

FONO-KRITIK

petit nègre, Berceuse héroïque, Pour le piano); Werner Haas (Klavier); Philips 677 0038 (5 S 30)

Aufnahmedatum: 1961 und 1963

Klangbild: Offen, durchsichtig, präsent, nicht sehr räumlich, dynamisch etwas eng.

Fertigung: Bandrauschen, gelegentliche Oberflächenunruhe, insgesamt jedoch befriedigend.

Daß Philips die rund 20 Jahre alte Debussy-Einspielung des Stuttgarter Pianisten Werner Haas wieder zugänglich macht, läßt Rückschlüsse auf das augenblickliche Sortiment der Firma und die allgemeine Repertoire-Situation zu. Der Markt ist offensichtlich nicht gesättigt. Kompetente Gesamtdarstellungen der Klavierwerke Debussys – in ansprechender Klang- und Preisqualität – wären schnell aufgezählt.

Nicht nur aus solchen primär verkaufspolitischen Erwägungen heraus scheint die Kasette von Interesse zu sein, sondern nicht weniger aus Gründen der interpretatorischen Dignität. Haas vertrat als einer der ersten Debussy-Spezialisten eine als analytisch zu bezeichnende Auffassung, wie sie später etwa Friedrich Gulda in seiner Einspielung der „Préludes“ auf die Spitze trieb. Vermeintlicher Diffusität, wie sie von zahlreichen Debussy-Deutern in Nachbarschaft zum bildnerischen „Impressionismus“ als kompositorisches Programm verteidigt worden ist, erteilt Haas in aller Klarheit der Diktion eine Absage. Klangüberlagerungen und atmosphärische Schwebungen werden stets im Sinne konstruktiver kompositorischer Überlegungen abgestuft, so daß nie der Eindruck entstehen kann, Debussy habe seine Stücke als simples Echo sinnlicher Hingabe abgefaßt. Bei Haas werden die Linien deutlich, die rhythmischen Keimzellen behalten ihre Impulsfunktion.

Die Wiederauflage dieser fünf Platten dokumentiert, daß Werner Haas ein „modernes“, enthüllendes Debussy-Spiel wagte, als Persönlichkeiten wie Pollini oder Gulda das Unterholz der Chopin- und Beethoven-Exegese zu durchforsten begannen. Freilich: Der Giesecking-Schüler war für den internationalen Betrieb nie auch nur annähernd so interessant wie die beiden genannten Kollegen. Und nebenbei bemerkt: Das Niveau dieser Debussy-Darlegungen erreichte er mit seinen anderen Philips- und Fontana-Veröffentlichungen nur ausnahmsweise.

Zu den stärksten Momenten, die diese Kasette bereithält, zählen die leicht und angemessen hart „inszenierten“ Etüden, die motorischen Passagen aus „Pour le piano“, die luzid und silbrig phrasierten Arabesken und vor allem die frühen Stücke wie „Rêverie“, „Danse“ und „Masques“.

Peter Cossé

Mozart – über die Jahre.

MOZART, Klaviermusik zu vier Händen (Sonaten, Variationen, Orgelstück); Christoph Eschenbach und Justus Frantz (Klavier); DG 2740 258 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1972–1975

Klangbild: Offen, recht plastisch, ein wenig hallig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Die Kasette vereint die drei Einzel-Aufnahmen, welche zwischen 1972 und 1975 erschienen waren. An den Interpretationen hat sich also nichts geändert; wohl aber vielleicht an der

Einschätzung, die ihnen heute zuteil wird. Die Mozart-Rezeption ist fortgeschritten, sowohl nach quantitativen Aspekten: indem das Feld der Klavierwerke immer weniger nur eingeweihten Spezialisten vorbehalten ist; als auch im Sinne einer Umorientierung, welche zwar nicht einen neuen kanonisch gesicherten Stil ausgeprägt hat, doch in der Vielfalt der Ansätze Schwerpunkte setzt, die sich nicht mehr mit den Optionen des Duos Eschenbach/Frantz decken. Einigermassen befremdlich ist dabei, daß eine der ältesten Aufnahmen – nämlich jene der D-Dur-Sonate KV 448 für zwei Klaviere, die aus dem Jahr 1972 stammt – sich stimmiger ins aktuelle Mozart-Geschehen einfügt als etwa die relativ junge (1975) Version der vierhändigen D-Dur-Sonate KV 381. Betonen Eschenbach und Frantz in dem Werk zu vier Händen ein zierlich gedrehtes, klanglich spitz zulaufendes Notenbild, so agieren die beiden in der Sonate KV 448 wesentlich großzügiger, ausdrucksstärker. Und dies auch, wenn man den verschiedenen Charakter der beiden Werke in Rechnung stellt. Ohnehin wirkt das Musizieren auf zwei Klavieren entkrampfender, als ob es der freieren Aussicht von zwei Klavieren her bedürfte, um Mozart rhetorisch in die farbige, hellhörigere Lage einzuschwingen. Da Eschenbachs pianistische Karriere allmählich in abgeflachter Kurve verläuft, ist der Musikfreund sogar dankbar, auf den älteren Platten jenes Gestalten wiederzufinden, für das der Deutsche einst – und übrigens zu Recht – geschätzt war: natürliches Engagement, Sinn für architektonische Verstreungen, delicate Umsetzung der dynamischen Werte. Diesem Habitus verstand sich auch der robustere Frantz damals mit sympathischer Zurückhaltung einzuordnen.

Martin Meyer

Neuveröffentlichungen
ORGELWERKE

Mittelprächtiger Regier.

REGER, Phantasie über den Choral, Ein feste Burg ist unser Gott, op. 27, Phantasie über den Choral Wie schön leucht' uns der Morgenstern, op. 40,1, Phantasie über den Choral Wacht auf, ruft uns die Stimme, op. 52,2; Bruno Reich (Orgel); PAN 130 050 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Sehr räumlich, etwas dunkel.

Fertigung: Einwandfrei.

Max Reger hat sieben große Choralphantasien für Orgel geschrieben, technisch anspruchsvolle, schwere Musik, die gleichwohl selten eine diesem Aufwand entsprechende musikalische Wirkung erzielt. Eine Spätzeitmusik des sich durch Hypertrophie auflösenden tonalen Idioms, die Klangraffinement und Proportionsinn in der Darstellung verlangt. Die Amalgamierung der „alten“ Choralphäre mit den „neuen“ orchestralen Klangvorstellungen in diesen Phantasien birgt zwar zusätzliche Schwierigkeiten, erleichtert aber oft die formale Übersicht anhand der Choralzeilen. Von den drei Phantasien die Bruno Reich spielt, ist op. 27 über „Ein feste Burg ist unser Gott“ in dieser Hinsicht am klarsten. Ohne

viele Klangfarbenwechsel, meist im Bereich grundtöniger Pleno-Registrierungen, werden die Choralabschnitte plakativ herausgestellt. Klanglich differenzierter, aber dennoch oft etwas flach, hört sich op. 40 Nr. 1 „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ an, wohl die schwierigste der Phantasien. Noch differenzierter, vor allem im 1. Satz („Introduzione. Sostenu-to“), wird op. 52 Nr. 2 gespielt, „Wacht auf, ruft uns die Stimme“. Besonders überzeugend die transparent und zügig musizierte Fuge.

Eine gute Idee war, die Texte der Choralzeilen zusammen mit den Vortragsbezeichnungen Regers abzudrucken. Eine schlechte Idee hingegen, kein einziges Wort über die Orgel der Markuskirche in Zürich-Seebach, die Registrierungen und den Interpreten mitzuteilen.

Klaus P. Richter



Aufregende Begegnung mit französischer Orgel-Romantik.

SACRE-COEUR MONTMARTRE: WIDOR, Toccata aus der Orgel-Sinfonie Nr. 5, op. 42,1, FRANCK, Choral in a-Moll. ROTH, 4 Improvisationen über gregorianische Themen (Cortège sur l'introit, Offertoire sur Ave Maria, Communion sur Ave verum, Postlude sur Te Deum); Daniel Roth (Orgel); Ursina Motette M 1064 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 16./17.3.1980

Klangbild: Voluminös, teilweise etwas Baßlastig. Dunkel.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Orgel von Sacré-Coeur, auf der Spitze des Pariser Montmartre, hat eine abenteuerliche Geschichte. 1898 wurde sie von Aristide Cavallé-Coll für eines der Schlösser des Barons Albert de l'Espé gebaut. Auf dem riesigen Instrument mit 4 Manualen und 70 Registern (darunter 3 Pedalstimmen mit 32') liebte es der Baron, Orchester-Transkriptionen zu spielen. Wert legte er besonders auf Chamade-Zungen, die wie „tubas wagnériens“ klingen sollten. Bald verkaufte er aber die Orgel an Charles Mutin, den Nachfolger des 1899 verstorbenen Cavallé-Coll, um sich in demselben Schloß bei Biarritz eine neue bauen zu lassen. Mutin änderte einiges an der Disposition zur Abschwächung des orchestralen, grundtönigen Klangbildes und stellte die Orgel bis 1914 im Ausstellungssaal der Firma in Paris auf. Dort faszinierte sie Organisten und Orgelbauer in Spiel und Baudetails (unter anderem Albert Schweitzer und Emile Rupp). Schließlich wurde sie für 200000 Francs an die fast vollendete Basilika Sacré-Coeur verkauft und dort 1919 (nach dem 1. Weltkrieg) in einem Konzert mit Widor und Dupré eingeweiht. Leider blieb sie 1930 und 1960 von modischen Umgestaltungen nicht verschont; 1980 wurde sie schließlich abgebaut weil ihr Zustand zu schlecht geworden war. Inzwischen als „Monument Historique“ unter Denkmalschutz gestellt, soll sie im Geiste Cavallé-Colls jetzt gründlich restauriert und neu aufgestellt werden. Weil die vorliegende Aufnahme vor der Restaurierung entstand, hat sie dokumentarischen Wert: sie gibt das alte Klangbild wieder, ohne die unspielbar gewordenen Mixturen und Kornette. Das erscheint aber nicht als Mangel, im Gegenteil, die Patina des Echten und ein wenig Morbiden verbindet sich mit einem überaus charakteristischen Klangbild zu einer akustischen Aura von

Neu und schon ein klassischer Begriff
ORFEO-CLASSIC

Das Digital-Programm klassischer Höhepunkte



STEREO **ORFEO** DIGITAL

ORFEO GMBH · ZENTNERSTRASSE 19

D-8000 MÜNCHEN 40

FONO-KRITIK

seltener Zauber. Freilich wirken die Stücke, als Folge der nur teilweise spielbaren Register, etwas verfremdet. Am seltsamsten Widors „Toccatà“ aus der 5. Sinfonie, die Daniel Roth, Organiste titulaire an Sacré-Cœur, als ausgesprochenen „Reißer“ gestaltet mit furioser, oszillierender Oberstimme über einem schweren, eingedunkeltem Pedal. Francks a-Moll-Choral profitiert allerdings eher vom (an sich zu dunklen) Klangtimbre. Unglaubliche Farben und Mischungen entfalten sich schließlich in den 4 Improvisationen des dort heimischen Organisten, angesiedelt fernab deutscher Manier, viel kontrapunktischen „Organistenzwirn“ zu spinnen. Betrübtlich nur, daß wieder (wie schon kürzlich bei einer Orgelplatte der gleichen Firma), die Beschriftung des Platten-Labels nicht mit der Musik übereinstimmt (Francks a-Moll-Choral befindet sich auf der A-Seite). Ob man solchem Analphabetentum nicht abhelfen kann?

Klaus P. Richter

Neuveröffentlichungen
LIEDER

Perfekte Stimmtechnik, aber zuwenig Individualität.

WAGNER, Wesendonck-Lieder, MAHLER, Rückert-Lieder; Yvonne Minton (Mezzosopran), London Symphony Orchestra, Pierre Boulez;
CBS 74 092 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Einwandfrei.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen:
Wagner: Janet Baker/London Philharmonic Orchestra/Sir Adrian Boult (EMI); Christa Ludwig/London Philharmonic Orchestra/Otto Klemperer (EMI)
Mahler: Christa Ludwig/Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan (DG); Dietrich Fischer-Dieskau/Berliner Philharmoniker/Karl Böhm (DG); Hanna Schwarz/Chicago Symphony Orchestra/Claudio Abbado (DG)

Zwei verschiedene, fast gegensätzliche Ausprägungen des romantischen Orchesterliedes repräsentiert diese Aufnahme: die 1857-58 entstandenen Wesendonck-Lieder von Richard Wagner gestehen seine „Tristan“-inspirierende Liebe zu Mathilde Wesendonck, der Dichterin der Lieder; dagegen zeigen die zwischen 1901 und 1904 komponierten Mahler-Lieder nach den Gedichten von Friedrich Rückert eine melancholisch-resignative Grundstimmung. Von beiden Zyklen gibt es auf dem Schallplattenmarkt eine Reihe konkurrierender Aufnahmen: die besten Interpretationen der deutschen Liedkunst hatten schon diese Mahler- und Wagner-Lieder plattenproduziert – und die vorliegende Aufnahme übertrifft, trotz aller ihrer Vorzüge, jene nicht. Zur vollkommenen Gesangstechnik von Yvonne Minton gesellt sich eine saubere Intonation (weniger prägnant die Textartikulation) und eine hochgradige musikalische Intelligenz, um die Lieder zu deuten. Trotz ihrer verfeinerten und edlen Sonorität entbehrt ihre Stimme der eigen-

artig persönlichen Farbe, jener fast sinnlichen Schönheit des Timbres, die das Organ von Christa Ludwig oder Janet Baker so individuell auszeichnet. Die leidenschaftliche Dramatik der Wesendonck-Lieder geht in dieser zurückhaltend eleganten Interpretation meist verloren. Nach dem erregten Vorspiel des 2. Liedes („Steh still!“) erscheint der Gesang ein wenig farblos; die erste Anrede im 3. Lied („Im Treibhaus“) gestaltet Yvonne Minton nicht als einen einzigen gespannten Legato-Bogen (wie ausdrucksvoll ist hier Christa Ludwig!), die Melodie bleibt fast kühl. Der Schmerz des 4. Liedes macht einen nicht so dramatischen Eindruck wie in Christa Ludwigs Wiedergabe; wo sie die Stimmung des Orchestervorspiels aufgreift. Dagegen erklingt der Schluß des 5. Liedes („Träume“) bei Yvonne Minton ebenso poetisch wie in der Interpretation von Janet Baker.

Viel plastischer veranschaulicht Yvonne Minton die Verschlossenheit und die nach innen gewendete Einsamkeit der Mahler-Lieder. Obwohl der Höhepunkt des „Um Mitternacht“ unvorbereitet wirkt (das Ende erschüttert in Dietrich Fischer-Dieskaus Interpretation viel mehr), gestaltet sie das „Liebst du um Schönheit“ einschmeichelnd und stellt die besonders elegische Stimmung in „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ ausgezeichnet dar.

Der unbefriedigende Eindruck dieser Aufnahme bezieht sich weniger auf Pierre Boulez. Seine farbenreiche und meisterhaft formulierte Orchesterbegleitung der Wesendonck-Lieder (die Vor- und Nachspiele seien hervorgehoben) beweist, daß Boulez nicht zufällig einer der besten heutigen Wagner-Dirigenten ist. Die besondere Instrumentation der Rückert-Lieder verwirkt er sehr effektiv – obgleich das Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ in Abbados Aufnahme noch beklemmender erscheint, von geradezu atemberaubender Expressivität. Dem London Symphony Orchestra – auch im Vergleich zu den vollkommenen Berliner Philharmonikern – gelingt es, etwas Neues in der Mahler-Partitur zu entdecken: schaurig wirkungsvoll z.B. die Glissandi in „Um Mitternacht“.

Éva Pintér

Harald Stamm interpretiert ein anspruchsvolles Liederprogramm.

BRAHMS, Vier ernste Gesänge op. 121, WOLF, Michelangelo-Lieder, SCHUBERT, Gesänge des Harfners und andere Goethe-Lieder; Harald Stamm (Baß), Wilhelm von Grunelius (Klavier);
Bellaphon BR 680 01 013 (1 S 30)
Aufnahmedatum: September 1981
Klangbild: Unverfärbt und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit dieser seiner zweiten Liedaufzeichnung begibt sich Harald Stamm auf ein Feld, das vor ihm schon andere, noch prominentere Kollegen – und dies nicht ohne Widerhall – bestellt haben. Daß er es sich hier schwer macht, spricht für einen künstlerischen Ehrgeiz, der sich mit Randaufgaben auf die Dauer nicht begnügen will und nun gleich zu den Sternen greift. Sei's drum. Mag die Gabe magischer Beschwörung ihm zunächst noch nicht immer zu Gebote stehen, mit seiner wohlgebildeten Baßstimme ist er durchaus imstande, die bedeutsamen Liedinhalte eines Brahms, eines Wolf und eines Schubert auf seine

persönliche Art zu erfassen und – durch Wilhelm von Grunelius am Klavier gut unterstützt – zwingend zu gestalten. In der Durchmodellierung von Schuberts „Grenzen der Menschheit“ und „Prometheus“ (hier von Grunelius doch allzu beiläufig begleitet!) sind ihm vielleicht noch nicht alle Blütenträume gereift; aber er weiß stets, was er singt. Notiert man bloß ein paar Höhepunkte dieser Neuaufnahme – etwa die zwei Mittelstücke aus Brahms' Zyklus op. 121; Hugo Wolfs „Alles endet, was entsteht“; Schuberts „Wer sich der Einsamkeit ergibt“ –, so möchte man meinen, daß Harald Stamm seines weiteren Weges sicher sein darf.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen
CHORWERKE

Haydns „Harmonie-Messe“ in ausgewogener Harmonie von Soli, Chor und Orchester.

HAYDN, Messe B-Dur Hob. XXII:14 (Harmonie-Messe); Krisztina Laki (Sopran), Doris Soffel (Alt), Heiner Hopfner (Tenor) und Niklaus Tüller (Baß), Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart, Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Wolfgang Gönnerwein;
Deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 067-99 941 T (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: P 1982
Klangbild: Klar konturiert, transparent, gut ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Ludwigsburger Festspielaufführung, die es wert war, in dieser Besetzung und Interpretation festgehalten zu werden. Haydns letzte Messe (aus dem Jahr 1802) mit ihrer großen Bläser- („Harmonie“-)Besetzung stellt als eine der großen klassischen Orchestermessen par excellence ganz bestimmte Anforderungen an eine zutreffende Wiedergabe: Der Orchestersatz, der den in Haydns späten Sinfonien gewonnenen Reichtum an kompositorischer wie klanglicher Behandlung in die Vokalkomposition miteinbezieht, hat bedeutsames Gewicht und steht gleichwertig neben den Vokalpartien, die sechs Sätze bilden jeweils in sich geschlossene Komplexe, und Geschlossenheit besteht auch insofern, als mit dem Chor alternierende Ensemblesätze den Vorrang haben gegenüber opernhaften Gesangssoli (wie sie in den Messen früherer Schaffensperioden führend waren).

Wolfgang Gönnerwein gelingt eine ausgewogene Synthese von Vokal- und Instrumentalpart. In seiner Wiedergabe wird deutlich, wie beide einander bedingen, sich unterstützen, ergänzen. Vokalsolisten, Chor und Orchester werden von ihm zu einem großen Klangkörper zusammengeschlossen: Einheit in der Vielheit. Der Chorklang ist genau zwischen Fülle und Transparenz ausbalanciert: das Festlich-Repräsentative und Feierlich-Sakrale hat entsprechendes Volumen, bewahrt aber immer die Leichtigkeit und Durchsichtigkeit der Klassik Haydnscher Prägung. Die Gesangssolisten schließlich sind quasi ins Ganze eingebettet, im Ensemble wie in den

kleinen Soli. Sie treten ähnlich wie Holzbläser (gruppen)-Soli hervor, leuchten gewissermaßen eine Strecke weit auf und versinken dann wieder im Tutti. In jeder Hinsicht an der Spitze steht Krisztina Laki, heute wohl eine der besten Oratoriensopranistinnen, mit ihrem strahlkräftigen, klaren und geradlinig geführten Sopran. Eine Art tenorales Pendant dazu bietet Heiner Hopfner durch die Schlankheit und Leuchtkraft seiner Stimme. Niklaus Tüller bietet ein voluminös-sonores Baß-Fundament, und Doris Soffel fügt ihren Alt harmonisch bei dieser „Harmonie-Messe“-Interpretation ein.

Karl Ludwig Nicol



Interpretation als Dienst am Werk.

MOZART, Litaniae Laureanae B.M.V. KV 195, Kyrie KV 368a, Alma Dei Creatoris KV 277, Regina Coeli KV 276, Sancta Maria KV 273, Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento KV 243, Misericordias Domini KV 222, Venite Populi KV 260, Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento KV 125, Regina Coeli KV 127, Te Deum KV 141, Vesperae Solennes de Dominica KV 321, Litaniae Laureanae de B.M.V. KV 109, Dixit Et Magnificat KV 193; Renate Franck-Reinecke, Ursula Reinhardt-Kiss, Mitsuko Shirai, Isabella Nawe (Sopran), Annelies Burmeister, Heidi Riess (Alt), Eberhard Büchner (Tenor), Hermann Christian Polster (Baß), Rundfunkchor Leipzig, Horst Neumann, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Herbert Kegel;
Philips 6725 015 (4 S 30)
Aufnahmedatum: Platte 1 + 2: 1978, Platte 3 + 4: 1982
Klangbild: Sehr differenziert, natürlich und kontrastreich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die vorliegende Schallplattenkassette des Leipziger Rundfunkchores und Rundfunkorchesters vereinigt Mozarts kleinere Kirchenmusikwerke, die in Salzburg entstanden sind. Die Mozartforschung trug in den vergangenen Jahren viel dazu bei, daß der Einfluß von Salzburger Traditionen auf Mozarts Musik faßbar gemacht werden konnte. Die Kirchenmusik, die durch die Liturgie besonders an die Tradition gebunden ist, zeigt am deutlichsten das Handwerkliche, von dem Mozart ausging. Darüber hinaus kann in diesen Werken etwas gehört werden, das jenseits gebrauchsmäßiger Figuralmusik des 18. Jahrhunderts steht. Die Art, wie Mozart die Tradition ernst nimmt und vertieft, läßt bereits hier Eigenständiges entstehen: Die Paukenschläge im Kyrie KV 341 sind von einer neuen metrisch-rhythmischen Ordnung geprägt. Das aus der Psalmodie stammende Alternieren von Solisten und Chor in den „Vesperae Solennes de Dominica“ KV 321 wird durch große Dramatik intensiviert.

Die Aufführung dieser kleineren Kirchenmusikwerke Mozarts durch die Solisten, den Leipziger Rundfunkchor und das Leipziger Rundfunk-Sinfonie-Orchester ist von der Haltung des Dienens am Werk geprägt. Hier wird mit größter Genauigkeit musiziert, ohne aber vor lauter Perfektion das musikalische Wagnis zu scheuen. Die Noten des jungen Mozarts werden mit großem Ernst interpretiert, mit einem Ernst, in dem sich die alten Leipziger Musiktraditionen widerspiegeln. Die innere Spannung der Werke

wird hörbar. Die Solisten singen mit einem schlanken Ton. Ihnen kommt es nicht so sehr auf das Volumen, sondern vielmehr auf die gestalterische Differenzierung an.

In dieser Einspielung widerfährt endlich der Musik des jungen Mozart Gerechtigkeit. Deshalb kann sie jedem Mozartfreund wärmstens empfohlen werden.

Franzpeter Messmer

Wiederveröffentlichungen
CHORWERKE

Fritz Reiner dirigiert eine würdevolle Totenmesse.

VERDI, Requiem; Leontyne Price (Sopran), Rosalind Elias (Mezzosopran), Jussi Björling (Tenor), Giorgio Tozzi (Baß), Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Wiener Philharmoniker, Fritz Reiner;
Decca Noblesse 6.48169 (2 S 30)
Klangbild: Deutlich; Chor etwas fern.
Fertigung: Keine Mängel (beim Rezensionsexemplar gelegentliches Rumpeln).
Vergleichseinspielungen: Toscanini (RCA 26.35007)
Mehta (CBS D2 36927)
Abbado (DG 2707120)

Seit der ironischen Bemerkung von Hans von Bülow („Das Requiem ist Verdis neueste Oper“) lebt die Meinung, daß Verdis Requiem mit seiner Melodik und seinem dramatischen Aufbau der weltlichen Musik näherstünde als der katholischen Trauermesse. Die Interpretation von Fritz Reiner, als Wiederauflage erschienen, ist eben darum so außergewöhnlich unter den zahlreichen vorhandenen Einspielungen, weil seine Konzeption diese Ansicht widerlegt: sein Requiem ist eine wirkliche Totenmesse. Er wählt die Tempi gewöhnlich recht langsam (die Aufnahme ist mehr als zehn Minuten länger als diejenigen von Abbado und Mehta), auffällig im 1. Satz, wo durch dieses Zeitmaß der Chorsatz im Stil einer Motette „Te decet hymnus“ noch strenger, die Andacht des Kyrie noch flehentlich wirken. Reiners Darstellung in großflächigen musikalischen Tableaux erscheint nichtsdestoweniger stets kräftig und bestimmt, niemals schleppend. Die Chorfuge des „Libera me“ ist bedeutend ernster und würdevoller, der „Rex tremendae“ noch schärfer und furchterregender akzentuiert als beispielsweise in der durchaus rhythmisch bewegten Interpretation Claudio Abbados. Mit Toscaninis Aufnahme verglichen, ist Reiners Konzeption vielleicht nicht klassisch proportioniert, dafür aber grübelnder und dunkler, z.B. im „Lux aeterna“.

Die glänzende Leontyne Price, zur Zeit der Aufnahme noch am Anfang ihrer Karriere, und der „ewig junge“ Jussi Björling zeichnen sich von den Solisten aus. Die Interpretation von Leontyne Price ist im „Libera me“ gleichermaßen dramatisch und beklemmend: im A-capella-Teil klingt das hohe b“, bekanntermaßen schwer im piano zu singen, weich und doch substanzvoll. Jussi Björling, einer der besten Verdi-Sänger überhaupt, beherrscht den Belcantostil vollkommen: seine Legato- und Portamento-Phrasen

sind eleganter als die von Plácido Domingo in den Aufnahmen von Abbado und Mehta, sein Piano-Beginn der Hostias-Melodie ist glanzvoller als der von Giuseppe di Stefano in Toscaninis Konzertaufnahme. In Rosalind Elias' Interpretation erschüttern das „Lux aeterna“ und „Agnus Dei“, obwohl ihre Dynamik (z.B. im „Liber scriptus“) manchmal zu gleichförmig erscheint. Giorgio Tozzi kann auch überzeugen, besonders im „Mors stupebit“, trotz seiner gelegentlich zerbröckelnden Legato-Bögen. Die Textartikulation der Solisten und des Wiener Singvereins ist sehr prägnant und plastisch. Mit den Wiener Philharmonikern kann sich nur das NBC-Orchester unter Toscanini messen, in der Vielfältigkeit der Farben, in der minutiösen Ausarbeitung der einzelnen Stimmen – das virtuos-präzise Zusammenspiel der Streicher im „Dies Irae“, die empfindsamen Harmoniewechsel bei „Huic ergo“ im „Offertorium“, das wunderbar transparente Flöten Solo am Ende des „Agnus Dei“ sprechen für sich selbst.

Éva Pintér

Neuveröffentlichungen
ALTE MUSIK

Spanische Renaissance à la Broadway.

VICTORIA, Surrexit Pastor Bonus, ORTIZ, 3 Recercadas aus Trattado de glosas, FLECHA, Teresica hermana, GOMBERT, Dezilde al cavallero; Sephardische Lieder; The Waverly Consort, Michel Jaffee;
CBS 37 208 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1981
Klangbild: Klar und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit Noah Greenbergs New York Pro Musica hat die Neue Welt kein permanentes Ensemble für alte Musik hervorgebracht, das auch repräsentativ auf Schallplatten vertreten ist. Ob The Waverly Consort die Nachfolge der New York Pro Musica antreten wird? Das Waverly Consort ist ein New Yorker Ensemble, das bereits seit mehreren Jahren existiert und auch schon ein paar Schallplatten aufgenommen hat. Die Konzertpraxis des Ensembles, kostümiert aufzutreten, wirkt sich im übertragenen Sinn auch auf das bloße Klanggeschehen aus: Es wird sehr farbig und effektiv musiziert – eine Spur zu Broadway-like, um neben dem sinnlichen Vergnügen auch das Vertrauen in historische Kompetenz zu vermitteln.

Die Musikstücke gruppieren sich thematisch um die Emigration der spanischen Juden an der Wende zum 16. Jahrhundert. Die Grenzen zwischen Volks- und Kunstmusik verwischen hierbei. Die Musiker versuchen zwar, den volkstümlichen Duktus der Musik zu treffen, was ihnen letzten Endes allerdings doch nicht ganz gelingt. Vieles klingt zu sehr einstudiert, perfekt einstudiert, aber nicht mehr ursprünglich genug. (Hierunter verstehe ich nicht das Niveau, sondern den Stil der Interpretation.)

Ein besonderes Ärgernis ist die editorische Gestaltung der Platte, bei der dem Käufer ein X für ein U vorgemacht wird. Laut Cover wird auf vielen Instrumenten islamischen Ursprungs ge-