerechten leuchten helle
 Sterne in des Grabes Zelle,
 Ihm, der selbst als Stern der Nacht
 Wird erscheinen,
 Wenn er seinen
 Herrn erschaut in Himmelspracht.

Seid Fürsprecher, heilge Seelen!
 Heilger Geist, lass Trost nicht fehlen.
 Hörst du? Jubelsang erklingt,
 Feiertöne,
 Darein die schöne
 Engelsharfe singt.

Ruh von schmerzreichen Mühlen
 Aus und heissem Liebesglühen;
 Der nach seligem Verein
 Trug Verlangen,
 Ist gegangen
 Zu des Heilands Wohnung ein.

Requiem

Rest from painful effort
 and from love's hot glow!
 He who longed
 to unite with Bliss
 has left
 for the dwelling of the Savior.

For him who is just, shine bright
 stars in the cell of the grave;
 for him, who is himself like a star in the night,
 will they shine,
 when he observes
 the Lord in heaven's splendour.

Intercede, holy souls!
 Holy Ghost, let solace not be lacking.
 Do you hear? A joyous song resounds,
 with festive tones,
 in which the beautiful
 angel's harp sings out:

Rest from painful effort
 and from love's hot glow!
 He who longed
 to unite with Bliss
 has left
 for the dwelling of the Savior.

Requiem

Paix après la peine pleine de douleurs
 Et le feu brûlant de l'amour !
 Celui qui après l'union bénie
 A porté son désir
 Est parti
 Pour la demeure du Sauveur.

Que pour celui qui est juste, brillent de claires
 Étoiles dans la cellule de la tombe,
 Pour lui qui est lui-même comme une étoile dans la nuit,
 Elles brilleront,
 Quand il regardera
 Le Seigneur dans la splendeur céleste.

Soyez son avocat, âmes saintes,
 Saint Esprit, que le réconfort ne fasse pas défaut.
 Entends-tu ? Un chant joyeux retentit,
 Avec un ton de fête,
 Dans lequel la magnifique
 Harpe des anges chante.

Paix après la peine pleine de douleurs
 Et le feu brûlant de l'amour !
 Celui qui après l'union bénie
 A porté son désir
 Est parti
 Pour la demeure du Sauveur.

BIBLIOGRAPHY:

Fischer-Dieskau, Dietrich: Diaries / Fischer-Dieskau, Klaus: Diaries / Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz - Nachlass Dietrich Fischer-Dieskau: 55 Nacht 98 / Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz - Nachlass Klaus Fischer-Dieskau: 55 Nacht 118 / Brand-Seltei, Erna: Belcanto – Eine Kulturgeschichte der Gesangskunst, Heinrichshofen Verlag, Wilhelmshaven, 1972 / Demus, Jörg: Höcker, Karla; Lewinski, von, Wolf-Eberhard: Oehlmann, Werner: Dietrich Fischer-Dieskau, Rembrandt Verlag Berlin, 1966 / Der Tagesspiegel: Das abgebrochene Konzert, Berlin, 22 September 1990 / Fischer-Dieskau, Dietrich: Auf den Spuren der Schubert-Lieder, F.A. Brockhaus, Wiesbaden, 1977 / Fischer-Dieskau, Dietrich: Nachklang, Ansichten und Erinnerungen, DVA, Stuttgart, 1990 / Fischer-Dieskau, Dietrich: Robert Schumann – Wort und Musik, DVA, Stuttgart, 1981 / Fischer-Dieskau, Dietrich: in „Die Zeit“, No. 05/1980, 25 January 1980 / Fischer-Dieskau, Dietrich: in „Die Zeit“, Nr. 16/1980, 10 April 1987 / Herzfeld, Friedrich: Dietrich Fischer-Dieskau, Rembrandt-Reihe, Bühne und Film, Band 10, first edition, Rembrandt Verlag Berlin, 1959 / Lewinski, von, Wolfgang-Eberhard: Dietrich Fischer-Dieskau, Tatsachen – Meinungen – Interviews, Serie, Musik, 2nd edition, Pieper: München, Schott: Mainz, 1989 / Neunzig, Hans A.: Dietrich Fischer-Dieskau, Ein Leben in Bildern, Henschel, Berlin, 2005 / Newsweek: Interview Dietrich Fischer-Dieskau, 13.01.1992.

Countless documents and pictures in private ownership.

p.3 Dietrich Fischer-Dieskau, © Deutsche Fotothek / Fritz Eschen, 15 June 1961 p.9 Schubertiade, 1 September 2009 [2] © Schubertiade Schwarzenberg I At Schubertiade Schwarzenberg, 4 September 2009 © Elisabeth Grisel-Staub p.10 Albert Fischer (Father) – Theodora Fischer née Klinghöffer (Mother) – At three years old in Berlin - A childhood photo, Berlin - As a teenager on holidays in Binz © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau I Programme from Sesenheim - Singspiel by Albert Fischer, 1927-1928 – Zehlendorfer Gymnasium, home of the Head Teacher – Klaus, Dietrich and Martin Fischer-Dieskau, 1925 – The new family home: Dahlemstraße 11a, Berlin-Lichterfelde, Dietrich Fischer-Dieskau (centre) looks out of the window – The three Fischer-Dieskau brothers Martin, Dietrich, Klaus, October 1929 – On the way to Zoologischer Garten: Albert, Dieter, Theodora and Klaus Fischer-Dieskau © Private archive Klaus Fischer-Dieskau p.12 Portrait 1943 – Irmgard Poppen – Graduation, 1943 – As a soldier in WW2, 1944 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.13 Drawing of himself, Pisa/Livorno, 1945 – Operetta 'Der Vetter aus Dingsda' at the POW Camp, Livorno, Italy – Recital programme from a POW Camp, 26 November 1946 – Programme from a POW Camp, 30 May 1946 – Selbst (pencil drawing, 24cm x 18cm), 1946 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.14-15 Irmgard Poppen receives sugar in lieu of a concert fee, 5 May 1948 – Posa in Verdi's Don Carlos, 1948 – As a young singer – A letter from Staatsoper Berlin after his first audition, 31 October 1947 – Garten, Lindenallee (pastels, 45cmx55cm), 1985 – Dietrich Fischer-Dieskau on the day of his wedding to Irmgard Poppen, February 1949 – An extract from a letter sent by Irmgard Poppen to Dietrich Fischer-Dieskau, 6 October 1948 – List of expenses, 1948 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.16 In rehearsals with Irmgard Poppen and Karl Engel, 1961 – Caricature as a Bavarian – Recording session with Irmgard Poppen and Edith Picht-Axenfeldt, 1960 – The cover of a folder for reviews, 1957 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.17 First tour of the USA, 1955 – Recital Programme from Salle Gaveau, Paris, 29 February 1956, A review with drawing, 29 January 1957 – Sign "smoking exemption for Fischer-Dieskau, Japan, 1977 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.18 With sons Mathias and Martin, 15 June 1961 © Deutsche Fotothek / Fritz Eschen I Caricature Christmas, 1958 – Draft artwork of sons Mathias and Martin for a Christmas Card, 1961 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.19 With Irmgard Poppen – Obituary Irmgard Poppen, 1963 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.20 With Benjamin Britten in his flat in London, 1963 – Postcard by Leonard Bernstein, 15 October 1970 – With pianist Gerald Moore Gerald Moore [krank] (opaque, 50cmx40cm), 1987 – Jörg übt [Jörg Demus] (pigment, 56cmx43cm), 1979 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.21 Theodora, Dietrich Fischer-Dieskau's mother in England, 1955 – Die Mutter (oil, 60cmx60cm), 1964 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.22 Dietrich Fischer-Dieskau on the day of his wedding to Ruth Lewerik, 4 September 1965 – With Christina Pugell, 1968 – Ruth (oil, 50cmx50cm), 1965 – Peregrina (Kristina) (oil, 50cmx70cm), 1969 – Self-caricature as a postcard, 22 November 1968 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.23 With Julia Varady at Hotel Imperial Tokyo, May 1977 – With Julia Varady in Tours, July 1977 – Painting session with Julia Varady, May 1977 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p. 24 Sketch of Benjamin Britten in Fischer-Dieskau's score of War Requiem, 1962 © B.A., private I Front page of War Requiem with dedication by Britten, May 1962 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau p.25 Schubertiade, 2 September 2010 [2] © Schubertiade Schwarzenberg I At Schubertiade, 2 September 2010 © Elisabeth Grisel-Staub p.26 Berg (watercolours, 50cmx35cm), 1975 © Private archive Dietrich Fischer-Dieskau

Without the help of others I would have never been able to achieve this personal memento for Dietrich Fischer-Dieskau. I am very grateful for the support and help of:

Julia Varady, Fischer-Dieskau's late wife

Jean Christophe Gero, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz

Familie Annette Tangermann

Monika Wolf

Dr. Christopher Hilton, Head of Archive and Library Britten Pears Arts

Britten Pears Arts

Faber Music

James Baillieu, pianist

Mascha Drost, Dlfkultur

Michael Havenstein, recording producer

Imogen Lewis Holland, general manager

Rebecca Driver & Daniela Majer, publicists

Didier Martin and the entire team of Alpha Classics

Dr. Tobias Appl

My parents

Recorded in 27-30 April 2024 at Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne (Germany)

Mascha Drost (Dlfkultur) Executive Producer

Michael Havenstein Recording Producer

Eva Pöpplein Sound Engineer

Claire Boisteau French Adaptation

Peter Lockwood English Translation

Charles Johnston (No.1), **John Thornley** (Nos.7, 9, 11, 13, 14, 16, 21, 31) English translation (sung texts)

Sung texts Translations reprinted with permission from the **LiederNet Archive: Michael P Rosewall** (No.2), **Emily Ezust** (Nos.4, 5, 6, 17, 23, 29, 31), **Malcolm Wren** (Nos.8, 18), **Lawrence Snyder** (No.12), **Sharon Krebs** (No.15), **Jain S. Gillis** (No.28),

Donna (Bareket) Breitzer (No.30), **Pierre Mathé** (Nos.2, 14, 17, 23) English translation

Michel Chasteau (No.1), **Guy Laffaille** (Nos.4, 5, 6, 8, 12, 18, 19, 29, 30, 31),

Nicolas Dery (Nos.7, 9, 11, 13, 15, 16, 21, 27, 28, 31) French translation

Susanne Lowien (Nos.19, 27) German translation (sung texts)

Valérie Lagarde Design & Artwork

David Ruano Front Cover, Back Cover & Inside Photos (pp. 27, 53, 81, 109, 140)

Front Cover: *Selbst* (dispersion, 75cmx75cm), 1985

p.27: *Grunewaldsee* (oil, 80cmx60cm), 1961, p.109: *Luzern* (ink, 15cmx21cm), 1979, p. 140: *Selbst* (dispersion, 75cmx75cm), 1985

Back Cover: *Weg nach Münsing* (acrylic/dispersion, 50cmx60cm), 1984

COPRODUCTION WITH  **Deutschlandfunk Kultur**

ALPHA CLASSICS

Didier Martin Director

Louise Burel Production

Amélie Boccon-Gilbod Editorial Coordinator

ALPHA 1131 © BENJAMIN APPL, DEUTSCHLANDRADIO & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

