

VERGLEICHENDE DISCOGRAPHIE

Verdis *Messa da Requiem*

Von Hermann Schönegger

Als jüngerer Zeitgenosse Toscaninis und wohl bedeutendster Dirigent Italiens neben diesem, hat auch Victor de Sabata eine Requiem-Einspielung hinterlassen. Eine, für die außer dem Grand Prix du Disque noch so viel spricht, daß man – rein subjektiv – für sie auf die Barrikaden zu steigen geneigt ist, eben weil man erkennt, daß hier so manche Freiheit der Interpretation im Spiel ist. Sabata hat partiell in Richtung Oper geschielt, hat als Nachschöpfer persönlich Stellung bezogen, wenn er vor allem im „Dies irae“ dramatisch das Feuer schürte, wenn er manch rasendes Tempo anschlug und die eine oder andere Anweisung etwas großzügig auslegte.

Er ließ aber sehr differenziert musizieren, entwickelte den Ablauf stets homogen und realisierte in jedem Moment nachdrückliche Prägnanz. Es dürfte schwerfallen, von dieser Darstellung nicht gefesselt zu werden. Das liegt auch an den wunderbaren Sängern: der Schwarzkopf mit ihrem zauberhaften Silberklang, ihrer Ausdrucksintensität, dem langen Atem und den delikaten Piani; an Oralia Domenguez mit ihrem reizvoll fremdartigen, etwas gutturalen, ergiebigen Mezzo; an dem stark engagierten, für den Anlaß vielleicht ein wenig zu romantischen Tenorlyriker di Stefano und dem geradezu unglaublich klangschönen, mit füllig strömendem Baß alle exponierten Stellen völlig mühelos meisternden, dabei sorgfältig differenzierenden, sehr markanten Siepi. An seiner maßstäblichen Leistung sind alle Bässe der übrigen Aufnahmen zu messen. Stellt man insgesamt in Rechnung, daß die Platten für 1954 sehr gut klingen und preiswert angeboten werden, so empfehlen sie sich wie von selbst als ideale Zweitaufnahme neben einer modernen Stereo-Produktion.

Sehr an Toscaninis Strenge orientiert, als getreuer Anwalt jeder Note, scheint der durchwegs schlank und konzentriert musizierende Fricsay zu Werk gegangen zu sein. Er macht die naive Gläubigkeit, die hinter dem pompösen Werk steht, überzeugend transparent, er vermag zu ergreifen. Und das trotz eines für 1960 unbefriedigenden Klangbildes und eines inhomogenen Solo-Quartetts, in dem die engelhafte Maria Stader und die ausladend singende Oralia Dominguez beeindrucken, Gabor Carrelli und Ivan Sardi aber für die Aufgabe mindestens um eine Nummer zu klein anmuten und weitgehend uninteressant bleiben.

Wenn von Ricardo Muti die Rede ist, fällt oft der Name Toscanini, weil man auch den jungen Maestro als Verfechter des jeweiligen Originals, als Präzisionsfanatiker und sprühenden Feuerkopf kennengelernt hat. Und als hervorragenden Verdi-Dirigenten noch dazu. Seine Requiem-Darstellung zeigt ihn aber noch von einer anderen Seite: Da ist durchaus auch Ernst und Würde zu



Getreuer Anwalt jeder Note: Arturo Toscanini

spüren, da fühlt man die innere Gefäßtheit, mit der er ans Werk geht, da vermag derselbe Himmelsstürmer, der sich mit überzogener Vehemenz in das Allegro agitato des „Dies irae“ stürzt (wobei Chor und Orchester mit virtuoser Brillanz folgen), auch Ruhe zu vermitteln, aus der Andacht erwächst; eine Ruhe, die durch Tempogefühl und Proportionierung erzielt wird, die sich mit der Stoppuhr nicht nachweisen läßt. Muti zählt ja nicht zu den Langsamen; aber er läßt uns nicht immer merken, wie er Zeit gewinnt: wenn er beispielsweise in getragenen Abschnitten das ursprünglich vorgelegte Tempo unauffällig komprimiert. Das Solo-Quartett dieser atmosphärischen, spannenden, ernsthaften Aufnahme wirkt nicht ganz homogen, ist aber insgesamt hervorragend. Der düstere, kraftvolle Nestorenko überzeugt stilistisch in der Mezzavoice am stärksten, Veriano Lucchetti singt mit nicht sehr persönlichem Timbre kultiv-

viert, frisch und höhensicher, Agnes Baltsa phrasiert exzellent auf Linie, doch in der Tiefe mit gebremstem vokalen Reiz. Die Scotto schließlich macht ihr Singen zum Ereignis; ihr betörendes, sinnliches Timbre fasziniert vom schwebenden Pianissimo bis zur geschärften Forte-Attacke, ihre dynamisch agile, auch dramatische Gestaltung kann auf kunstvolle Diminuendi und traumhafte Höhen bauen.

Eine schon klassisch zu nennende, preisgekrönte Interpretation legte seinerzeit Giulini vor. Sie wird dem komplexen Anspruch des Werkes – auch in der geistigen Dimension – umfassend gerecht. Die Tempi atmen förmlich Natürlichkeit, der Duktus bleibt ungekünstelt, Effekt wird nicht angestrebt, sondern kommt aus der Musik wie von selbst. „Dies irae“ hat echten Furor, doch werden die im voraus mit Bedacht festgelegten Grenzen nie gesprengt. Sorgfältige Schattierungen und homogene Übergänge sind hier wichtige Stilmittel. Von den Sängern verlangte Giulini höchste Intensität und bekam sie auch, ob von der apart tönenden Schwarzkopf (hier hört man, daß sie einst Mezzo war), der sehr flexiblen, behutsamen Christa Ludwig, dem geschmeidigen, etwas leichtgewichtigen, nicht unbedingt für Verdi prädestinierten, doch stilkundigen Gedda und dem noch frischen, kultiviert und auch innig singenden Ghiaurov, der in seinen Tonfall den unpräzisen Ernst eines seriösen Basses erster Qualität zu legen vermochte.

Ähnlich geschlossen und maßvoll einem genauen Konzept folgend bietet sich die Einspielung Reiners dar, ebenfalls eine der bedeutendsten überhaupt. In ihr erscheint die Abstimmung der verschiedenen Tempi zueinander mit großer Konzentration und musikalischem Spürsinn realisiert. Man fühlt tiefen Ernst und starkes inneres Engagement, die werkimmanente, naive Gläubigkeit, man erlebt starke, effektvolle Kontraste, die aber nie opernhafte oder gar vordergründig aufgepäuselt werden, auch nicht im packenden Höhepunkt des „Libera me“. Die Aufnahme zeichnet ein hochkarätiges, auch ausgeglichenes Ensemble aus, mit Leontyne Price als starker, virtuos agierender Persönlichkeit, der

VERDIS REQUIEM



Ricardo Muti (oben) – Präzisionsfanatiker und sprühender Feuerkopf



Victor de Sabatas (unten) Requiem-Einspielung erhielt den Grand Prix du Disque

gediegenen Rosalind Elias, dem Stilisten Björling mit seinem inbrünstigen, gefestigten Ton und dem markanten, edlen Baß Tozzis.

Barbirolli, dessen Aufnahme man ebenfalls dieser Trias sozusagen klassischer, ausgewogener, auch den sakralen Hintergrund ausleuchtender Darstellungen zuzuzählen hat, war bei der Auswahl der Sänger weniger glücklich. Der damals sehr junge, quasi neue, Raimondi imponiert zwar durch absichtsvolle Schwärze und durch Kraft, doch singt er teilweise grob, fast unbedarft. Und was ein Singschauspieler wie Vickers, der auf der Bühne stimmliche Unausgeglichenheit durch Persönlichkeit kompensieren kann, in einer Requiem-Aufnahme soll, ist schwer zu erraten, selbst wenn Vickers hier um Kultur ehrlich bemüht ist. Die Caballé singt sehr schön und meist verhalten, hat auch dramatische Kraft, doch ist sie in ihre kunstvollen Pianissimi allzu sehr verliebt. Hier gerät ein Star merklich in Isolation gegenüber dem musikalischen Ablauf. Fiorenza Cossotto spielt in einer ihrer Lieblingspartien all ihre Vorzüge aus, gestaltet präzise und mit Nachdruck, zeigt sich dabei stimmlich völlig souverän. Trotzdem: Im Konzertsaal steigerte sich die Cossotto jedesmal zu ganz anderer Intensität. Sir John bietet ein Paradebeispiel erfüllenden und erfüllten Musizierens, setzt die Partitur verinnerlicht und mit behutsamer Anteilnahme um, lotet den Ernst des Werkes aus, ist jeder wirklichen Theatralik abhold, engt aber andererseits die natürliche Kraft der Musik nie ein. Eine schlüssige, bewegende Konzeption!

Wenn auch Georg Solti zwischen 1968 und 1977 als Verdi-Dirigent kein anderer geworden ist, unterscheiden sich seine beiden Aufnahmen doch merklich, und zwar durch Auswahl und Kombination der Solisten. In die mit dem Grand Prix ausgezeichnete Wiener Produktion bringen die gepflegt und differenziert singende, im dramatischen Ausdruck („Liberate me“) aber weniger überzeugende Joan Sutherland und die kultivierte, doch in der Farbgebung nicht ganz homogene Marilyn Horne Merkmale des puren Belcanto-Stils ein, was nicht unbedingt am Platz ist. Pavarotti zeigt ein einheitlich durchgebildetes Timbre, trifft ausgezeichnet den Stil, wenngleich ein paar Mal mehr Flexibilität zu wünschen wäre und einige Phrasen durch Zwischenatmen an Ausgewogenheit einbüßen. Daß dieses Solo-Quartett nicht homogen wirkt, liegt auch noch an dem im Detail oft grobschlächtigen Martti Talvela, dessen samtige Baßfülle andererseits viel Hörgenuß bereitet.

Auch in der Einspielung aus Chicago läuft die vokale Rezeption nicht einheitlicher ab. Dem interessant-verhangenen, in ruhigen Phrasen sehr schönen José van Dam fehlt ganz deutlich die Tiefe, der gesund und männlich klingende, strahlende Lucchetti ist sehr um Kultur bemüht, doch wirkt er fallweise nicht ganz gelöst. In ihren Duettten harmonisieren Leontyne Price und Janet Baker vorzüglich, auch was Farbmischung und -kontrast anlangt. Für sich allein wirkt die sehr genau phrasierende Baker nicht ganz ideal, sie muß gelegentlich etwas forcieren. Und die Price zeigt sich nicht mehr so stimmfrisch wie unter Reiner; man registriert in der Tiefe Resonanzschwächen und regelrecht häßliche, verquollene Töne. Sie beweist aber wieder starkes Engagement, singt schöne, weitgespannte Bögen und fasziniert durch ihre schwebenden Piani in der Höhe.

Solti hat in beiden Aufnahmen großartige Chöre und Orchester – das Blech von Chicago Symphony präsentiert sich nachgerade sensationell – und er verwirklicht hier wie dort seine gereifte Verdi-Darstellung, die ohne Extravaganzen und Effekthascherei auskommt, aber sich eminent wirkungssicher gibt, auf geschärfte Rhythmik und sehr konsequent entwickelte Tempi setzt. Alles scheint einem straffen Konzept unterworfen, auch kontemplative Momente wirken genau kalkuliert. Das innerste Wesen der Musik scheint Solti mit seinen souveränen, packenden Wiedergaben doch nicht restlos auszuloten.

Der Einspielung Karajans wird mitunter ein Anflug von Künstlichkeit nachgesagt. Wenn das auf die unglaublich raffiniert schattierte Dynamik abzielt, auf das Maestros Liebe zu deliziösem Schönklang, virtuoser Präzision und zu gigantischen Steigerungen, dann mag solche Charakterisierung als zutreffend gelten. Diese Wiedergabe ist von der Ausführung her in grandioser Weise perfekt; man verfällt in Bewunderung für Orchester und Chor sowie für den „Steuermann“, der solches mit äußerster Konsequenz und in den Details geradezu penibel zuwege bringt. Daß derart umfassende Perfektion, die auch die Kriterien der Klangästhetik und -balance sowie der Expansionsmöglichkeiten berücksichtigt, in Relation zur Vorlage, zum bewegenden Ernst der Totenmesse, auch als vordergründig empfunden werden kann, sei durchaus eingeräumt.

Symptomatisch für Karajan, wie er den Tenor Carlo Cossutta zur Mezzavoce und zum feinsten Piano zwingt, doch bleibt dessen Leistung trotzdem unausgewogen. Christa Ludwigs satter Wohllaut und Mirella Frenis



Ferenc Fricsay (oben) orientierte sich an Toscaninis Strenge

Wird der geistigen Dimension des komplexen Werkes gerecht: Carlo Maria Giulini (unten)



VERDIS REQUIEM



Georg Solti (oben) – als Verdi-Dirigent bis heute kein anderer geworden.

Herbert von Karajan (unten):
Umfassende Perfektion.



inniges Singen von unvergleichlichem Ebenmaß vereinigen sich in Harmonie, Ghiaurov ist die sonore, geradezu majestätische Basis dieses Quartettes. Leonard Bernsteins Aufnahme ist sicher nicht so schlecht, wie sie mitunter schon verteuft wurde. Konzept läßt sich an ihr allerdings keines ablesen. Als spontaner, emotioneller Interpret entzündet sich Bernstein fühlbar an der Musik und steigert sich zu Überbetonungen. Viele erstaunlich langsame Passagen stehen nahezu gehetzt

rasenden Momenten gegenüber, aufgela-dene, berstende Höhepunkte folgen auf gefühlvolle Abschnitte. Dennoch ein Musizieren, dem man das ehrliche Engagement glaubt, auch die Bewunderung für das Werk. Dessen Größe und geistige Dimension kommt sicher nicht zum Tragen; wunderbar modellierte Details beweisen aber die Sensibilität des Musikers Bernstein. Dem warmen, erdenschweren Sopran Martina Arroyos geht Beweglichkeit ab, dem flexiblen Mezzo mit souveräner Höhe und dramatischem Impetus (Josephine Veasey) wäre ein paar Mal mehr Kraft zu wünschen. Ruggero Raimondi gibt sich hier schon kultivierter und weniger protzerisch als unter Barbirolli, Domingo bietet mit edlem Ton, sorgfältiger Gesangslinie und starker Anteilnahme eine superbe Leistung.

Die Neuaufnahme Claudio Abbados wurde ein großer Wurf. Nur ganz wenige Einspielungen bieten in solchem Maße ein Bild der Einheitlichkeit und Stimmigkeit, ein klares Profil. Die Tempi stimmen in zwingender Weise zueinander, wobei sich Abbado grundsätzlich mehr Zeit nimmt als Toscanini, auch als Muti natürlich, ohne deswegen die Schrecken des „Dies irae“ verblasen zu lassen. Mit dem Scala-Orchester musiziert Abbado äußerst differenziert und delikat, Nebenstimmen werden sorgfältig, doch unaufdringlich ins Spiel gebracht. Die merklich gefühlbetonte, stimmungsvolle Darstellung dringt in mystische Bezirke vor, projiziert die Größe des herrlichen Werkes deutlich und begreifbar, weckt beim Hörer Andacht, wirkt aber in keinem Moment sentimental. Die Homogenität dieser neuen Spitzenaufnahme wird vom vorzüglichen Chor und einem erlesenen Solo-Quartett mitbestimmt. Die nicht nur im Stimmeinsatz, sondern auch im Ausdruck flexible Katja Ricciarelli repräsentiert sich in Bestform, phrasiert locker, hat auch die Dramatik des „Liberia me“. Sie versteht es hier – was bei ihr nicht immer der Fall ist –, das koloraturgewandte, schlanke Höhenregister und die eher kompakte Mittellage als Einheit zusammenzuhalten. Ihr Sopran verschmilzt mit dem etwas fahlen, kraft- und maßvoll eingesetzten Mezzo von Shirley Verrett zum subtilen, delikaten Zweigesang. Domingo bündigt sein männliches, kostbar schimmerndes Timbre sorgfältig, er singt schlank und gezügelt, doch völlig unverkrampft und mit viel Wärme; unwillkürlich denkt man an Björling. Nicolai Ghiaurov schließlich ist im Klang etwas rauher geworden, hat dabei seine Tiefe behalten und verfügt nun zudem über eine Ausdruckskraft und deklamatorische Prägnanz wie nie zuvor.

Discographie Verdi Requiem

Montserrat Caballé, Fiorenza Cossoto, Jon Vickers, Ruggero Raimondi, New Philharmonia Chor und Orchester London, John Barbirolli;
EMI 1C 157-02036/37 Y

Martina Arroyo, Josephine Veasey, Plácido Domingo, Ruggero Raimondi, London Symphony Chor und Orchestra, Leonard Bernstein;
CBS 77 231

Maria Stadler, Oralia Dominguez, Gabor Carelli, Ivan Sardi, Chor der St. Hedwigs-Kathedrale, Radiosinfonieorchester Berlin, Ferenc Fricsay;
DG 2721 171 M

Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Nicolai Ghiaurov, Philharmonia Chor und Orchestra London, Carlo Maria Giulini;
EMI 1C 165-00029/30

Mirella Freni, Christa Ludwig, Carlo Cossutta, Nicolai Ghiaurov, Wiener Singverein, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG 2707 065

Renata Scotto, Agnes Baltsa, Veriano Luchetti, Jewgenii Nesterenko, Ambrosian Singers, Philharmonia Orchestra London, Ricardo Muti;
EMI 1C 165-03 653/54

Leontyne Price, Rosalind Elias, Jussi Björling, Giorgio Tozzi, Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker, Fritz Reiner;
Dec 6.35 137 DX

Elisabeth Schwarzkopf, Oralia Dominguez, Giuseppe di Stefano, Cesare Siepi, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Victor Sabata;
EMI 1C 147-00937/38 M

Leontyne Price, Janet Baker, Veriano Luchetti, José van Dam, Chicago Symphony Orchestra und Chor, Georg Solti;
RCA RL 02 476 EX

Joan Sutherland, Marilyn Horne, Luciano Pavarotti, Martti Talvela, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Georg Solti;
Dec 6.35207 ER

Herva Nelli, Fedora Barbieri, Giuseppe di Stefano, Cesare Siepi, Robert Shaw Chor, NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini;
RCA 26.35 007 M DP

Katja Ricciarelli, Shirley Verrett, Plácido Domingo, Nicolai Ghiaurov, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Claudio Abbado;
DG 2707 120



Claudio Abbados (oben) neue „Requiem“-Aufnahme bietet Stimmigkeit und klares Profil.

Fritz Reiner (rechts)

Leonard Bernstein (unten)

