

Eine erstrangige editorische Leistung war in den siebziger Jahren die Veröffentlichung einer 40 Schallplatten umfassenden Serie mit Aufnahmen des Dirigenten Ferenc Fricsay. Aber der Versuch der Deutschen Grammo-phon, ihren bedeutenden Exklusiv-Dirigenten gut zehn Jahre nach seinem frühen Tod wieder ins Bewußtsein der musikinteressierten Öffentlichkeit zu bringen, kam zur falschen Zeit, und sehr schnell waren die silbernen Covers wieder aus den Verkaufsregalen verschwunden. Heute, wo die Qualität vieler historischer Aufnahmen neu entdeckt wird, sind aus Fricsays umfangreichem akustischen Nachlaß nur einige, in letzter Zeit sporadisch erschienene Einzelveröffentlichungen vorhanden.

Von Bernhard Uske



Fotos: Feyer/DG, FF-Archiv

■ RETROSPEKTIVE

Offenbarungen und Fehlanzeigen

DIE SCHALLPLATTEN
DES DIRIGENTEN FERENC FRICSAY

Wahrscheinlich war für Fricsays schlechte Marktakzeptanz in den 70er und 80er Jahren allein schon das Mono-Kürzel auf vielen seiner Platten verantwortlich, das viele auf Stereo geeichte Käufer abgeschreckt haben dürfte; und daß aus Berlin nicht nur Karajan-Klänge, sondern auch noch andere, gar aufregendere musikalische Taten kommen sollten, lief den Vorstellungen vieler ahnungsloser Hörer, die das Label mit dem gelben Etikett nur mit edlem Glamour-Sound gleichsetzten, wohl einfach zuwider.

Dabei hatte der 35jährige Fricsay, als er 1949 zugleich Chefdirigent des RIAS-Symphonie-Orchesters, musikalischer Leiter der Städtischen Oper Berlin und Exklusiv-Künstler der Deutschen Grammo-phon wurde, sich eine musikalische Domäne erobert, die ihn binnen kürzester Zeit zu einem der bekanntesten und produktivsten Musiker in Europa machte. 1947 war Fricsay für den erkrankten Otto Klemperer bei den Salzburger Festspielen eingesprungen und dirigierte mit großem Erfolg die Uraufführung von Gottfried von Einems Oper „Dantons Tod“. Weitere Produktionen in Salzburg folgten, und 1948 schlägt Werner Egk, der damalige Leiter der Berliner Musikhochschule, den im

ungarischen Szeged geborenen Musiker, der zuerst als Militärkapellmeister, dann als Konzert- und Operndirigent in seiner Heimatstadt und auch in Wien aufgetreten war, für das von der amerikanischen Besatzungsmacht gegründete RIAS-Symphonie-Orchester in Berlin vor.

Nach einer „Don Carlos“-Produktion an der Städtischen Oper beruft Heinz Tietjen den Dirigenten noch im selben Jahr als Generalmusikdirektor. Diesen Posten verläßt Fricsay bereits 1952, und auch als Chef beim RIAS tritt er 1954 zurück, was der künstlerischen Verbindung mit dem Orchester aber keinen Abbruch tut. Die Kontinuität der Zusammenarbeit mit dem Orchester, das sich nach Beendigung der amerikanischen Unterstützung und seit der Zusammenarbeit mit dem Sender Freies Berlin „Radio-Symphonie-Orchester Berlin“ nennt, spiegelt sich nicht nur in gemeinsamen Konzerten und Gastspielreisen, sondern auch in der ununterbrochenen Produktion von Schallplatten. Das „RIAS-SO“ bzw. „RSOB“ wird als hochqualifizierter, technisch perfekter und in der Einheit mit den interpretatorischen Ambitionen seines Chefs homogener Klangkörper berühmt. Die Radio-Symphoniker galten als moderne Alternative zu den Berliner Philharmonikern, auch was die Repertoirepolitik betrifft, die



Ferenc Fricsay und Géza Anda bei der Aufnahme des zweiten Klavierkonzertes von Béla Bartók im September 1959 in Berlin.

die Musik des 20. Jahrhunderts konsequent in Konzertprogramme und Plattenproduktionen einbezieht. Die philharmonische Abdichtung gegenüber Neuem unter Furtwängler und die Pflichtübungen in Sachen Neuer Musik unter Karajan werden mit Fricsay und einem orchestra- len Profil konterkariert, das gegen voluminös-verdickten oder glattpolierten Klang Konturen und Transparenz setzt.

Der in der zeitgenössischen Kritik immer wieder als deutsche Version toscaninischer Härte und Kälte beschriebene Orchesterstil Fricsays bestätigt sich allerdings beim heutigen Anhören seiner Aufnahmen nicht. Natürlich liegen, wie eine der beiden gegenwärtig greifbaren Mozart-Einspielungen zeigt, Welten zwischen Fricsay und Furtwängler. Wo dieser mit spätromantischen Expressionen

Schwere und Abgründigkeit suggeriert, bietet Fricsay bei den späten Sinfonien nicht nur größte Klarheit, kammermusikalische Durchsicht und sauber gezogene Linien, sondern auch dynamische Kontraste, die etwa im langsamen Satz der „Jupitersinfonie“ endlich einmal ein echtes Pianissimo hören lassen. Dazu kommen in den motorischen Figurationen gleichsam scharf profilierte Streicher, deutlich respondierende Bläser und charakteristisch gestaltete, einzelne instrumentale Artikulationen, die Kontinuität und Zusammenhang zwischen den Formelementen ergeben. Der emotional abgeschattete Ausdruck der g-Moll-Sinfonie wird in der Formgebung des Werks aufgesucht und nicht durch klangdramatische Überfrachtung hergestellt. Umgekehrt haben Klarheit und Kontur bei Fricsay keinen martialischen Aplomb zur

Ferenc Fricsay mit Hertha Töpper und Dietrich Fischer-Dieskau, den Solisten seiner Aufnahme von Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg“.



Fotos: FF-Archiv

Folge, mit durchpaukenden oder die Werkstruktur bloß rasternden Effekten.

Ansonsten gibt es von Fricsays Mozart-Einspielungen nur noch die „Große Messe“ in c-Moll: Sie ist bei ihm nicht ein historisches Prunkstück oder gar bloßes Fugen-Exerzium. Statt dessen fallen herausgearbeitete chromatische Entwicklungen in der Harmonik, mit ins Zentrum gerückten, gleichsam beredten und verinnerlichten Gesten ins Ohr. Evokatorische Chorabschnitte und reichste modulatorische Bewegung im



Maria Stader (oben)
Ernst Haefliger

„Miserere“, bei großer Distinktion in den ariosen Abschnitten, machen diese Produktion – neben Scherchens Requiem- und Markevitchs „Krönungsmesse“-Aufnahme – zu den Ausnahmeerscheinungen unter den Platten mit Mozarts Sakralmusik.

Beide Veröffentlichungen sind Stereo-Einspielungen und, wie fast alles von Fricsay momentan Greifbare, 1959 und 1960 entstanden, zu einer Zeit, in der eine Veränderung in seinem Interpretationsansatz voll zum Tragen kam. Vergleicht man Fricsays späte und frühe Aufnahmen ein und desselben Werks – etwa bei der „Jupitersinfonie“ –, so fällt nicht nur das langsamere Tempo der späten Aufnahme gegenüber derjenigen von 1953 auf, sondern auch der weniger herausfahrende, explodierende, wirbelnde Duktus. Verbreiterung und Beschwerung gehen allerdings nicht zu Lasten der Transparenz und Farbigkeit, namentlich des Bläasersatzes. Die Interpretationsveränderungen sind immer wieder mit Fricsays schwerer Magenerkrankung in Zusammenhang gebracht worden, die 1959 zu einer Operation auf Leben und Tod führte und seine dirigentische Aktivität, nach einer kurzen Wiederkehr ans Pult des RSO Berlin und der Deutschen Oper 1961, endgültig beendete.

Die Kenntnis der Krankengeschichte des Dirigenten

sollte jedoch nicht, wie oft geschehen, dazu verleiten, die späten Aufnahmen allein schon wegen der Aura extremer biographischer Umstände heiligzusprechen. Von Mozart sind 1960 sicherlich exemplarische Einspielungen gelungen, bei Beethoven hingegen fesseln allein die frühesten Aufnahmen. Dabei ist nicht nur entscheidend, daß der Dirigent hier auf der Basis Beethovenscher Metronomangaben musizieren ließ, sondern auch die genaue Beachtung der Artikulationsvorschriften, exakt sitzende Akzente und eine immanente Dynamisierung der Form, bei gleichberechtigter Anteilnahme jeder Instrumentalgruppe am orchestralen Geschehen. Einerseits wirken Biß und Attacke niemals steif oder autoritär gedreht, andererseits machen keine Hammerschläge und kein Orchesterpanzer aus dem sinfonischen Citoyen einen deutschen Siegfried. Die Sinfonien Nr. 1 und Nr. 8 sind auch heute noch ein Exempel aufgeklärten Beethoven-Spiels – entstanden 1953 in der „Höhle des Löwen“, nämlich mit Furtwänglers Philharmonikern. Die zwischen 1958 und 1961 aufgenommenen Sinfonien wirken dagegen viel weicher, im Klang schwerfälliger und umwölkt. Pathetische Bläser, breite Tempi und agogische Rückungen bestimmen das Geschehen. Lediglich die Finalsätze werden zu deklamatorischen Aktionen mit klar konturierter Tektonik. Daß von Fricsays zahlreichen Beethoven-Aufnahmen neben der „Neunten“ einzig das „Tripelkonzert“ angeboten wird, ist vor dem Hintergrund nicht nur der frühen Beethoven-Interpretationen, sondern auch eines hochdramatischen „Fidelio“ enttäuschend. Die unpräzise Darbietung des Tripelkonzerts, die ganz dem kammermusikalischen Vorrang der drei Solostimmen dient und den verkappten Concertogrosso-Stil des Stücks trifft, macht noch das beste aus dieser Gelegenheitsarbeit. Das auf derselben Veröffentli-

Die Aufführung einer der erfolgreichsten Opern des 17. Jahrhunderts durch das Ensemble „Les Arts Florissants“ unter der Leitung von William Christie begeisterte das Publikum in Montpellier, Paris, London und Wien. Jetzt kommt dieses Ereignis zu Ihnen nach Hause.



WDR harmonia
mundi
FRANCE
901358.60

Luigi Rossi
ORFEO

Agnès Mellon
Monique Zanetti
Sandrine Piau

Dominique Favat
Jean-Paul Fouchécourt
Jean-Marc Salzmann
Jérôme Corréas
Bernard Deletré

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE

CD: 90.1358.60

MC: 40.1358.60

Weitere Neuheiten im April

ARCANGELO CORELLI. Sonate da Camera op. 2 & 4. London Baroque. CD: 90.1342.43 MC: 40.1342.43

G. F. HÄNDEL. Aria for Cuzzoni. Lisa Saffer, Sopran. Philharmonia Baroque Orchestra. Ltg.: Nicholas McGegan. CD: 90.7036 MC: 40.7036

A. Scriabin (Vol. III). Sonaten 2, 7 & 8; Préludes op. 22, 27 & 37. Richard Taub, Piano. CD: 90.7041 MC: 40.7041

MODERN MASTERS (Vol. I). Rosza/Gould/Menotti/Laury. London Symphony Orchestra. Ltg.: David Amos. CD: 90.6010

harmonia mundi france . . . einfach gut

helikon
musikvertrieb gmbh

harmonia
mundi
FRANCE

chung erklingende Doppelkonzert von Brahms ist eine der wenigen Produktionen mit Werken dieses Komponisten. Wenngleich eine ganze Reihe von Rundfunkaufnahmen vorliegen, blieb das Plattenprojekt mit den vier Sinfonien unausgeführt. Die Perspektive Fricsays bringt beim Doppelkonzert vor allem die klaren Formbeziehungen zwischen Solisten und Tutti zur Geltung, bei breiten und eher weichen Klangbildungen.

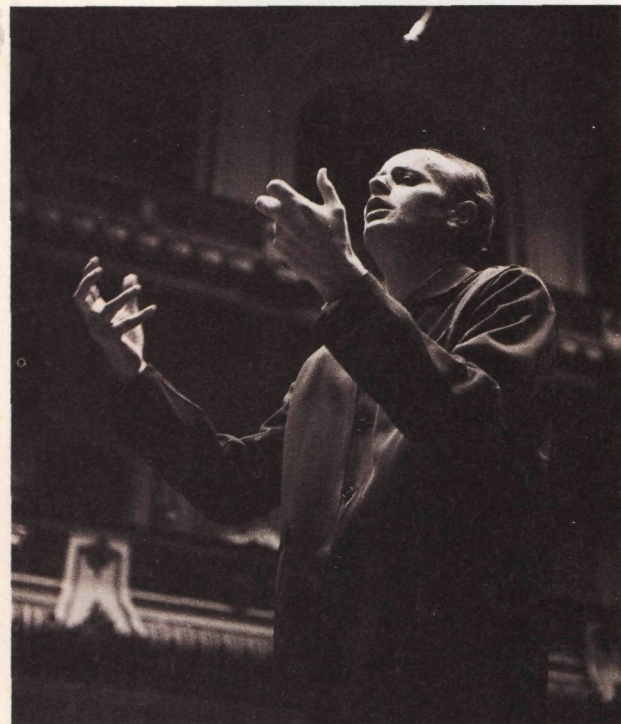


Foto: FF-Archiv

Fricsay-Taten waren in den 60er Jahren als verblüffend gut nachstereophonisierte Heliodor-Veröffentlichungen greifbar. Das Mono-Manko war da verschwunden und der Gehalt der straff-federn den Fricsay-Diktion jener Jahre für den Hörer gerettet.

Wie man dem populären Repertoire ernstzunehmende Seiten abgewinnen kann, demonstrierte Fricsay mit besonderem Nachdruck an Dvořáks Sinfonie „Aus der Neuen Welt“. Durch eine angespannte, auf sinfonischen Konflikt und – gerade im Bereich der retardierenden Passagen des Werks – auf Prägnanz setzende Diktion wird der Ausdrucksgehalt vor gefälliger Nivellierung geschützt. Dabei zeigt besonders der langsame Satz Fricsays Mittlerposition zwischen Toscaninis metrischer Härte und Horensteins Abstieg in Mahlersche Abgründe. Scharf belichtete Tektonik und charakteristische Differenzierung einzelner Formgruppen machen auch Smetanas „Moldau“ und Liszts „Les Préludes“ zu aufregenden Hörerlebnissen.

RUSSISCHES REPERTOIRE

Eine vollständige Fehlanzeige ist gegenwärtig Fricsays russisches Repertoire: die „Scheherazade“ Rimsky-Korsakovs bietet unter Fricsay weniger das bunte Webmuster eines Klangteppichs als vielmehr exponierte Ausdrucksmusik, die sich durch ständig in Tempo und Phrasierung differierende Valeurs ergibt. „Con anima“ ist eine Vortragsqualität, die hier nie für Seelenergießung und Gemütszauber herhalten muß, sondern als Antrieb für bereitere, artikulierte Gestaltung dient. Als expressive Klang-szenarien, aber ohne eingedicktes, wummerndes Getöse oder hysterische Kraftmeierei erklingen die Tschai-kowsky-Sinfonien.

Für Fricsays Abweichen von ausgetretenen Repertoirepfaden steht im Kontext der russischen Musik die 1955

entstandene Aufnahme der dritten Sinfonie „Llya Muro-mez“ von Reinhold Glière. Trotz der erheblichen Kürzungen, die hier, wohl um das Stück auf eine Platte zu bekommen, vorgenommen wurden (das Werk ist 30 Minuten kürzer als bei der damaligen Konkurrenzaufnahme unter Scherchen), wäre eine Wiederauflage der auch klang-technisch guten Produktion sehr zu wünschen. Das gilt auch für Strawinskys „Psalmensinfonie“, hatte doch Fricsay im Umgang mit diesem Komponisten immer sehr auf ein voll aufgefülltes Klangspektrum geachtet, das den Reiz der zwischen Moderne und Archaik pendelnden, spröden Intervallverbindungen auskostet. Zurück trat dabei, wie die Aufnahme des „Sacre“ belegt, tektonische Härte und Spreizung. Besonders im Vergleich zur „Sacre“-Aufnahme Igor Markevitchs, die zwei Jahre vor Fricsay mit seinem RIAS-Symphonie-Orchester entstand, wird die eigentümliche Schwerpunktverlagerung hin zu einem eher linearen, die Harmonie ausleuchtenden Interpretationsansatz offensichtlich.

Von Fricsays Qualifikation als Interpret großer Chorwerke zeugt neben der Mozart-Messe gegenwärtig nur das Requiem von Verdi. Die Aufnahme fällt durch sehr breite Tempi und starkes Rubato auf. Wo allerdings die Form es gebietet, wie in den großen Fugenabschnitten, kommt es zu einer im Tempo stabilen, den Metronomvorschlägen des Komponisten folgenden Ausführung. Fricsay nimmt den religiösen Gehalt des Werks ernst, was die Ausdrucksgesten der Klage, der Andacht, der Lobpreisung mit Chor und Solisten als gläubig hingebener Gemeinde zum zentralen Eindruck des Werks macht. Noch stärker als bei Verdi wirkt dieser Zugang bei Rossinis „Stabat Mater“, wo es Fricsay gelingt, hinter der pittoresken, veräußerlichten Fassade den Ausdruck verinnerlichten Schmerzes zu erfassen.

Als Dirigent großer Chorwerke ist Ferenc Fricsay im aktuellen Schallplattenkatalog mit zwei Aufnahmen vertreten: Mit Mozarts großer c-Moll-Messe und einer Live-Aufnahme des Verdi-Requiem.

Wie ein Blick auf die discographischen Hinweise zeigt, scheut man bei der Wiederauflage von Fricsay-Aufnahmen mittlerweile die frühen Mono-Aufnahmen. So muß der Hörer sowohl auf einen heftigen, drängenden, ganz dem Seelendrama der Protagonisten verpflichteten „Holländer“ als auch einen bis in die letzten Winkel hinein aufgeladenen „Till Eulenspiegel“ verzichten. Und die alte Heliodor-Platte „Johann Strauß-Klänge“ könnte im Vergleich zu den beiden späteren Strauß-Aufnahmen, die zur Zeit erhältlich sind, belegen, wie stark Fricsay sich oft selbst mit seinen frühen Produktionen Konkurrenz gemacht hat. Viele der frühen

Die neue ungarische Musikproduktion



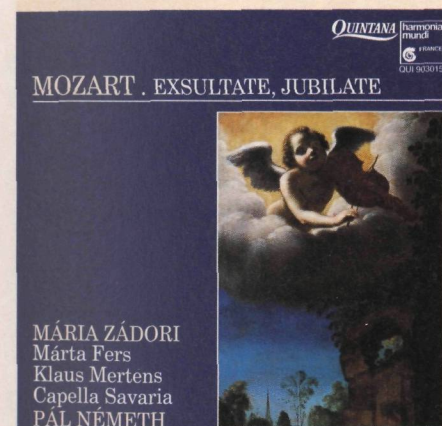
J.S. BACH: HOCHZEITSKANTATEN.
CD QUI 903010 MC QUI 403010



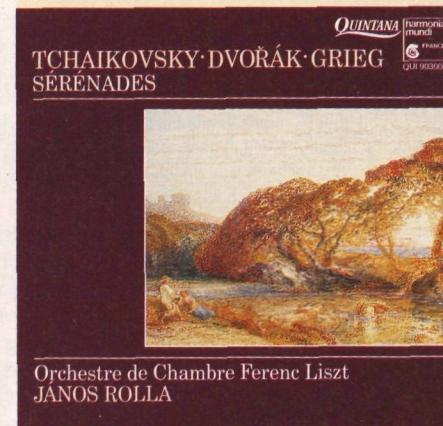
J. HAYDN: DIE SPÄTEN QUARTETTE. Festetics Quartet
auf alten Instrumenten.
CD QUI 903001 MC QUI 403001



W. A. MOZART: HARMONIEMUSIK. Auszüge aus La Clemenza de Tito, Così fan tutte, Die Zauberflöte, Die Entführung aus dem Serail, Don Giovanni.
CD QUI 903008 MC QUI 403008



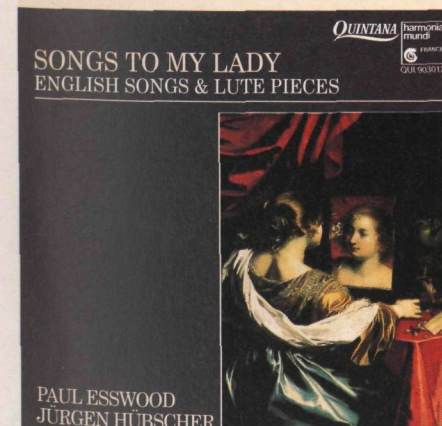
W.A. MOZART: GEISTLICHE WERKE. Grabmusik, K. 42; Kommt her ihr frechen Sünder, K. 146; Ave verum, K. 618; Sub tuum praesidium, K. 198; Exsultate jubilate, K. 165; Regina coeli, K. 127.
CD QUI 903015 MC QUI 403015



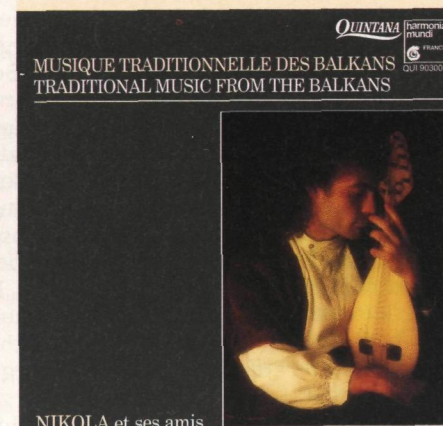
TCHAYKOVSKY · DVOŘÁK · GRIEG: SERENADEN FÜR STREICHER.
CD QUI 903005 MC QUI 403005



KINDERSZENEN: Mozart · Beethoven · Schumann · Debussy · Bartók: Microcosmos, Auszüge.
CD QUI 903006 MC QUI 403006



SONGS TO MY LADY: ENGLISCHE LIEDER UND LAUTENSTÜCKE. Morley, Byrd, Dowland Purcell; Folk Songs.
CD QUI 903012 MC QUI 403012



LIEDER UND TÄNZE AUS DEM BALKAN
CD QUI 903007 MC 403007



UNGARISCHE ZIGEUNERMUSIK: Sándor Lakatos & seine Zigeunerkapelle.
CD QUI 903009 MC QUI 403009

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE FERENC FRICSAY

Bartók, Konzert für Orchester, Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1, Klavierkonzerte Nr. 1-3; Géza Anda (Klavier), RSO Berlin; (AD: 1957, 1960, 1959)
DG 2 CD 427410-2

Beethoven, Sinfonie Nr. 9; Irmgard Seefried (Sopran), Maureen Forrester (Alt), Ernst Haefliger (Tenor), D. Fischer-Dieskau (Bariton), Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale, Berliner Philharmoniker; (AD: 1957)
DG 2535 203 (1 S 30)

Beethoven, Tripelkonzert C-Dur op. 56; Géza Anda (Klavier), Wolfgang Schneiderhan (Violine), Pierre Fournier (Violoncello), RSO Berlin; (AD: 1960)
DG CD 429 934

Brahms, Doppelkonzert a-Moll op. 102; Wolfgang Schneiderhan (Violine), Janos Starker (Violoncello), RSO Berlin; (AD: 1961)
DG CD 429 934

Dvořák, Sinfonie Nr. 9 (Aus der neuen Welt); Berliner Philharmoniker; (AD: 1959)
DG CD 423 384

Kodály, Háy János-Suite; RSO Berlin; (AD: 1961)

DG CD 427 408
Liszt, Les Préludes; RSO Berlin; (AD: 1959)
DG CD 423 384

Mozart, Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550, Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551; Wiener Symphoniker; (AD: 1959, 1961)
DG 2535114 (1 S 30)

Mozart, Große Messe c-Moll KV 427, Maurerische Trauermusik KV 477; Maria Stader (Sopran), Hertha Töpper (Alt), Ernst Haefliger (Tenor), Ivan Sardi (Baß), Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale, RSO Berlin; (AD: 1959, 1960)
DG CD 429 161

Smetana, Die Moldau; Berliner Philharmoniker; (AD: 1960)
DG CD 423 384

Strauß, An der schönen blauen Donau, Die Fledermaus – Ouvertüre; RSO Berlin; (AD: 1961)
DG 2535 687 (1 S 30)

Verdi, Messa da Requiem, Quattro Pezzi Sacri; Maria Stader (Sopran), Oralia Dominguez (Alt), Gabor Caselli (Tenor), Ivan Sardi (Baß), Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale, RIAS Kammerchor, RSO Berlin; (AD: 1960, 1952)
DG 2 CD 429 076

sen. Was für Fricsays Profil als Dirigent insgesamt entscheidend ist, wird hier ganz besonders deutlich: der bedrumsame, parlando-artige Orchestervortrag. Er hat seinen Grund in Fricsays intuitiver Beziehung zum Vokalen, seiner Einsicht, daß kein Instrument eine melodische Linie in ihrer Gesamtheit derart vollkommen nachzeichnen kann wie die menschliche Stimme. Die Sopranistin Maria Stader, die viele Aufnahmen unter Fricsay machte, hat aus eigener Erfahrung mit dem Dirigenten diesen Gedanken entwickelt, und tatsächlich läßt sich bis zu den frühen Haydn-Aufnahmen, deren Fehlen besonders bedauerlich ist, die Konzentration auf die melodische Linie als einer Aneinanderreihung verschiedenster Spannungsgrade und Färbungsvarianten nachweisen. Nicht nur beim späten Verdi erklingt also ein „sprechendes“ Orchester, sondern

eigentlich immer bei Fricsay – auf besonders großartige Weise in seinen Mozart-Opern, die allesamt nicht erhältlich sind.

Mit den Bartók- und Kodály-Veröffentlichungen ist man gegenwärtig bereits am Ende der greifbaren Fricsay-Discographie angelangt. Beide Komponisten hatte er während der Studienzeit an der Hochschule für Musik in Budapest kennengelernt. Werke Bartóks hat Fricsay während seiner gesamten Dirigentenlaufbahn intensiv aufgeführt, von dessen „Deux Portraits“ während eines Gastspielkonzerts des Budapester Hauptstädtischen Orchesters anlässlich der Wiener Festwochen 1947 bis zu einem reinen Bartók-Abend beim Londoner Philharmonischen Orchester 1961, zwei Tage vor seinem letzten Konzert überhaupt. Bartók fungierte in Fricsays Repertoiregebäude als so etwas wie der zeitlich am weitesten vorgeschobene Stützpfiler; das Aufnahmeverzeichnis sämtlicher Produktionen und Konzertmitschnitte nennt 39mal den Namen Bartók. Wenngleich sich daneben auch öfters Komponisten wie Egk, Blacher, von Einem, Orff und Liebermann finden, ist die weitverbreitete Vorstellung von Fricsay als dem Dirigenten der Moderne doch zu relativieren. Die Zweite Wiener Schule spielt keine große Rolle, und Musik von Boulez, Nono oder Xenakis scheint er nie dirigiert zu haben. Vor dem Hintergrund der Aktivitäten eines Scherchen und Rosbaud erweist sich Fricsays Engagement für die Moderne als begrenzt.

Doch zurück zu Bartók. Fricsays spezifischer Zugang läßt sich besonders schön an einem kleinen Detail bereits in der Einleitung des „Konzerts für Orchester“ erkennen – an jenem Trompetenthema, das über dem Streichergrund intoniert wird. Im Vergleich zu dem anderen berühmten Vermittler Bartókscher Musik, Fritz Reiner, wird deutlich, wie Fricsay dieses Thema mit der Geste des Abschieds, wehmütiger Rückbe-

Am Beginn einer großen Karriere: Ferenc Fricsay und Gottfried von Einem nach der Uraufführung von „Dantons Tod“ bei den Salzburger Festspielen 1947.



sinnung ausführen läßt. Auch für die grellen, grotesken Momente der Partitur ist Fricsay wesentlich empfänglicher als Fritz Reiner, der viel allgemeiner und frei von idiomatischen Hintergründen agiert. Auch bei den Klavierkonzerten lassen sich im Vergleich mit anderen modernen Interpreten – Boulez, Maderna, Scherchen etwa – die Fricsayschen Spezifika benennen, wobei der Vergleich niemals zum Kontrast wird, bleibt Fricsay doch bei allem Bezug auf die tradierte Musiksprache seiner Heimat der strukturellen Klarheit, Temporestrengung und klanglichen Härte kaum etwas schuldig.

Die „Háy János“-Suite schließlich ist ein interpretatorisches Kabinettstück. Subtil, witzig, herb, untergründig melancholisch – noch einmal zeigen sich die Qualitäten dieses Dirigenten. Wo er mit Gespür für die feine Nuance vorgeht, ist die Gefahr der Trivialität bloßer Orchesterbrillanz gebannt. Aufführung und Probe der „Háy János“-Suite sind ebenso wie die der „Moldau“ damals vom Fernsehen aufgezeichnet worden. Als Video veröffentlicht, würden sie die beredte und klare Musiksprache Fricsays nicht nur wie bei seinen Schallplatten durch seine Taten, sondern auch in seinen eigenen Worten vermitteln.



stellt Ihnen die ersten fünf Neuaufnahmen seiner gemeinsam mit Harmonia Mundi France in Moskau gegründeten Musikproduktionsfirma „Saison Russe“ vor. Im Mittelpunkt dieser Zusammenarbeit, jetzt und in Zukunft, sollen Komponisten und Werke stehen, die vor der Perestroika ein Schattendasein führen mußten und daher im Westen noch weitgehend unbekannt sind. Zum Beispiel:

Ein zeitgenössischer sowjetischer Komponist beschäftigt sich mit den Mißgeschicken des von Oscar Wilde erfundenen Geistes. Zwei Sänger, der Geist und Virginia, genügen, diese „lyrischen Szenen“ zu beleben. Knaifel verwendet die verschiedenartigsten Mittel, um einer außergewöhnlichen Geschichte dramatische Ausmaße zu verleihen. Die Interpreten sind diesselben, die bei der Bühnenaufführung des Werkes mitwirkten.

THE CANTERVILLE GHOST

KNAIFEL

OPERA AFTER OSCAR WILDE

STANISLAV SOULEIMANOV:
BASS
MIKHAIL YUROVSKI:
CONDUCTOR

ALEXANDER KNAIFEL

DER GEIST VON CANTERVILLE

CD: LDC 288009
MC: KC 488009

BASS-ARIEN AUS RUSSISCHEN OPERN. Pjotr Glubokij und Anatolij Saffulin singen aus Opern von Glinka, Dargomyschky, Tschaikowsky, Mussorgski, Borodin, Rubinstein und Rimsky-Korssakoff.
2 CD: LDC 288005/06
MC: KC 488005

Nikolai RIMSKY-KORSSAKOFF: DIE WEIHNACHT. Oper in vier Akten und neun Bildern nach der Erzählung von Gogol. Eine Hexe, ein Teufel, ein kräftiger junger Schmied, ein schönes Mädchen.... Sämtliche Interpreten sind Solisten des Bolschoi-Theaters.
2 CD: LDC 280001/02

Mikolajus ČIURLIONIS (1875-1911): SINFONISCHE DICH-TUNGEN. Nordische Romantik, von der baltischen Volksmusik inspiriert. Der Einführungstext enthält Auszüge aus den Schriften Vytautas Landsbergis, Musikwissenschaftler und Čiurlionis-Fachmann und derzeit Präsident der Litauischen Republik.
CD: LDC 288004
MC: KC 488004

ALTE ORTHODOXE UND KLOSTER-GESÄNGE. Diese Platte ist vor allem dem mehrstimmigen Gesang des 16. und 17. Jahrhunderts gewidmet.
CD: LDC 288003
MC: KC 488003



helikon
musikvertrieb gmbh