

Folge 19: Giuseppe Verdis „Messa da Requiem“

„Bodenlos stürzende Schreie“

Foto: Erich Auerbach/Electrola



Ursprünglich als Messe auf den Tod Rossinis geplant, nahm **Verdis „Messa da Requiem“** später eine völlig andere Gestalt an – und gehört immer noch zu den beliebtesten wie schwierigsten Beiträgen der gesamten Gattung. Ein diskographischer Überblick von Christoph Vratz.

Wenn man Menschen anbeten dürfte, wäre ich vor ihm auf die Knie gefallen“, so Verdi, nachdem er 1867 einem Idol seiner Jugendzeit erstmals begegnete, dem Schriftsteller Alessandro Manzoni, dessen Roman „Die Verlobten“ Verdi als 16-Jähriger verschlungen hatte. Sechs Jahre später stirbt Manzoni, doch Verdi nimmt an den Feierlichkeiten nicht teil: „Ich brächte es nicht übers Herz, das Begräbnis mitzumachen. Ich komme, bald, um das Grab aufzusuchen, allein, ungesehen.“ Er hat andere Ideen, um Manzoni zu ehren. Ein Requiem will er schreiben und damit einen alten Plan, mit dem er nach dem Tod Rossinis gescheitert war, wiederbeleben.

Im April 1874 schließt Verdi sein neues Werk ab und wird es – bis auf das „Liber scriptus“ aus der „Sequenz“ – nicht mehr verändern. Rund fünf Wochen später, am 22. Mai, folgt die erfolgreiche Uraufführung. Weitere Triumphe in

London und Wien schließen sich an, doch hat es das Werk nördlich der Alpen in den Folgejahren eher schwer. Vielleicht wegen der mit rund 100 Instrumentalisten und 120 Choristen opernhafte Ausmaße? Auch wenn Verdi in seinem Requiem einen verglichen mit

Pavarotti betonte unter Solti eher die theatralischen Elemente des Verdi-„Requiem“

seinen Opern etwas anderen Ton anschlägt, so verleugnet er doch niemals seine persönliche, in der Oper gereifte Handschrift. Die „Sprengschläge“ des „Dies irae“ und die „bodenlos stürzenden Schreie“,

wie Ernst Bloch es in seinem „Prinzip Hoffnung“ umschreibt, haben gewiss etwas Theatralisches. War es aber nicht schon in früheren Epochen üblich, Mittel weltlicher Kunst in die Kirchenmusik einzubringen? Andererseits hat Verdi davor gewarnt, dass eine „Messe nicht wie eine Oper gesungen“ werden dürfe.

Paradebeispiel für die Unterschiede, wie inniglich oder umgekehrt, wie opernhafte manche Stellen gesungen werden, ist der Beginn des „Hostias“. Beniamino Gigli singt die Eingangslinie auf einem fast gleichbleibenden dynamischen Pegel, auch vor dem abschließenden Triller folgt nur ein unmerkliches Crescendo. Luciano Pavarotti 1987 unter Muti verzichtet auf einen solch

Foto: Ariola



Zwei Tenöre der Extraklasse: Jussi Björling und Fritz Wunderlich (u.) brillierten im anspruchsvollen Tenorpart des „Requiem“.

mikroskopischen Zugriff und gelangt rasch zum Forte. Wem das bereits theatralisch vorkommt, der sollte sich die 1968er-Aufnahme unter Georg Solti anhören. Hier beginnt Pavarotti bereits früher mit seinem Crescendo – um dann noch einmal im Fortissimo nachzulegen. Dieses Beispiel zeigt pars pro toto, wie heterogen die Rezeptionsgeschichte von Verdis Requiem ist.

Tullio Serafin ist einer der schnellsten Exegeten der „Messa“-Diskographie: Nach nur 73 Minuten ist der Spuk vorbei. Die vielleicht längste Aufnahme dauert knapp eine halbe Stunde länger: Sergiu Celibidache 1993. Vergleicht man den Beginn des „Tuba mirum“, so setzt Serafin auf einen relativ langsamen Beginn, um dann zu beschleunigen und das Ganze dramatisch zuzuspitzen. Eine Beschleunigung, die kein Risiko scheut und die jedes Tempolimit außer Kraft setzt. Celi dagegen entwickelt seine Kräfteproportionen ganz aus der Ruhe. Das Fortissimo wirkt in beiden Fällen ungeheuerlich.

Die Crux der „Requiem“-Einspielungen liegt darin, dass entweder der Chor der immensen Partie nicht gewachsen ist oder das Solistenquartett oft schwächelt. Einer der frühesten dokumentierten Ausschnitte ist Carusos „Ingemisco“ vom Januar 1915. Die erste Gesamtaufnahme entstammt einer Zeit, als sich das Verdi-Requiem von seinem Rezeptionstief allmählich erholte. Im Jahr 1929 dirigierte Carlo Sabanjo Chor und Orchester der Scala, festgehalten auf zehn beidseitig bespielten Schellackplatten. Es sollte danach knapp zehn Jahre dauern, bis weitere Gesamtproduktio-

nen folgten: am 27. Mai 1938 Arturo Toscanini mit BBC Symphony Chorus und Orchestra, seine erste von bislang vier (?) vorliegenden Mitschnitten; im November desselben Jahres folgte Joseph Keilberth mit Chor und Orchester des Reichssenders Stuttgart, beide Male mit Helge Rosvaenge als Tenorsolist.

Unter den Aufnahmen, die bis Mitte der fünfziger Jahre produziert wurden, sind einige, die eine ausführlichere Würdigung verdient hätten, etwa Ferenc Fricsay 1953, dessen auf ungeheure Binnenspannung angelegter Musizierstil zugleich etwas Utopisches besitzt. Statt kantenlosem Schönklang bietet er eine Mischung aus Hochexpressivem und Sinnlichem: Musik als ganzheitliche

Ansprache. Da ist aber auch Victor de Sabata mit einer sehr italienischen Herangehensweise und einem exquisiten Solistenensemble, darunter Giuseppe di Stefano, der den Tenorpart auch in einer der vielleicht überzeugendsten Gesamteinspielungen gesungen hat: 1951 unter Arturo Toscanini. Die Robert Shaw Chorale und das NBC Symphony Orchestra bilden hier eine Einheit, die Tempi sind keineswegs überhitzt, sondern dramatisch schlüssig.

Auch Herbert von Karajan – eine der Stammkräfte der „Messa“-Rezeption – ist bis Mitte der fünfziger Jahre bereits zweimal dokumentiert: in einem Live-Mitschnitt des 41-Jährigen aus Salzburg, wo man den Heißsporn deutlicher



Foto: Fayer/EMI



Abgehörte Aufnahmen

- 1938: Teschemacher, Willer, Rosvaenge, Hann, Orch. des Reichssenders Stuttgart, Keilberth; Preisner/Naxos
 1938: Milanov, Thorborg, Rosvaenge, Moscona, BBC SO, Toscanini; Testament/Note 1
 1939: Caniglia, Stignani, Gigli, Pinza, Orch. dell'Opera di Roma, Serafin; Naxos
 1948: Nelli, Merriman, McGrath, Scott, NBC SO, Toscanini; Music & Arts/Note 1
 1949: Zadek, Klose, Rosvaenge, Christoff, Wiener PO, Karajan; Audite/edel
 1950: Cunitz, Höngen, Ludwig, Greindl, SO des BR, Jochum; Orfeo
 1951: Nelli, Barbieri, di Stefano, Siepi, NBC SO, Toscanini; RCA/Sony
 1953: Stader, Radev, Krebs, Borg, RIAS SO Berlin, Fricsay; Documents/Membran
 1954: Stella, Dominguez, Gedda, Modesti, Wiener Symphoniker, Karajan; Orfeo
 1954: Schwarzkopf, Dominguez, di Stefano, Siepi, Orch. della Scala, Sabata; Naxos
 1955: Brouwenstijn, Ilosvay, Munteanu, Czerwenka, Orch. Acc. di Santa Cecilia, van Kempen; Preisner/Naxos
 1958: Rysanek, Ludwig, Zampieri, Siepi, Wiener PO, Karajan; EMI
 1960: Stader, Höffgen, Wunderlich, Frick, Südfunk-SO, Müller-Kray; DG/Universal
 1960: Price, Elias, Björling, Tozzi, Wiener PO, Reiner; Decca/Universal
 1961: Wischniewskaja, Issakow, Iwanowsky, Petrov, Staatliches SO der UdSSR, Markevitch; Philips/Universal
 1963/64: Schwarzkopf, Ludwig, Gedda, Ghiaurov, Philharmonia Orch., Giulini; EMI
 1964: Ligabue, Bumbry, Kónya, Arié, Philharmonia Orch., Giulini; BBC/Musikwelt
 1967: Sutherland, Horne, Pavarotti, Talvela, Wiener PO, Solti; Decca/Universal
 1970: Arroyo, Veasey, Domingo, Raimondi, London SO, Bernstein; Sony
 1972: Freni, Ludwig, Cossutta, Ghiaurov, Berliner PO, Karajan; DG/Universal
 1977: Price, Baker, Luchetti, van Dam, Chicago SO, Solti; RCA/Sony
 1979: Scott, Baltsa, Luchetti, Nesterenko, Philharmonia Orch., Muti; EMI
 1980: Ricciarelli, Verrett, Domingo, Ghiaurov, Orch. della Scala, Abbado; DG/Universal
 1987: Studer, Zajack, Pavarotti, Ramey, Orch. della Scala, Muti; EMI
 1989: Sweet, Quivar, Cole, Estes, Berliner PO, Giulini; DG/Universal
 1989: „Messa per Rossini“; Benacková-Cap, Quivar, Wagner, Agache, Haugland, RSO Stuttgart, Rilling; Hänssler/Naxos
 1991: Studer, Lipovsek, Carreras, Raimondi, Wiener PO, Abbado; DG /Universal
 1992: Orgonasova, von Otter, Canonici, Miles, Orch. Révolutionnaire et Romantique, Gardiner; Philips/Universal
 1993: Marc, Meier, Domingo, Furlanetto, Chicago SO, Barenboim; Warner
 1993: Filipova, Runkel, Dvorsky, Rydl, Münchner Philh., Celibidache; EMI
 2001: Gheorghiu, Barcellona, Alagna, Konstantinov, Berliner PO, Abbado; EMI
 2004: Mei, Fink, Schade, d'Arcangelo, Wiener PO, Harnoncourt; RCA/Sony (SACD)
 2005: Ramos, May, Ende, Blasius, SO Aachen, Bosch; Coviello/Note 1 (SACD)
 2006: Gallardo-Domâs, Brillembourg, Berti, Abdrazakov, Youth Orchestra of the Americas, Domingo; Glor classics
 2007: Urmana, Borodina, Vargás, Furlanetto, WDR SO, Bychkov; Profil/Naxos (SACD)
 2008: Martinez, Naef, Brenciu, Surian, SWR SO, Cambreling; Hänssler/Naxos (SACD)

erlebt als den Architekten großer Form – und zugleich den geschickten Manipulator des Publikums. Wann hat man je die Pause zwischen dem „Tuba mirum“ und dem folgenden, kargen „Mors stupebit“ so lang gehört (und zugleich später vor dem „Libera me“ den Übergang, wo in Verdis Partitur ein „pausa lunga“ steht, so rasch)? Und 1954, Ende November (vier Tage vor Furtwänglers Tod), ebenfalls live mit den Wiener Symphonikern.

Aus den Einspielungen, die bis Anfang der achtziger Jahre, mithin bis zum Beginn der CD-Ära entstanden, ragen

einige durch Merkwürdigkeiten heraus. Zum einen die unglaublich amerikanisierte Lesart Leonard Bernsteins 1970 – mit einem entsetzlichen Chor –, zum anderen die befeuerte russische Produktion unter Igor Markevitch von 1961. Sucht man nach einem Unikat, so muss die einzige Aufzeichnung mit Fritz Wunderlich positiv erwähnt werden in der orchestral eher verhaltenen Version unter Hans Müller-Kray. In diese Periode fallen aber auch drei Einspielungen, die – auf unterschiedliche Weise – Referenzstatus beanspruchen können: die Fritz-Reiner-Produktion mit dem Solis-

tenquartett Price, Elias, Björling, Tozzi (Produzent Erik Smith konnte Björling auf dem Weg zum „Ingemisco“ gerade noch davon abbringen, sein obligatorisches Bierchen zu trinken); die prägnante, allerdings in Chorbelangen nicht immer allein selig machende Solti-Aufnahme mit Sutherland, Horne, Pavarotti, Talvela und die vielleicht in sich geschlossenste Aufnahme des „Requiem“ unter Carlo Maria Giulini. Nie wieder hat man die beiden Frauenpartien so symbiotisch miteinander verschmolzen erlebt wie mit Schwarzkopf und Ludwig. Darüber hinaus lebt diese Einspielung

Das „Ingemisco“ des legendären Enrico Caruso von 1915 gehört zu den ersten Ausschnitten der „Requiem“-Diskographie.



Foto: Teldec/RCA

von einer wunderbaren inneren Spannung und von einer architektonischen Rundung – Giulinis spätere Lesart ist dagegen nur eine milde Spätlese.

Mit den neunziger Jahren folgten die aufnahmetechnisch besten Produktionen, mit der Jahrtausendwende die ersten SACDs, deren Wiedergabe im Mehrkanaltonverfahren gerade bei einem Werk wie diesem doppelten Spaß macht. Da ist das sehr persönliche Dokument unter Claudio Abbado, der nach Krankheitspause für seine Rückkehr aufs Podium ausgerechnet Verdis „Requiem“ wählte; da ist die bislang einzige „Originalfassung“: Rillings Wiederauferstehung der von Verdi organisierten „Messa per Rossini“ mit Beteiligung der damals

großen Komponisten Italiens; da ist schließlich John Eliot Gardiners packende Produktion aus dem Jahr 1992. Mag der etwas schrille Klang der historischen Instrumente im ersten Moment vielleicht leicht verwundern, Gardiner hält sich nicht nur an die 27 vorgeschriebenen Bläser, sondern auch an die – verglichen mit heutigen Gewohnheiten – höhere Zahl von Kontrabässen (die Fagotte sind auf 435 Hz gestimmt; eine Kompromisslösung, die von Verdi akzeptiert wurde, der selbst 432 Hz bevorzugte). Ein wegen der historisch geschärften Perspektive und wegen des fantastisch geleiteten Chores unerlässliches Produkt in jedem verdifreundlichen Plattenschränk.

Für diese Übersicht wurde rund die Hälfte aller jemals produzierten Aufnahmen zu Rate gezogen, und schon in Kürze wird dieser Rahmen erweitert werden müssen. Einspielungen unter Colin Davis und dem London Symphony Orchestra sowie unter Antonio Pappano (mit Rolando Villazón) sind bereits in Planung. ■



THE V. SESSIONS

live / on-demand Sessions
ergreifende Musik
von der Renaissance bis Electronica

only at <http://theVsessions.com>

28. Mai >> CHRISTIAN FENNESZ >> Live solo

11. Juni >> PHILIPPE HERREWEGHE >> Cristóbal de Morales

15. Juni >> BL!NDMAN >> J.S. Bach, Eric Sleichim, Steve Reich, John Cage