

Wiederhören mit Fricsay

Igor Wagner

Schallplattensammler sind komische Leute. Sie lieben es, ihre Freunde durch dauerndes Vorspielen der jeweils neuesten Preziosen aus ihrer Sammlung zu terrorisieren. Ein Schallplattenfreund ist ein Fanatiker, der die wahre Lehre in Form einer Musikinterpretation an andere weitergeben möchte. Hierbei kann es geschehen, daß eine Aufnahme, die ihm ganz besonders ans Herz gewachsen ist, bei den Mithörern nicht ankommt. Die sagen dann, das sei gar nicht so toll, man habe da etwas Besseres und überhaupt. In diesem Fall ist man, wie Joachim Kaiser einmal im NDR sagte, nicht nur im Besitz einer neuen Meinung, man ist auch ein bißchen enttäuscht. Das hängt, so Kaiser weiter, damit zusammen, daß man die Dinge, an die man sich gewöhnt hat, liebt. Es ist in der Tat eine gewisse Gefahr vorhanden, bestimmte Musiker nur deshalb gut, oder besser als andere zu finden, weil es nun einmal ihre Musik war, mit der wir aufgewachsen sind, weil wir etwas Angenehmes damit verbinden, weil wir die biographischen Anhängsel eines Menschen interessanter finden, als die eines anderen. Ich muß einräumen, daß derlei Motive wohl auch in einer von mir versuchten Würdigung des Dirigenten Ferenc Fricsay eine Rolle spielen. Vielleicht gab es Dirigenten, die "besser" als er waren, ganz sicher gibt es berühmtere, respektive solche, die mehr Platten aufgenommen und mehr fürs Fernsehen gearbeitet haben. Doch all dies ist hier nicht wichtig. Hier soll an Fricsay erinnert werden, dessen Todestag sich am 20. Februar zum dreißigsten Mal jährte, der heute nur noch wenigen Menschen ein Begriff ist, jedoch in den fünfziger Jahren das Musikleben in der Bundesrepublik maßgeblich mitgestaltet hat. Wer war dieser am 9.8.1914 in Budapest geborene Fricsay, was ist von ihm geblieben, worin besteht seine Bedeutung für die Freunde klassischer Musik?

Seine musikalische Ausbildung erhielt Fricsay 1928-1933 an der Budapester Musikhochschule, wo Bartók und Kodály zu seinen Lehrern zählten. Es folgten Chefposten bei den Szegediner Philharmonikern und an der Budapester Staatsoper. 1946 erfolgte die erste Einladung nach Wien durch die Wiener Philharmoniker, die im Nebenberuf bekanntlich auch das Wiener Staatsopernorchester sind und damals gerade von der zerbombten Staatsoper hinüber ins Theater an der Wien gezogen waren. Hier, wie auch in der Volksoper gab es Auftritte Fricsays, Opernroutine war somit vorhanden, der Kontakt zu den schon damals nicht eben unelitären Philharmonikern war somit geknüpft. Als Otto Klemperer 1947 im Rahmen der Salzburger Festspiele Gottfried von Einems Oper Dantons Tod uraufführen sollte, infolge einer Erkrankung jedoch absagen mußte, kam Fricsays großer Moment. Er sprang ein, wurde über Nacht zu einem Begriff in der Europäischen Musikszene und zum Besitzer eines Exklusivvertrages mit der Deutschen Grammophon (DG). Von der Uraufführung der von-Einem-Oper, wie auch von der von Fricsay uraufgeführten Orff-Oper Antigonae (1949), waren bis vor kurzem Mitschnitte auf dem Label Stradivarius greifbar. Die Bedeutung dieser einmaligen Tondokumente kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Durch sie konnten wir Zeugen der Anfänge des Aufstiegs Fricsays werden. Man stelle sich einmal vor, es gäbe Mitschnitte jenes legendären Konzertes der New Yorker Philharmoniker, bei dem der junge Leonard Bernstein für den erkrankten Bruno Walter einspringen mußte und die New York Times am nächsten Tag die Konzertkritik auf der Titelseite (!) mit der Überschrift "A star is born" abdruckte oder von Karajans Tristan-Dirigat, das den Kritiker van der Nüll zu der Rede vom "Wunder Karajan" veranlaßte. Leider dürfen ausgerechnet diese Fricsay-Aufnahmen nun nicht mehr verkauft werden, da nach dem Urteil des Europäischen Gerichtshofes vom 20. Oktober 1993 das Urheberrecht für 50 Jahre beim Künstler (und dessen Erben) liegt.

1948 kann als ein Schicksalsjahr für Fricsay bezeichnet werden. Der alte und neue, weil sozusagen frisch entnazifizierte Generalintendant der Preußischen Staatstheater in Berlin, Heinz Tietjen, der in den dreißiger Jahren auch schon den damals noch ganz und gar unbekanntem Provinzkapellmeister Karajan nach Berlin geholt hatte, machte Fricsay zum Generalmusikdirektor der Städtischen Oper.

Auch die Leitung des von den Amerikanern gegründeten RIAS Symphonie Orchesters, später nannte es sich Radio Symphonie Orchester Berlin, mittlerweile Deutsches Symphonieorchester Berlin, wird ihm übertragen. Sehr bald schon brachte Fricssay das Kunststück fertig, das junge Orchester zu einer echten Alternative zu den traditionsreichen Philharmonikern auszubauen. Hierbei spielte, neben Fricssays Ehrgeiz, wohl auch eine Rolle, daß er sich immer für zeitgenössische Musik von Liebermann, Egk, Fortner, Hartmann und anderen eingesetzt hat, während bei den Philharmonikern bis 1954 immer noch der Erzromantiker Furtwängler das Sagen hatte, so daß dort das Repertoire ein bißchen einseitig ausfiel.

Das RIAS SO bzw. das RSOB blieb, trotz zeitweiser Trennung, bis zuletzt Fricssays Orchester, und seine bedeutendsten Aufnahmen entstanden mit ihm. Zu den frühesten, der jetzt von der DG wiederveröffentlichten Fricssay-Aufnahmen gehören Bartóks Musik für Saiteninstrumente, das Divertimento für Streichorchester, sowie die Deux Portraits, die in den Jahren 1952/53 mit dem Rias SO eingespielt worden sind (DG 437 675-2). Die Werke Bartóks stehen neben der Musik Mozarts im Zentrum des künstlerischen und also auch diskographischen Schaffens des Dirigenten. Fricssays Bartók-Interpretationen sind von besonderem Interesse, da sie die Sichtweise eines Musikers wiedergeben, der Bartók aus nächster Nähe noch persönlich erlebte, so daß ihnen ein gewisser Authentizitätscharakter zukommt. Gleiches gilt übrigens auch für Fricssays bedeutendere Aufnahme der Háy János-Suite Zoltán Kodály's aus dem Jahr 1961 (DG 427 408-2).

Bartóks Musik verbleibt durchweg im Bereich der Tonalität; dennoch ist ein Zugang zu ihr häufig schwierig. Die gefällige Rauschhaftigkeit, das Unproblematische eines Strawinskys finden wir selten in den Werken des Ungarn. In seiner kleinen, 1961 erschienenen Schrift "Über Mozart und Bartók", setzt Fricssay sich mit diesem Phänomen der Trostlosigkeit und Trauer, die vielfach aus der Musik Bartóks zu sprechen scheint, auseinander. Fricssay betont, daß insbesondere die langsamen Sätze in der Musik für Saiteninstrumente, im 2. und 3. Klavierkonzert sowie im Konzert für Orchester Ausdruck einer Verzweiflung sind, die vielleicht schon etwas von den kommenden Katastrophen dieses Jahrhunderts ahnen läßt. Bartók wird auf diese Weise zu dem Komponisten, dessen Musik vielleicht den Abgründen dieses Jahrhunderts besonders adäquat ist. Jedoch betont Fricssay, daß Bartók keineswegs in dieser Traurigkeit stehen bleibt. Er entwirft vielmehr eine Utopie, über die Fricssay schreibt: "Nach jedem dieser tragisch traurigen Sätze findet aber Bartók in seinen Abschlusssätzen wieder den kraftvollen Ton des Mannes, den der Lebensfreude. Nach den nächtlichen Klängen ist wieder die Helle der Sonne da. Der Sonnenstrahl bricht im Orchesterklang wieder durch; Bartóks Ideal wird erneut zum Ausdruck gebracht: Der Triumph der Verbrüderung der Völker." (S 53)

Bedauerlicherweise hat die DG bislang die wichtige Mono-Einspielung der Bartók-Oper Herzog Blaubarts Burg, mit Hertha Töpper und Fricssays Leib-und-Magen-Bariton Dietrich Fischer-Dieskau, nicht auf CD veröffentlicht. Diese 1958 in deutscher Sprache entstandene Aufnahme zählt bis heute zu den gelungensten Interpretationen dieses Werkes. Immerhin liegen aus der Spätzeit des Dirigenten die mit dem ungarischen Pianisten Géza Anda 1960/61 aufgenommenen drei Klavierkonzerte (Grand Prix du Disque) und die Rhapsodie für Klavier und Orchester vor, sowie die 1957 entstandene Mono-Aufnahme des Konzertes für Orchester (DG 427 410-2). In Friedrich Herzfelds Gedenkbuch für Fricssay schreibt Anda, daß er und Fricssay die Musik Bartóks als im Grunde romantische Musik verstanden haben. Dies mag erklären, warum Fricssays Bartók-Aufnahmen, verglichen mit den Interpretationen des vielleicht größten Bartók-Experten unserer Tage, des Franzosen Pierre Boulez, voller und wärmer klingen. Fricssay scheint den größeren Schönklang anzustreben, Boulez wirkt tänzerischer, so z.B. im Finale der Musik für Saiteninstrumente. Er betont den modernen Charakter des Stücks, während bei Fricssay das Bemühen spürbar wird, den romantischen Gehalt der Bartókschen Musik, vielleicht auch Einflüsse aus der ungarischen Volksmusik zu berücksichtigen. Schon Adorno hat ja darauf hingewiesen, daß Bartóks Werke zum Teil in den Konzertsälen erfolgreicher waren, als die anderer Modernisten, da Bartók sich weniger als andere von Traditionellem trennte. Dies läßt sich durchaus mit der Vorliebe des Dirigenten für schnelle Tempi, ein durchsichtiges Klangbild und rhythmische Präzision vereinbaren. So habe ich das Gefühl, daß Fricssay den Adagiocharakter des 3. Satzes in der Musik für Saiteninstrumente tempomäßig vernachlässigt, ihn jedoch ausdrucksmäßig sehr wohl zur Geltung bringt.

Über Fricseys rasante Tempi, die er bis zum Ausbruch seiner Krankheit um 1958 wählte und die sich ähnlich wie bei Karajan an Toscanini orientieren, schreibt Géza Anda: "Wir waren damals noch jung: er Mitte 20, ich einiges darunter, und wir waren bestrebt, alles noch schneller und lauter zu spielen als Toscanini und Horowitz." Dieses Ideal wandelte sich, als sich ab 1958 die Operationen, denen Fricsey sich unterziehen mußte, häuften. Das Mechanische trat nun zurück, und es findet in Fricseys Interpretationen so etwas wie eine Verinnerlichung oder Romantisierung der Musik statt.

Die Tempi sind nunmehr sehr breit, das Klangbild nicht mehr so transparent wie früher. So benötigt Fricsey im ersten Satz der 1961 mit den Berliner Philharmonikern aufgenommenen 5. Symphonie Beethovens (DGLPM 138 813) knapp über neun Minuten, während Karajan zwei Jahre später mit demselben Orchester etwas über sieben Minuten braucht und selbst Furtwängler 1954 in seiner Aufnahme für EMI mit 8:33 Minuten noch ganz gut im Rennen liegt.

Dennoch gibt es auch aus diesen letzten Jahren Fricseys noch einige hervorragende Einspielungen, wie etwa die Aufnahmen des Doppelkonzerts von Brahms von 1962 mit Schneiderhan und Starker und des Tripelkonzertes von Beethoven mit Anda, Schneiderhan und Fournier, aufgenommen 1961 (DG 429 934-2). Fricsey begleitet die Solisten und deckt sie keinen Augenblick mit der Fülle des Orchesters zu. Interessant ist, daß Fricsey sich trotz großer Transparenz im Tripelkonzert mehr Zeit läßt als der späte Karajan in seiner Aufnahme von 1980 und dennoch bei weitem nicht so romantisierend umwölkt daherkommt wie jener.

Betrachtet man die Instrumentalsolisten, insbesondere die Pianisten, mit denen Fricsey Schallplatten aufgenommen hat, so fällt auf, daß die Namen der großen deutschen Klavier-Titanen, wie etwa Backhaus oder Kempf, fehlen. Hingegen tauchen drei Namen immer wieder auf den Hüllen der Fricsey-Platten auf. Da ist zum einen Géza Anda, mit dem die Bartók-Konzerte aufgenommen worden sind. Auch war Anda der Solist in Fricseys Interpretationen des B-dur-Klavierkonzertes von Johannes Brahms, 1961 mit den Berliner Philharmonikern aufgenommen, auf CD allerdings noch nicht zu haben (LP 2535 498). In dieser Aufnahme entfaltet sich wieder sehr stark der Spätstil des Dirigenten, mit der Neigung zum dicken Streicherklang und zu breiten romantischen Tempi. Dies fällt hier jedoch nicht so nachteilig auf wie etwa in der 5. Beethoven. Man kann sogar sagen, daß gerade diese Orchesterbehandlung der Brahms'schen Melancholie am angemessensten ist.

Mit Annie Fischer entstand 1957 eine Aufnahme des 3. Klavierkonzertes von Ludwig van Beethoven, die leider schon lange nicht mehr greifbar ist. Jedoch gibt es seit kurzem Konzertmitschnitte des 2. und 3. Bartók-Konzertes bei Orfeo.

Aufnahmen der Mozart-Klavierkonzerte Nr. 20 (DG 437 670-2) sowie Nr. 19 und 27 (DG 431 872-2) entstanden mit der rumänischen Pianistin Clara Haskil. Die Zartheit und Reinheit ihres Vortrages findet ihre Entsprechung in Fricseys außerordentlich zurückhaltender Orchesterbehandlung. Man kann hier geradezu von Seelenverwandtschaft beider Künstler sprechen. Wie bereits erwähnt, war Fricsey nicht nur ein bedeutender Bartók-Dirigent, sondern auch ein großer Mozart-Interpret. Ich möchte sogar soweit gehen zu sagen, daß der Mozart-Papst Karl Böhm niemals jene Bedeutung hätte erlangen können, wäre Fricsey nicht schon 1963 gestorben. Neben den Haskil-Aufnahmen sind bislang von Fricseys herrlichen Mozart-Einspielungen die große Messe in C-moll, Die Zauberflöte, Don Giovanni und Figaros Hochzeit wieder greifbar.

Die älteste Aufnahme aus dieser Reihe ist Die Zauberflöte (DG 435 741-2), eine im Studio entstandene Monoaufnahme von 1955. Meines Wissens handelt es sich dabei um die erste Gesamteinspielung dieser Oper in der Schallplattengeschichte mit den Dialogpartien. 1937 dirigierte Sir Thomas Beecham eine Zauberflöte mit den Berliner Philharmonikern, 1950 Herbert von Karajan eine mit den Wienern. Beide Aufnahmen sind ohne die Dialoge entstanden, und ich muß zugeben, daß beim Abhören der Fricsey-Aufnahme schnell klar wird, warum Beecham und Karajan auf die Dialoge verzichtet haben. In Beechams Fall dürften hierfür sogar noch technische Gründe eine Rolle gespielt haben, stand ihm 1937 doch nur Schellack mit einer Spieldauer von 3-3,5 Minuten pro Plattenseite zur Verfügung, so daß Kürzungen wünschenswert waren.

Anders verhält es sich im Fall Karajan; ihm stand 1950 die damals auch in Europa eingeführte Langspielplatte zur Verfügung. Trotzdem keine Dialoge. Offenbar hatte der Ästhet Karajan ein feines Gespür für die unvoreilhaftige Wirkung, die durch die in einer Studioaufnahme entstehenden Brüche zwischen den Musiknummern und den gesprochenen Teilen entstehen. (Freilich hat Karajan in späteren Aufnahmen die Dialoge dann auch hinzugenommen. Plattenkäufer wollten eben irgendwann keine halben Sachen mehr haben.)

Die Dialoge in Fricseys Zauberflöte leiden ein wenig darunter, daß unter den Bedingungen des Studios das schauspielerische Element weitgehend wegfällt, das gesprochene Wort hier also etwas künstlich wirkt. Es mag nicht ganz gerecht sein, dies aus heutiger Sicht zu bekritteln, denn Fricsey entsprach mit dieser Gestaltung nun einmal der Schallplattenästhetik der 50er Jahre. Der für die Dialogregie verantwortliche Rolf Purucker dürfte es auch zu verantworten haben, daß die Dialoge nicht von den Sängern selbst, sondern von Schauspielern übernommen worden sind, nach dem Motto: wer schön singen kann, muß schließlich nicht auch schön sprechen können. Karl Böhms 64er Zauberflöte (DG 429 877-2) wird durch genau dieselben Mätzchen ein gutes Stück verhunzt. Wer hören möchte, wie lustig, ja geradezu spritzig und mitreißend die Dialogpartien gestaltet werden können, der höre sich Furtwänglers Salzburger Zauberflöten-Mitschnitt von 1951 an (Virtuoso 2699192).

Musikalisch läßt sich gegen Fricseys Zauberflöte nichts einwenden. Einzig das Mono-Klangbild ist veraltet. Als wohltuend empfindet man Fricseys zügige Tempi. Zwar besitzt die Zauberflöte auch romantische Aspekte, sozusagen als halbe Märchenoper, Furtwängler weist darauf hin, jedoch besteht die Gefahr, daß eine Betonung dieser Inhalte durch Dirigenten, die die Genialität eines Furtwängler nicht besitzen, ins leicht Betuliche abgeleitet. Dieser Gefahr setzt Fricsey sich nicht aus. 1955 ist sein Dirigierstil noch ganz und gar gekennzeichnet von der Strenge und Klarheit eines Toscanini. Auch hier erleben wir wieder die sehr klare Durchhörbarkeit der Orchesterbehandlung. Häufig hat der Hörer den Eindruck, Fricsey habe die Zahl der Musiker reduziert, man glaubt jedes einzelne Instrument heraushören zu können. Beinahe möchte ich Fricseys Vortrag als kammermusikalisch bezeichnen. Auch die Sänger wurden, wie die Instrumentalsolisten, vorbildlich begleitet, sind niemals gezwungen, gegen ein zu laut spielendes Orchester anzubrüllen und drohen schon gar nicht, im Orchestergetöse zu ertrinken. Bereits in dieser Aufnahme hat Fricsey das Ensemble um sich versammelt, das auch in allen seinen späteren Opern- und Chor-Aufnahmen für die DG zum festen Stammpersonal gehörte. Man könnte fast von einer Fricsey-Familie sprechen. Hierzu gehören Dietrich Fischer-Dieskau, der 1948 von Fricsey "entdeckt" worden ist und unter seiner Leitung den Marquis Posa in Verdis Don Carlos gesungen hat. Später erinnerte sich Fischer-Dieskau so an die erste Begegnung mit dem Dirigenten: "Er schien mürrisch und maß mich in meinem viel zu kleinen Anzug von Kopf bis Fuß. Dann aber traute er seinen Ohren nicht: ‚Eine italienische Bariton hier in Berlin?‘ Und fortan bereitete er liebevoll und überzeugt mein allererstes Bühnenaufreten mit mir vor, wobei auch Szenisches nicht zu kurz kam. Seiner leichten Gehbehinderung zum Trotz führte er mich in alle Feinheiten spanischen Grandentums ein, warf den Mantel und zog den Hut und hantierte mit dem Degen."

In Fricseys Zauberflöte singt Fischer-Dieskau den Papageno. Andere Mitglieder des Ensembles waren Maria Stader hier als Pamina, Ernst Haefliger (Tamino), Ivan Sardi, der im Don Giovanni den Masetto singt, Irmgard Seefried, Fricseys Zerlina im Don Giovanni und Marzelline im Fidelio, um nur die bekanntesten zu nennen. Die von Fricsey gepflegte Ensemblekultur hatte den Vorteil, daß Sänger und Sängerinnen sich sehr gut kannten, aufeinander eingespielt waren, so daß die Resultate der Zusammenarbeit dieser Truppe homogener und somit glaubhafter wirken, als die einer Gruppe von Sängerstars, die man für eine Schallplattenproduktion aus aller Welt zusammenholt. Nebenbei sei bemerkt, daß das alte Ensemblemodell nicht annähernd jene Kosten verschlang, wie sie heute durch hin- und herjettende Megastars verursacht werden.

Es mag sein, daß es bessere Sängerinnen und Sänger gab, als jene, mit denen Fricsey arbeitete. Doch war er der Garant dafür, daß alle Beteiligten der von ihm geleiteten Aufführungen und Schallplattenaufnahmen allein im Dienst der Kunst standen. War Karajan der repräsentative Star-Dirigent einer restaurativen BRD-Gesellschaft, so muß Ferenc Fricsey gesehen werden als einer jener Kapellmeister, die, wie Furtwängler, Walter, Schuricht oder auch Bernstein hinter den Komponisten zurücktreten, zu seinem Medium werden.

Dies mag auch ein Ausspruch Bruno Walters illustrieren, der über Fricsay sagte: "Ferenc Fricsay gehört zu den ganz wenigen meiner jungen Kollegen, die Demut haben." Der missionarische Eifer, mit dem Fricsay der Wahrheit eines musikalischen Werkes nachspürte und sie an das Publikum weiterzugeben suchte, läßt sich heute noch sehr schön an den von ihm geleiteten Fernsehproben von Kodáys Hány-János-Suite und Smetanas Moldau erleben. Ähnlich wie Karajan, aber früher als dieser, erkannte Fricsay die Bedeutung des neuen Mediums Fernsehen für Darstellung und Verbreitung von Musik, aber natürlich ebenso die neuen Möglichkeiten dirigentischer Selbstdarstellung. Unverzeihlicherweise sind beide Dokumente bislang nicht von der DG auf VHS-Video veröffentlicht worden. Immerhin gibt es die Moldau-Probe neuerdings unter dem Titel "Kinder erleben ein Orchesterprobe mit Ferenc Fricsay" als CD zu kaufen. Die komplette Moldau ist auf einer CD zu finden, die auch Liszts Les Préludes und Dvoráks 9. Sinfonie enthält (DG 423 384-2).

Die Sinfonie Aus der neuen Welt gehörte zu den Lieblingswerken Fricsays. Ähnlich wie im Fall der Moldau legte er sich auch hier ein Programm für die Deutung der Sinfonie zurecht. Yehudi Menuhin berichtet: "Als er einmal über Dvoráks Sinfonie Aus der neuen Welt sprach, beschwor er die Vision der in New York ankommenden Einwanderer, wie sie sich dem verheißenen Land nähern und wie nach ihrer Verzweiflung und ihren erschütternden Erfahrungen Zinnen und Gipfel aus dem Dunkel ihrer Hoffnungen auftauchen." Norbert Ely weist darauf hin, daß Fricsays Deutungsansatz dieser Musik, sie als echte Sinfonie im klassischen Sinn zu erfassen, im Aufnahmejahr 1959 höchst unüblich gewesen ist. Bis dahin wurden nämlich Dvoráks Sinfonien nur als eine Aneinanderreihung folkloristischer Themen betrachtet.

Zurück zu Mozart. 1958, in der Frühzeit der Stereophonie, entstand Fricsays Don Giovanni, mit Fischer-Dieskau in der Titelpartie, Sena Jurinac als Donna Anna, Ernst Haefliger als Don Ottavio, Maria Stader als Donna Elvira sowie Ivan Sardi als Masetto und Irmgard Seefried in der Partie der Zerlina (DG 437 341-2). Sicher macht Fischer-Dieskau sich als Don Giovanni nicht so gut wie einst der große Cesare Siepi, dem man den Verführer einfach eher abnimmt. Vielleicht ist Fischer-Dieskau zu deutsch und akademisch. Im Heft August 1989 des Fono Forum wird ja sein Papageno in Böhms Zauberflöte charakterisiert als von preußisch-professoraler Lustigkeit; jedoch macht Fischer-Dieskau als "italienischer" Tenor deutscher Herkunft insgesamt im Don Giovanni eben doch keinen schlechten Eindruck. Auch diese Einspielung ist wieder ein Beispiel für die Leistungsfähigkeit des Ensembletheaters, welches auch ohne die ganz großen Sängerstars eine handwerklich ausgezeichnete Produktion auf die Beine stellen konnte (1960 Grand Prix du Disque). Als Fricsay am 24.9.1961 anlässlich der Eröffnung der Deutschen Oper Berlin den Don Giovanni abermals dirigiert, wieder mit Fischer-Dieskau in der Titelpartie, ist dies einer seiner letzten öffentlichen Auftritte. Noch im gleichen Jahr entsteht die Einspielung der Hochzeit des Figaro - wiederum mit Fischer-Dieskau, Stader, Seefried, Töpfer, Sardi und dem RSO Berlin (DG 437 671-2). Fricsay läßt den Sängern hier mehr Freiheit als in vorhergehenden Aufnahmen, so daß in dieser Aufnahme auf wunderbare Weise all jene Fehler vermieden worden sind, die in der Zauberflöte und auch im Don Giovanni die blutleere Studio-Atmosphäre allzu sehr zu Tage treten lassen. Fricsays Figaro ist eine der lebendigsten, bühen-nahesten Studioaufnahmen einer Oper, die ich kenne, vielleicht nur noch vergleichbar mit Bernsteins Wiener und Karajans Londoner Falstaff-Einspielung. Diese Lebendigkeit der Sänger, die hier auf rein akustischem Wege plötzlich zu wirklichen Akteuren werden, hat mit Fricsays Angewohnheit zu tun, bei Schallplatteneinspielungen lange Takes machen zu lassen, so daß ein Zusammenstückeln vieler kleiner Fragmente vermieden werden konnte, was zu einem Resultat führt, das wie aus einem Guß wirkt, auch unter Inkaufnahme kleiner Fehler. Wie sagte Fricsay während der Moldau-Probe? "Falsche Noten zählen nicht, Hauptsache der Ausdruck ist richtig." Von den "offiziellen" Operaufnahmen Fricsays ist derzeit außerdem noch Beethovens Fidelio zu haben (DG 437 345-2), der das kurze Intermezzo des Dirigenten als Chef der Münchener Staatsoper in den Jahren 1956-1958 dokumentiert. Diese 1957 mit dem Bayerischen Staatsorchester vorgenommene Einspielung ist besonders aus zwei Gründen interessant. Zum einen handelt es sich dabei um die erste Stereo-Aufnahme im Katalog der DG, zum anderen folgt Fricsay nicht dem vom Theaterpraktiker Gustav Mahler eingeführten Brauch, die dritte Leonorenouverture vor Beginn der letzten Szene zu spielen um den Bühnenarbeitern genug Zeit für den Umbau des Bühnenbildes zu geben. Fricsay setzt sie an den Schluß der Oper, gewissermaßen als ein rein musikalisches Résumé der gesamten Handlung.

Erwähnenswert ist auch noch die Aufnahme des Verdi-Requiems, das als Konzertmitschnitt vom Oktober 1960 vorliegt (DG 429 076-2). Auch das Verdi-Requiem zählte zu den von Fricstay besonders geschätzten und daher immer wieder aufgeführten Werken. So auch in Houston/Texas, wo er 1954/55 für kurze Zeit Chef des Sinfonieorchesters war und 1954 in Israel, wo Fricstay es in Freiluftkonzerten dirigierte. Ladislaus Pataki, ein Mitglied des Israel-Philharmonic-Orchestra, berichtete, daß nicht einmal die von Toscanini 1936 geleiteten Eröffnungskonzerte des Palestine Orchestra und ein Auftritt des Cellisten Pablo Casals 1961 so fieberhafte Begeisterung, solchen Aufruhr und Massenandrang hervorgerufen haben wie die Aufführung des Verdi-Requiems unter Fricstay.

Die DG hat als weitere Wiederveröffentlichungen von Fricstay-Dokumenten die Entführung aus dem Serail von 1954 und den Fliegenden Holländer von 1952 angekündigt. Für diejenigen, die schon jetzt Fricstays Wagner hören wollen, gibt es einen hochinteressanten Mitschnitt einer Walküre-Vorstellung in der Städtischen Oper Berlin vom 10.6.1951. Mir ist keine andere Walküre bekannt, die eine derart stürmische und mitreißende Einleitung zum ersten Akt vorweisen kann (Myto-Records 3MCO 933.81).

Viele der Aufnahmen Fricstays, die nun wieder verfügbar sind, mögen manchem klanglich veraltet erscheinen. Doch wenn durch diese Dokumente etwas deutlich wird, dann ist es die Tatsache, daß der heute übliche Klangfetischismus gegenüber dem Maßstab des Repertoirewertes niemals werden bestehen können. Ich bin sicher, daß vieles von dem, was heute neu auf den Schallplattenmarkt kommt, sich als Eintagsfliege entpuppen wird und schnell in Vergessenheit gerät. Ebenso sicher ist, daß man Fricstays Mozart und Bartók auch in 100 Jahren noch lieben wird.

Wer Ohren hat, der höre!