

Der Tod, gegen den sich Ferenc Fricsay am 20. Februar nach jahrelanger Krankheit nicht länger wehren konnte, hat das faszinierende Wirken eines Dirigenten abgeschlossen, aber nicht ausgelöscht. Kein anderer Musiker hat eine so umfassende, untrügliche Dokumentation seiner gesamten Entwicklung hinterlassen wie Ferenc Fricsay, der seit den Tagen, als seine Weltkarriere mit denkwürdigen Uraufführungen bei den Salzburger Festspielen anhub — Einems „Dantons Tod“ (1947), Martins „Zaubertrank“ (1948), Orffs „Antigona“ (1949) —, der Schallplatte in unbestechlicher Präzisionsarbeit anvertraute, welche Wege und Wandlungen seine Vorstellung vom Wesen der Musik durchlaufen hatte. Obendrein konnten Fernsehaufzeichnungen Fricsays suggestive Gestik festhalten, die anfangs straffe, auf metronomische Präzision dringende Florett-Technik des Toscanini-Nachfahrens und später die Geisterschrift einer „ultima maniera“, den sensiblen Espresso-Stil eines Todgezeichneten.

Über Ferenc Fricsay wird die Nachwelt so genau informiert sein wie über kaum einen anderen verewigten Maestro. Der moderne Dirigent, der im Aufnahmestudio fast noch heimischer ist als am Opernpult oder im Konzertsaal, erschafft sich durch die Technik sein eigenes Denkmal. Ferenc Fricsay war ein solcher moderner Dirigent, nicht nur weil er sich von der Schallplattenarbeit die exakteste Dokumentation seines Willens versprach, nicht nur weil er gut die Hälfte des Konzert- und Opernrepertoires eingespielt hat, sondern vor allem dadurch, daß seine klingende Hinterlassenschaft den Schicksalsweg der mittleren Dirigentengeneration widerspiegelt: Die Entwicklung vom metronomisch zugespitzten Präzisionsfanatismus bis zum Musizieren aus dem neuentdeckten Gefühl und der nachschöpferischen Freiheit.

Seiner Herkunft, seinem Lebensstil und seinem Tonfall nach war Ferenc Fricsay, der am 9. August 1914 in Budapest zur Welt kam, überhaupt kein typischer Vertreter des technischen Zeitalters. Er war ein Kind des k. und k. Ungarns. Großzügig und weltgewandt trat er mit der Grandezza eines Hofoperndirektors auf, von ungarischem Nationalstolz erfüllt, vom Umgang mit seinen Lehrern Bartók und Kodály geprägt, durchaus auf die Dirigentenwürde Mahlerscher Tradition eingeschworen. Wer ihn zwischen 1948 und 1954 als Generalmusikdirektor der Städtischen Oper Berlin oder von 1956 bis 1958 als Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper regieren sah, wird diese Seite Ferenc Fricsays verstehen.

Der jüngere Fricsay — gemeint ist Ferenc Fricsay vor Ausbruch des tödlichen Magen- und Leberleidens — elektrisierte die Opernhäuser und Konzertsäle, wenn er mit gebietarischem Cäsarenhapt, ausgreifenden Schritten und äußerster Konzentration ans Pult strebte, um eine seiner Einstudierungen zu dirigieren, an denen eine aufreibende Probenarbeit nichts dem Zufall und der Improvisation überlassen hatte. Er bevorzugte Mozart und Verdi, dirigierte in Berlin einen unvergessenen „Don Carlos“, schuf sich in München mit „Wozzeck“, „Othello“, „Lucia di Lammermoor“, „Oedipus Rex“, „Figaros Hochzeit“ (Eröffnung des Cuvilliestheaters 1958), „Maskenball“ und Verdis Requiem bleibenden Nachruhm und faszinierte als Konzertdirigent in Mailand und London so nachhaltig wie in Texas und Wien.

IN MEMORIAM

Weg und Wandlung Ferenc Fricsays



Ein Gewandelter kehrte 1960, nach den ersten schlimmen Operationen, ins Musikleben zurück: Furtwänglerisch-vornübergebeugt, gespenstisch abgezehrt, ein Gast aus einer anderen Welt, ergreifend durch eine melancholische Erdenferne. Die Ahnung „heute sehen und hören wir ihn vielleicht zum letzten Male“ ängstigte die Zuhörer. Der einst auf glitzernde, strenge Geschwindigkeit eingeschworene dirigierte jetzt mit nachdenklicher Empfindung und strömendem Espresso; der geistige Sohn Toscaninis hatte sich in die Nähe Kleibers, Klemperers und Furtwänglers begeben; der einst imperatorische Generalmusikdirektor trat den Musikern als Freund und hilfsbereiter Kollege entgegen, wie jener Probenmitschnitt zur Aufnahme der „Molda“ dokumentiert, den die Deutsche Grammophon Gesellschaft zu Weihnachten 1961 als phonographischen Privatdruck versandt hatte und den sie heute als edles Selbstporträt ihres Hausdirigenten der Öffentlichkeit zugänglich machen sollte. Der späte Fricsay — Ferenc Fricsay in den letzten Lebensjahren — bleibt als entrückter Pultmagier im Gedächtnis durch seine Konzerte mit Yehudi Menuhin, durch den unvergessenen „Idomeneo“, mit dem er die Salzburger Festspiele 1961 eröffnete, und durch Mozart-Gesamtaufnahmen, Beethoven-Einspielungen und Produktionen moderner Musik, die teilweise erst in den nächsten Wochen erscheinen werden. Der Schallplattendirigent Fricsay ging von der stichhaltigen Überlegung aus, daß seine ohnehin auf letzte Genauigkeit erprobte Arbeitsmethode für die phonographische

Produktion eines unbedingt zuverlässigen Instruments bedürfe. Da die Industrie nicht in der Lage ist, ihrem Hausdirigenten ein Hausorchester an die Hand zu geben, bot sich die Zusammenarbeit mit dem gleichfalls an präzisen Leistungen interessierten Rundfunk an, diesem modernen Mäzen des Musiklebens. So baute Ferenc Fricsay 1948 in Berlin „sein“ Orchester auf, das erst RIAS-Symphonicorchester und später Radio-Symphonicorchester Berlin hieß. Es bedeutete für Fricsay das nämliche wie das NBC-Orchester für Toscanini: das Instrument, dessen man absolut sicher war. Der größte Teil von Fricsays Schallplattenarbeit wurde von diesem Orchester getragen. Auf RIAS-Basis entstanden die frühen, doch zeitlos gültigen Bartók-Aufnahmen: Erfüllungen einer abstammungsmäßig bedingten Herzensbeziehung, gipfelnd in der Gesamtaufnahme von „Herzog Blaubarts Burg“ und in den drei Klavierkonzerten. Bartók war, neben Mozart, der Hausgott Fricsays. Den beiden Leitsternen widmete er sogar zwei empfindungs- und gedankentiefe Essays. Neben Bartók behaupteten sich Kodály, Strawinsky und Frank Martin in Fricsays modernem Repertoire.

Mozart stand im Zentrum von Fricsays Musizieren. Die frühen Aufnahmen, teilweise aus dem Handel gezogen, zeigen einen metronomisch exakten, auf Durchsichtigkeit, flirrende Tempi und federnden Klang bedachten Interpreten der Symphonien. Die jüngsten Einspielungen der Jupitersymphonie und der Symphonie in A-dur sprechen, bei aller Klarheit, eine gefühlvollere, melancholische, sensible Sprache. Ein Vergleich der Gesamtaufnahmen von „Zauberflöte“ und „Entführung aus dem Serail“ mit den in den letzten Jahren produzierten Aufnahmen von „Don Giovanni“ und „Figaros Hochzeit“ macht den Wandel des Mozart-Dirigenten Fricsay vielleicht am deutlichsten. In den „frühen“ Einspielungen herrscht eine glasklare, fast kühle, in ihrer Brillanz apollinische Mozart-Auffassung — die „späten“ Aufnahmen stehen ganz im Zeichen eines im edelsten Sinne dekadenten Empfindens, eines wehmütigen Zartgefühls für Schönheit wie für Dramatik. Daß Mozart in Klarheit getaucht sein müsse, war zeitlebens Fricsays Credo; in den früheren Jahren erreichte er diese Klarheit durch helles Tageslicht, in der späteren Zeit durch eine gefilterte, pastellene Belichtung.

Fricsay hat stets, was man ihm als Münchener Generalmusikdirektor verübelte, einen Bogen um Wagner gemacht. Doch der Schallplatte vertraute er an, was er der Opernbühne vorenthielt: Eine von jugendlichem Brio getragene Aufführung des „Fliegenden Holländers“. Er krönte seine akkurate, spannungsvolle Beethoven-Auslegung durch eine Gesamtaufnahme des „Fidelio“. Aber bedauerlicherweise hat er, der am Opernpult Verdi bevorzugte, keine Verdi-Gesamtaufnahme hinterlassen, das Requiem ausgenommen. Mit Wehmüt sei dies vermerkt. Rundfunk-Bänder halten Fricsays dämonischen Griff nach Verdi fest, so daß auch diese Glanzleistungen des Dahingegangenen einer dankbaren Mit- und Nachwelt erhalten bleiben.

Karl Schumann

Sämtliche Aufnahmen Ferenc Fricsays sind bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft erschienen. Es ist leider nicht möglich, sie einzeln aufzuführen, der Raum würde eine ganze Seite beanspruchen. Wir empfehlen als guten Ratgeber den Bielefelder Katalog.