



audite

Deutschlandradio Kultur

VOL. XII

EDITION FERENC FRICSAY

JOHANN STRAUSS II (1825-1899)

WALZER • POLKAS

Berlin, 1950/52

recording date: June 6-8, 1950 (studio-recording, mono) ①, ②, ⑤-⑦, ⑨-⑪
October 28, 1952 (studio-recording, mono) ③, ④, ⑧
recording location: Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem
recording producer: Lohse ①, ②, ⑤-⑦, ⑨-⑪
Salomon ③, ④, ⑧
recording engineer: Opitz ③, ④, ⑧

Deutschlandradio Kultur

Eine Aufnahme von RIAS Berlin
(lizenziert durch Deutschlandradio)

recording: © 1950/1952 Deutschlandradio
research: Rüdiger Albrecht
remastering: © Ludger Böckenhoff, 2009

rights: audite claims all rights arising from copyright law and competition law
in relation to research, compilation and re-mastering of the original audio
tapes, as well as the publication of this CD. Violations will be prosecuted.



photo:
further reading:

art direction and design:

The historical publications at audite are based, without exception, on the original tapes from broadcasting archives. In general these are the original analogue tapes, which attain an astonishingly high quality, even measured by today's standards, with their tape speed of up to 76 cm/sec. The remastering – professionally competent and sensitively applied – also uncovers previously hidden details of the interpretations. Thus, a sound of superior quality results. CD publications based on private recordings from broadcasts cannot be compared with these.

page 1: Akademie der Künste, Berlin
Ferenc Fricsay. Ein Gedenkbuch, ed. F. Herzfeld, Berlin 1964;
Ferenc Fricsay. Retrospektive – Perspektive, ed. L. von Pufendorf, Berlin 1988
»audite« Musikproduktion

audite

e-mail: info@audite.de • <http://www.audite.de>
© 2009 Ludger Böckenhoff

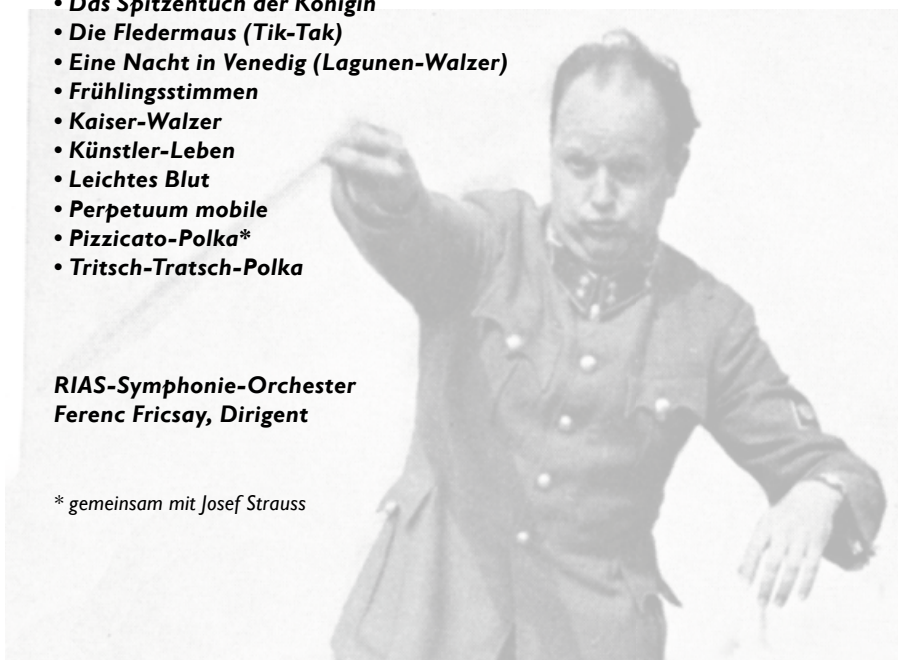


Johann Strauss (Sohn)

- *An der schönen, blauen Donau*
- *Das Spitzentuch der Königin*
- *Die Fledermaus (Tik-Tak)*
- *Eine Nacht in Venedig (Lagunen-Walzer)*
- *Frühlingsstimmen*
- *Kaiser-Walzer*
- *Künstler-Leben*
- *Leichtes Blut*
- *Perpetuum mobile*
- *Pizzicato-Polka**
- *Tritsch-Tratsch-Polka*

RIAS-Symphonie-Orchester
Ferenc Fricsay, Dirigent

* gemeinsam mit Josef Strauss



Nichts ist schwieriger als das Einfache – auf eine solche, fast schon dialektische Formel lässt sich die Aufgabe bringen, die Walzer der österreichischen Walzer-Dynastie Strauss (Vater und Sohn) und ihrer Vorläufer wie Nachfolger von Josef Lanner bis Oscar Straus zu dirigieren. Die Vermutung, diese Musik sei eine zwar geistreiche, aber eben doch reine Unterhaltung, wird durch das gesellschaftliche Ritual genährt, sie vornehmlich am Neujahrstag mit den Wiener Philharmonikern oder auf dem Wiener Opernball zu spielen. Dadurch sind die Walzer zum Bestandteil eines inzwischen weltweit geschätzten und vermarkteten Medienereignisses geworden, gewissermaßen so etwas wie „Popmusik“ des 19. Jahrhunderts, und man könnte meinen, beide Veranstaltungen führten eine bestimmte Tradition fort. Aber dies gilt nur für den Opernball, der nach Anfängen, die bis auf die Zeit des Wiener Kongresses zurückgehen, seit 1877 in der Wiener Staatsoper gegeben wird und ab 1935 als Höhepunkt der Faschingszeit gilt. Das Neujahrskonzert

der Wiener Philharmoniker im Großen Musikvereinssaal aber ist eine „Errungenschaft“ der nationalsozialistischen Besatzer, das erstmals als öffentliche Generalprobe am 31. 12. 1939 unter der Leitung von Clemens Krauss stattfand, dessen Stellung zum NS-Regime von ähnlicher Widersprüchlichkeit wie diejenige Wilhelm Furtwänglers war. (Man kann geteilter Meinung darüber sein, ob es sich hierbei um einen symbolischen Akt des Widerstands handelte, wie man auf der Homepage der Wiener Philharmoniker lesen kann, wonach das Spielen der Walzer der Strauss-Dynastie das Bekenntnis zu einem Österreich war, „für das in der damaligen Welt kein Platz war“.) Die Neujahrskonzerte, die dann regulär am 1. Januar 1941 begannen, während der gesamten Kriegsjahre stattfanden und seit 1959 vom Fernsehen übertragen werden, besitzen für die Dirigentenzunft eine besondere Attraktion: Wer von den Philharmonikern eingeladen wurde bzw. wird, an diesem Tag zu dirigieren, darf sich zu den „happy few“ zählen. Zu den bis heute nur 14 Dirigenten, die dazu aus-

erkoren wurden, gehören und gehörten Größen wie Abbado, Harnoncourt, von Karajan, Kleiber, Maazel, Mehta, Muti und Ozawa. Zu erwähnen ist freilich, dass die Neujahrskonzerte über 24 Jahre hinweg von Willy Boskowsky, dem unvergessenen Konzertmeister des Orchesters und einem der nobelsten Musiker seiner Zeit, geleitet wurden.

Dass die Walzer von Strauss alles andere als „simpel“ sind, sondern im Gegenteil zu den großartigsten Hervorbringungen der Musik des 19. Jahrhunderts gehören, wird deutlich in der Rezeption dieser Musik in einem ganz anderen musikalischen Lager, dem der Wiener Schule. Arnold Schönberg meinte, Johann Strauss habe die seltene Fähigkeit besessen, in seiner Musik „genau auszudrücken, was die Menschen denken und fühlen“, und so arrangierte er mit seinen Schülern Alban Berg und Anton Webern vier Walzer von Strauss für ein Ensemble aus Klavier, Harmonium und Streichquartett, die in dem berühmten Privatverein für musikalische Aufführungen 1918 zur Aufführung

gelangten; 1925 folgte eine Bearbeitung des „Walzers aller Walzer“, dem Kaiserwalzer op. 437 für Flöte, Klarinette, Streichquartett und Klavier. In Schönbergs raffinierten Bearbeitungen tritt die kompositorische Qualität der Musik, ihre melodische Suggestivität und die perfekte Ausbalancierung von rhythmischer und klanglicher Dimension beinahe noch klarer hervor als in den Originalen. Und es wird deutlich, dass der strenge Analytiker Schönberg an den Walzern vor allem die Prägnanz der musikalischen Gedanken und die Folgerichtigkeit schätzte, mit der Strauss sie weiterentwickelte. Anders als in großen und komplexen symphonischen Werken, in denen der Hörer zwar ein Thema wie eine Romanfigur begleiten kann, aber sich auch in der „Handlung“ zu verlieren droht, erzählt der Wiener Walzer seine „Geschichte“ stets gradlinig. Betrachtet man aus der Perspektive dieser Geschlossenheit des Erzählens die Stellung von Johann Strauss (Sohn) in der Musik des 19. Jahrhunderts, so treten verblüffende Verbindungen hervor: die eine führt zu Chopin und Schubert, den

Meistern des Klavierwalzers, die andere zu Brahms, der in seiner Symphonik etwas von der Leichtigkeit der Strauss'schen Musik zu realisieren hoffte – was man in den Finali des Violinkonzerts und 2. Klavierkonzerts oder den Ungarischen Tänzen hören kann. (Dass Strauss und Brahms auch eine persönliche und von hohem gegenseitigen Respekt getragene Freundschaft pflegten, ist allgemein bekannt. Sprechender vielleicht noch ist die Tatsache, dass Brahms für seine Aufnahme auf dem Wachsrollen-Phonographen Edisons im Jahr 1889 einen eigenen Ungarischen Tanz und einen Walzer von Strauss wählte.)

Johann Strauss (Sohn), der auch der ungekrönte „Operetten“-König des 19. Jahrhunderts und Komponist der genialen *Fledermaus* war, steht daher für den Willen des Zeitalters, eine Musik zu schaffen, in der Unterhaltung und Anspruch keinen Widerspruch, sondern eine unauflösbare Einheit bilden. Der Walzer symbolisiert aber darin noch mehr, wie der Musikkritiker Knut Franke es plastisch formulierte: „Ein Tanz erfasste das

Lebensgefühl aller Schichten, reichte mit einem Male von der bescheidenen städtischen Tanzdiele bis zum Hof und verband jene, die sonst (...) durch strenge Konventionen getrennt waren.“

Umso krasser und brutaler war der Bruch, mit dem die beiden Weltkriege jenes Lebensgefühl unwiederbringlich zerstörten. (Die Komponisten reagierten darauf mit Zerrbildern des Walzers, so Maurice Ravel in seiner berühmten Orchesterchoreographie *La Valse* von 1919/1920.) Der unmittelbar vor der ungarischen Mobilmachung am 9. August 1914 in Budapest geborene Ferenc Fricsay wurde damit im November 1948 in Berlin konfrontiert. Elsa Schiller, die ebenfalls aus Ungarn stammende Leiterin der Abteilung „Ernste Musik“ beim RIAS, hatte den 34-jährigen für ein Konzert mit dem kurz zuvor gegründeten RIAS-Symphonie-Orchester verpflichtet, nachdem er als Assistent Otto Klemperers in Salzburg mit Gottfried von Einems *Dantons Tod* reüssiert hatte. Nach einem vorangehenden, bereits

umjubelten Konzert mit dem Berliner Rundfunk-Sinfonie-Orchester und der *Don Carlos*-Premiere an der Städtischen Oper dirigierte er am 12. Dezember zum ersten Mal das Orchester, das er in kürzester Zeit auf internationales Niveau führen und mit dem ihn eine inzwischen legendäre künstlerische Partnerschaft bis zu seinem vorzeitigen Tod im Januar 1963 verbinden sollte. Schon bei der Programmgestaltung der Premiere 1948 mit Werken Rossinis, Mendelssohn Bartholdys, Ravels und Dukas' fiel auf, dass Fricsay keine stilistischen Berührungsängste kannte und dem Neuen ebenso aufgeschlossen gegenüberstand wie dem Populären. Dies mag mit seiner eigenen musikalischen Sozialisation zu tun haben: Fricsays Vater Richard, der als Geiger noch unter Dvořák gespielt hatte, war zum Ersten Militärkapellmeister der ungarischen Armee aufgestiegen und hatte den Sohn, der bereits mit 14 Jahren am Liszt-Konservatorium angenommen wurde, nicht nur mit den meisten Instrumenten, sondern auch mit dem populären Repertoire der Märsche vertraut gemacht. Nach

dem Studium folgte Fricsay zunächst dem Beruf des Vaters und bekleidete eine Stelle als Militärkapellmeister in Szeged, der zweitgrößten ungarischen Stadt. Wie er rückblickend schrieb, hatte er hier Narrenfreiheit und konnte für seine spektakulären Platzkonzerte Werke des klassisch-romantischen Repertoires für Blechbläser-Besetzung uminstrumentieren. Er dirigierte aber auch fortwährend populäre Märsche und Walzer der k.u.k.-Ära und die ganze Palette der sogenannten „leichten“ Musik. Sein Lieblings-solist Géza Anda erinnerte sich: „Unsere Beziehung geht zurück auf jene Jahre, in denen Fricsay in Szegedin mit seiner Militärkapelle Platzkonzerte veranstaltete und bereits Märsche auf Schallplatten aufnehmen konnte – dies übrigens mit der gleichen Hingabe, mit der er später die großen Klassiker dirigieren sollte. Im Szegediner Schmierentheater leitete er Opern- und Operettenaufführungen – so etwa die *Lustige Witwe* – vor einem Publikum, welches sich nur durch Fricsays zornige und herrische Blicke dazu bringen ließ, die Erörterungen von

Problemen der Schweinezucht oder den Nachrichtenaustausch über die neuesten Flirts in der Stadt abubrechen, um der Musik zu lauschen.“

Es ist geradezu rührend zu sehen, wie Fricsay in seinen frühen Berliner Jahren den Geist der Vorkriegszeit in die vollkommen veränderte Situation nach 1945 künstlerisch hinüberzuretten versuchte, um der Bevölkerung der in weiten Teilen zerstörten Stadt mit Hilfe der Musik wieder Perspektiven und Optimismus zu geben. Dazu diente nicht nur die während der NS-Zeit am Geburtstag Hitlers (aber in dessen Abwesenheit) von Furtwängler und den Philharmonikern in der Alten Philharmonie zelebrierte und missbrauchte 9. Symphonie Beethovens, die Fricsay ab 1949/50 am Sylvester- und Neujahrstag aufführte, sondern ebenso die populäre Musik, die in Berlin – die ja auch die Stadt Paul Linckes und Kurt Weills gewesen war – stets einen festen Platz in der Gunst des Publikums besaß. So ist es im Grunde wenig erstaunlich, dass sich neben der glanzvollen Gesamtaufnahme

der *Fledermaus* [vgl. audite 23.411] knapp 40 Aufnahmen der berühmtesten Walzer sowie der *Pizzicato*- und *Tritsch-Tratsch*-Polka und des *Perpetuum Mobile* von Johann Strauss (Sohn) in Fricsays Berliner Diskographie finden: die ersten bereits im September 1949, die letzten noch im Februar 1961, als Fricsays Krebserkrankung bereits ausgebrochen war, als deren Folge er eine tiefgreifende menschliche wie künstlerische Wandlung vollzog. Der bis zum Schluss nicht nachlassenden Liebe zu den Werken Strauss', Rossinis (und deren Stammvater Mozart!) lag Fricsays künstlerisches Credo zugrunde, dass man nicht zwischen „hoher“ und „niedriger“, sondern allein zwischen „guter“ und „schlechter“ Musik unterscheiden könne und Musik eine Sprache mit unendlich vielen Erscheinungsformen sei.

Die Wertschätzung der Walzer von Johann Strauss (Sohn) schlägt sich in der eindrucksvollen Reihe von Dirigenten der obersten Kategorie wie Otto Klemperer, Bruno Walter, Jascha Horenstein, George

Szell, Herbert von Karajan oder Carlos Kleiber nieder, die sich dieser Werke im Konzertsaal wie auf der Schallplatte angenommen haben. Fricsays Verständnis dieser Musik ist freilich ein besonderes. Der Präzisionsfanatiker Fricsay – dessen unerbittliche Probenarbeit ebenso gefürchtet wie bewundert wurde und der seine technischen Erwartungen und Ansprüche an die Musiker gerne mit der Aufforderung unterstrich, man solle „maschinissimo“ proben – ließ in seiner Interpretation der Walzer nicht nur die untergegangene österreichisch-ungarische Welt wieder lebendig werden, sondern brachte auch seine einmalige improvisatorische Gabe zur Entfaltung. Vergleicht man seine Interpretation der im „langsamen Marschtempo“ zu spielenden Einleitung des Kaiserwalzers mit der perfekten, aber glatten Einspielung Karajans und den Berliner Philharmonikern, so ist hier tatsächlich eine brillante Marschkapelle zu hören, nicht ein hochgezüchtetes Orchester. (Die Bläser des RIAS-Orchesters genossen unter Fricsay einen hervorragenden Ruf.) In den Phra-

sierungen, Akzentuierungen und Tempomodifikationen sind winzige, aber entscheidende Elemente der spezifisch ungarischen und vitalen Musizierpraxis wirksam, in und mit der Fricsay aufgewachsen war. Ihr Kolorit und ihre Dynamik werden in den Walzerfolgen des Hauptteils dann auf hinreißende Weise aufgegriffen und weitergeführt: mit der Entspanntheit der wie gesungen vorgetragenen Melodien, der Dialogkunst zwischen den Orchestergruppen und jener kaum fassbaren Beimischung von Melancholie und ein wenig Sentimentalität, die zum Wesen dieser Musik gehört. Das Ergebnis höchster Konzentration und harter Arbeit schlägt aber auf wundersame Weise in eine vollkommen freie, atmende Darstellung um, zum wie selbstverständlich anmutenden Musizieren. Die Kunst des leichten, schwerelosen Musizierens ist aber vielleicht die am schwierigsten zu beherrschende für einen Musiker. Ferenc Fricsay kam ihr so nahe wie kaum ein Dirigent vor oder nach ihm.

Wolfgang Rathert

Nothing is more difficult than the simple – such an almost dialectical formula can be applied to the task of conducting the waltzes of the Austrian waltz-dynasty Strauss (father and son) and their precursors and successors from Josef Lanner to Oscar Straus. The assumption that this music is merely for entertainment, albeit of a witty nature, is nurtured by the societal ritual of having it performed primarily by the Vienna Philharmonic at the New Year's Day Concert or at the Vienna Opera Ball. The waltzes have thus become part of a now internationally renowned and marketed media event, almost "pop music" of the 19th century, and one could be forgiven for thinking that both events continue a particular tradition. This holds true only for the Opera Ball, however, which was initiated around the time of the Congress of Vienna and has been put on at the Vienna State Opera since 1877 and which has been a highlight of the Carnival season since 1935. The New Year's Day Concert given by the Vienna Philharmonic at the Großer Musikvereinsaal,

on the other hand, is an "acquisition" of the National-Socialist (NS) occupiers. It was first held as a public dress rehearsal on 31 December 1939 under the baton of Clemens Krauss whose position towards the NS regime was similarly ambiguous to that of Wilhelm Furtwängler. (One can agree or disagree whether this was a symbolic act of resistance, as is claimed on the homepage of the Vienna Philharmonic, according to which the performance of waltzes of the Strauss dynasty represented a commitment to Austria, "which had no place in the world at that time".) The New Year's Day Concerts, which were properly initiated on 1 January 1941, continued throughout the war and have been broadcast on television since 1959, possess a special attraction for the guild of conductors: he who is, and has been, invited to conduct on that day may count himself amongst the "happy few". To this day, only fourteen conductors have been chosen for the event, amongst them names such as Abbado, Harnoncourt, von Karajan, Kleiber, Maazel, Mehta, Muti and Ozawa. It should

also be mentioned that for twenty-four years, the New Year's Day Concerts were led by Willy Boskowsky, the unforgotten concert-master of the orchestra and one of the noblest musicians of his time.

The fact that the waltzes by Strauss are anything but "simple" – but are, on the contrary, amongst the greatest musical creations of the 19th century – becomes apparent in the reception of this music by a wholly different musical camp: the Viennese School. Arnold Schoenberg thought that Johann Strauss II had the rare ability to express in his music "exactly what people think and feel". He thus arranged, together with his students Alban Berg and Anton Webern, four waltzes by Strauss for an ensemble of piano, harmonium and string quartet. These were played at the famous private society for musical performances in 1918. In 1925, an arrangement of the "Waltz of all Waltzes", the Kaiserwalzer op. 437 for flute, clarinet, string quartet and piano, followed. In Schoenberg's ingenious arrangements the compositional quality

of the music, its melodic suggestiveness and its perfect balance of rhythmic and melodic dimensions appear almost more clearly than in the original versions. And it becomes apparent that Schoenberg, with his strict, analytical mindset, appreciated the waltzes primarily for their concise musical ideas and the consistency with which Strauss developed these further. In contrast to the large-scale and complex symphonic works where the listener can follow a theme like a character in a novel – but where he can also become lost in the "storyline" – the Viennese waltz always tells its "story" in a straightforward manner. If one examines Johann Strauss II's position within the music of the 19th century whilst bearing in mind this consistent way of telling a story, one finds surprising connections: one leads to Chopin and Schubert, the masters of the piano waltz, and the other to Brahms, who hoped to realise some of Strauss' levity in his symphonic works – which one can hear in the closing movements of his Violin Concerto, his Second Piano Concerto and his Hungarian Dances. (It is

well-known that Strauss and Brahms also enjoyed a personal friendship and respected each other immensely. Perhaps even more revealing is the fact that Brahms chose one of his own Hungarian Dances as well as a waltz by Strauss for his recording on Edison's wax cylinder phonograph in 1889.) Johann Strauss II, who was also the uncrowned "operetta"-king of the 19th century and the composer of the ingenious *Die Fledermaus*, thus represents the determination of an era to create music where entertainment and high standards no longer formed an antithesis but an inextricable unity. The waltz, however, symbolises even more, as the music critic Knut Franke vividly described: "A dance touched on the attitude to life of all classes, stretching from the modest municipal dance hall to the court and uniting those who were otherwise (...) separated by strict conventions."

The rupture caused by the two world wars was thus all the more brutal and violent as it irrecoverably destroyed exactly that attitude to life. (Compos-

ers reacted to this by creating distorted waltzes, as for instance Maurice Ravel's famous orchestral choreography, *La Valse*, of 1919/1920.) Ferenc Fricsay, born in Budapest on 9 August 1914, just before the Hungarian mobilisation, was confronted with this in Berlin in 1948. Elsa Schiller, the director of "Serious Music" at the RIAS who was also of Hungarian origin, had engaged the 34-year-old for a concert with the RIAS Symphony Orchestra which had been founded only shortly before. He was chosen for the project as he had successfully conducted Gottfried von Einem's *Dantons Tod* at the Salzburg Festival, stepping in for his mentor Otto Klemperer. Following a much-praised concert with the Berlin Radio Symphony Orchestra and the premiere of *Don Carlos* at the Städtische Oper, he conducted the orchestra for the first time on 12 December. Within a short amount of time, he transformed the orchestra into an ensemble of international renown, enjoying what was to become a legendary artistic partnership right until his untimely death in January 1963. Even his programming

of this first concert in 1948 – which included works by Rossini, Mendelssohn, Ravel and Dukas – revealed that Fricsay was not afraid to combine different styles and that he was open to both new and popular works. This may be explained by his own musical upbringing: Fricsay's father Richard, who had played the violin under Dvořák, was promoted to the position of First Military Kapellmeister in the Hungarian army and had made his son familiar not only with most instruments but also with the popular march-repertoire. Ferenc was accepted at the Liszt Conservatory aged only 14 and after his studies initially followed in his father's footsteps, taking up the post of military kapellmeister in Szeged, the second biggest city in Hungary. He later wrote that during this time he had enjoyed the freedom to do whatever he wanted and was able, for his spectacular open-air concerts, to arrange classical and romantic works for brass ensemble. But he also regularly conducted popular marches, waltzes and the entire palette of the so-called "light" music from the era of the

Austro-Hungarian Empire. His favourite soloist, Géza Anda, remembered: "Our relationship went back to the years when Fricsay put on open-air concerts with his military band in Szeged. Even at that time, he was able to record marches on disc, which he did with the same degree of dedication with which he would later conduct the great classics. At the Szeged flea-pit he directed performances of operas and operettas – such as *The Merry Widow* – in front of an audience who would only cease their discussions of problems in pig-rearing or the news of the latest flirts in town and listen to the music when Fricsay gave them angry and imperious looks."

It is quite moving to see how, during his early years in Berlin, Fricsay tried to preserve the spirit of the pre-war era in the completely different situation after 1945 in order to provide perspectives and optimism through music for the people of a city which was almost entirely destroyed. For this he used not only Beethoven's Ninth Symphony – which during the

NS-era had been celebrated and misused by Furtwängler and the Berlin Philharmonic at the occasion of Hitler's birthday (though in his absence) – which Fricsay performed on New Year's Eve and New Year's Day from 1949/50, but also popular music which in Berlin (after all, the city of Paul Lincke and Kurt Weill) had always been much favoured by the audience. It is therefore hardly surprising that Fricsay's Berlin discography not only includes a brilliant complete recording of *Die Fledermaus* [see audite 23.411] but also nearly 40 recordings of the most famous waltzes, as well as the *Pizzicato* and *Tritsch-Tratsch* polkas and the *Perpetuum Mobile* by Johann Strauss II. The first recordings were made as early as September 1949, and the last ones in February 1961 when Fricsay was already suffering from cancer, as a result of which he underwent a profound personal as well as artistic metamorphosis. Fricsay maintained his love for the works of Strauss and Rossini (and their progenitor Mozart!), and based on this was his artistic credo that one cannot differentiate between “high” and “low”

but only between “good” and “bad” music, and that music is a language with innumerable forms of appearance.

The esteem in which the waltzes by Johann Strauss II were held is demonstrated by an impressive array of top-class conductors including Otto Klemperer, Bruno Walter, Jascha Horenstein, George Szell, Herbert von Karajan and Carlos Kleiber who embraced these works both on the concert platform and in the recording studio. Fricsay's understanding of this music is, of course, a special one. The fanatically precise Fricsay – whose unrelenting rehearsal methods were both feared and admired, and who liked to emphasise his technical demands of the musicians by asking them to play “maschinissimo” in rehearsal – not only managed to revive the lost Austro-Hungarian world with his interpretation of the waltzes, but also demonstrated his unique improvisatory gift. If one compares his interpretation of the introduction to the Kaiserwalzer, which is to be played in a “slow march tempo”, with the perfect

but smooth recording by Karajan and the Berlin Philharmonic, one can truly hear a brilliant marching band and not a highly cultivated orchestra. (Under Fricsay, the wind players of the RIAS Orchestra enjoyed an outstanding reputation.) The phrasing, the accentuation and the tempo modifications feature tiny but crucial elements of the vital and specifically Hungarian music practice within which Fricsay had been brought up. Its colour and dynamic are seized and continued ravishingly in the ensuing waltz suites: the melodies appear with a particular ease and as though they were sung; the dialogue between sections of orchestra is especially

refined and all is dipped into that almost unfathomable mixture of melancholy and a little sentimentality which forms part of the essence of this music. The result of the highest level of concentration and hard work, however, magically turns into a free and breathing performance; music-making which appears to happen entirely naturally. But the art of light, weightless music-making is perhaps the most difficult for a musician. Ferenc Fricsay came closer to it than most conductors before and after him.

Wolfgang Rathert
Translation Viola Scheffel

WWW.AUDITE.DE

Johann Strauss II (1825-1899)

①	An der schönen, blauen Donau – Walzer op. 314	9:26
②	Das Spitzentuch der Königin – Ouvertüre o. op.	8:16
③	Die Fledermaus – Tik-Tak. Polka schnell, op. 365	2:39
④	Eine Nacht in Venedig – Lagunen-Walzer op. 411	7:58
⑤	Frühlingsstimmen – Walzer op. 410	7:04
⑥	Kaiser-Walzer op. 437	11:33
⑦	Künstler-Leben – Walzer op. 316	9:54
⑧	Leichtes Blut – Polka schnell op. 319	2:33
⑨	Perpetuum mobile – Musikalischer Scherz op. 257	3:05
⑩	Pizzicato-Polka o. op.*	2:32
⑪	Tritsch-Tratsch-Polka op. 214	2:31

Gesamtspielzeit: 67:32

gemeinsam mit **Josef Strauss (1827-1870)*