

„Rex tremendae“ führt und bei den meisten anderen Versionen verdeckt ist. Der Klang besitzt im ganzen lebendige Unmittelbarkeit, die diese Version auch heute noch gegen ihre moderneren Stereo-Konkurrenten bestehen läßt.

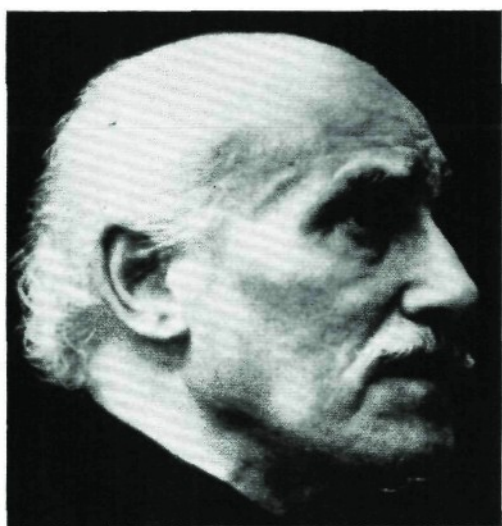
In zweierlei Hinsicht übertrifft die Reiner-Einspielung alle anderen: Sie hat den besten Sopran und den besten Tenor. Leontyne Price ist wie geschaffen für diese Musik, sie singt ihren Part mit einem Feuer und einer inneren Beteiligung, die alles in den Schatten stellt. Sie ist superb in „Libera me“, ihre Stimme erhebt sich mit selbstverständlicher Leichtigkeit über die Orchester- und Chormassen und klingt auch auf dem Höhepunkt glänzend. Boerling singt in dieser Aufnahme, die tragischerweise seine letzte vollständige Schallplatten-Produktion war,

mit passionierter Hitze. Auf praktisch keiner anderen Platte kann man den großen schwedischen Tenor so der Musik hingeben erleben. Rosalind Elias scheint gelegentlich etwas untergewichtig zu sein, aber sie singt empfindsam und musikalisch — ebenso wie Tozzi, dessen Cantabile-Gesang im „Con-futatis“ einer der Höhepunkte dieser Ausführung ist.

Reiner ist konkurrenzlos, wenn es darum geht, das Requiem in seiner religiösen und geistigen Eigenart zu erfassen. Er sieht das Werk richtig als großes Gebet, und dieses Bemühen um die Darstellung des Gehalts und die tiefe Einsicht in das Wesen der Musik macht seine Einspielung bewegend. Unter seinen Händen wirkt das „Tuba mirum“ ergreifend unerbittlich, das „Rex tremendae“ wahrhaft majestätisch und das „Lux aeterna“

ausgezeichnet ausgewogen und delikat. Er wird unterstützt durch einen verantwortungsbewußten Musikvereins-Chor und die Wiener Philharmoniker „at their best“ — was genügend besagt, denn kein Orchester auf der ganzen Welt ist den Wienern überlegen, wenn sie sich in Höchstform präsentieren. Die Aufnahme hat von allen Stereo-Versionen am meisten Tiefe, Gewicht und Breite des Klangs, auch die spätere RCA-Version ist nicht bemerkenswert besser.

Zwischen den Aufnahmen von Fricsay und Reiner ist eine Entscheidung nur nach persönlichem Geschmack möglich. Fricsay hat mehr Drive und aufwühlende Vitalität, Reiner hebt stärker die innere Bedeutung der Musik heraus: Beide sind die bewegendsten Interpretationen dieses Werkes, die es bisher auf Schallplatten gibt.



Wolf-Eberhard von Lewinski

Toscanini und die Werktreue

Vor 100 Jahren wurde der Dirigent geboren, vor 10 Jahren starb er

Die Kränze, die die Nachwelt zu flechten pflegt, sind auch bei den großen Interpreten des Konzertsals deutlich von denen unterschieden, die ihnen bereits zu Lebzeiten zugesprochen werden. Ob die Distanz, die ein Betrachter gewinnt, gerechter urteilen läßt, steht dabei noch dahin. So ist auch das, was heute anlässlich der einhundertsten Wiederkehr des Geburtstags und des zehnjährigen Todestags von Arturo Toscanini zu sagen ist, als eine Reaktion zu werten, die für dieses Jahr 1967 verbindlich erscheint, ohne zugleich Allgemeingültigkeit für spätere Zeiten zu beanspruchen.

Bei Toscaninis „Nachleben“, wie es uns beispielsweise auf dem Schallplattenmarkt entgegentritt, fällt auf, daß es im Vergleich zu dem Furtwänglers ausgesprochen spärlich ist. Haben wir Toscanini in Deutschland zu wenig gehört, oder entsprach sein Stil unseren Vorstellungen nicht? Beides scheint zuzutreffen. Daß Toscanini 1930 nach Bayreuth kam, sah und nicht siegte, weil er von den Leistungen des Orchesters enttäuscht war, weil ihm manche andere Frage nicht zu passen schien, wird dem Maestro nicht einmal angedreht. Daß er sich für Wagner in Italien wie kein anderer verwendete, seinen Scala-Beginn mit den „Meistersingern“ darbot, die italienische Erstaufführung der „Götterdämmerung“ und des „Siegfried“ riskierte, sofort nach der Uraufführung die „Salome“ von Strauss in Italien vorstellte, haben wir vergessen. Dafür kursieren immer neue Legenden und Geschichten von wüsten Wutausbrüchen, von zerrissenen Partituren, zerfetzten Röcken, zertretenen Uhren, beleidigten Orchestermusikern. Man wird nie genau feststellen können, wie weit da Übertreibung mitspielte. Aber das Außersichgeraten des Menschen Toscanini ist das genaue Pendant zu jener versessenen Beachtung der Präzision des Dirigenten Toscanini. Ein Italiener, der so wie Toscanini die Perfektion

des Klangbildes und des Rhythmischen anstrebte, mußte vor allem in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts an den Rand der Verzweiflung geraten, da die Genauigkeit des Spiels seinerzeit keineswegs oberstes Gebot war, wie es heute der Fall ist.

Toscanini pendelte stets zwischen Amerika und Italien. Hatte er sich in seiner Heimat wieder über eine Unvollkommenheit erregt, sei es eine der Musiker, sei es eine des Publikums, das den Maestro mit Dacapo-Wünschen zur Raserei trieb, sei es eine der Politik, schiffte er sich augenblicks nach New York ein, wo er indes auch nicht so glücklich werden konnte, daß er auf Italien hätte verzichten wollen. Er, der am 25. März 1867 in Parma geboren wurde und am 16. Januar 1957 in New York starb, dirigierte seine erste Oper und sein letztes Konzert nicht in Italien: Bei einem Gastspiel einer italienischen Operntroupe in Rio de Janeiro mußte er 1886 bei „Aida“ einspringen — der neunzehnjährige Violoncellist dirigierte auswendig. Und 1954, kurz nach dem letzten Krach mit der Scala, leitete er ein Konzert mit Wagner-Werken in New York, ließ danach den Taktstock fallen und sich nie mehr auf einem Podium sehen.

Was zwischen diesen beiden Ereignissen lag, ist bereits Musikgeschichte. Toscanini

KURZ NOTIERT

Zwei neue Aufnahmen des Stabat mater von Pergolesi erscheinen zu Ostern bei Philips — in einer Berliner Produktion mit Evelyn Lear und Christa Ludwig unter Maazel — und bei Ariola — in einer Übernahme aus dem sowjetischen Programm. Maazel ist auch der Dirigent einer Neuaufnahme des Osteratoriums von Bach mit den Solisten Helen Donath, Anna Reynolds, Ernst Haefliger und Martti Talvela.

Der japanische Erziehungsminister, der alljährlich Schallplatten prämiert, die für Unterrichtszwecke besonders geeignet scheinen, hat die DG-Aufnahme der Klavier-Violoncello-Werke mit Kempff und Fournier und die neue Karajan-Aufnahme des Strauss'schen „Don Quixote“ ausgezeichnet.

In diesen Tagen ist im Rahmen der Frühjahrs-Subskription der Teldec die erste Stereo-Aufnahme der großen Marien-Vesper aus dem Jahre 1610 von Claudio Monteverdi



erschieden. Unter der Leitung von Jürgen Jürgens singen und spielen der Concertus Musicus unter Nikolaus Harnoncourt, der Monteverdi-Chor Hamburg, Solisten der Wiener Sängerknaben und Irmgard Jacobett, Rotraut Hansmann, Nigel Rogers, Bert van't Hoff, Max van Egmond und Jacques Villaseca. (Eine Besprechung dieser Veröffentlichung zum Monteverdi-Jahr 1967 — vor vierhundert Jahren wurde der italienische Komponist geboren — erfolgt im nächsten Heft.)

Helmut Storchmann wurde am 1. Januar 1967 als Nachfolger Max Littenbachs zum Direktor der künstlerischen Produktion der Electrola ernannt.

war es, der nochmals zum Violoncello griff, um unter Verdis Leitung dessen „Othello“ mitzuspielen, der als Fünfundzwanzigjähriger den „Bajazzo“ und 1896 die „Bohème“, 1910 an der Metropolitan das „Mädchen aus dem Goldenen Westen“ und 1926 die „Turandot“ Puccinis uraufführte. 1937 holten ihn die New Yorker erneut, mit einem Angebot, das keinem zweiten Dirigenten bis heute zuteil wurde. Mit Hilfe von General Motors wurde ein Orchester aus 700 der besten amerikanischen Musiker zusammengestellt. Toscanini erhielt allein für seine Arbeit in New York dreihunderttausend Dollar. Das NBC-Orchester prägte einen neuen Stil — den amerikanischen Orchesterstil, wie wir ihn heute zitieren. Er ist weitgehend das Werk Toscaninis, mag auch die amerikanische Mentalität seinem Streben nach der äußersten Perfektion entgegengekommen sein.

Zu einer Zeit, da alles noch in Spätromantik versank, hatte Toscanini den Interpretationsstil einer neuen Zeit vorgeprägt — just er, der sich nie mit der modernen Musik vertrat, Stravinsky zwar zunächst aufführte, dann aber ablehnte, als sich dieser abfällig über Beethoven geäußert hatte. Kritiker jener Zeit schimpften Toscanini gefühllos und kalt, nur weil er nicht zu schwelgen vermochte, obschon jedes zweite Wort bei den Proben „cantando“ hieß. Wenn wir uns heute Aufnahmen von Verdi-Werken anhören, vor allem den sagenhaft prickelnden „Falstaff“, dann verstehen wir, die wir Gefühlen gegenüber noch skeptischer geworden sind, als es damals der Fall gewesen sein konnte, was das Phänomen Toscanini ausmachte: Er durchleuchtete die Partitur, ließ ihr Spannkraft aus dem rhythmischen Impuls heraus, der ja eigentlich erst eine Sache der modernen Musik sein sollte. Ein wirklich eigenartiges Paradoxon, daß hier ein Wiedergabe-Charakter sozusagen vor dem Werkstil erzielt war, vielleicht gleichzeitig, aber nicht bewußt mit der Moderne. So war Toscaninis Debussy ebenso frei von Diffusum wie sein Wagner frei von hohlem Pathos blieb. Wenn wir heute Wagner unter Solti vernehmen oder den „Falstaff“ unter Bernstein, dann glauben wir, daß sich Toscaninis Geist fortsetzt. Die geistigen Parallelen sind wenigstens frappierend.

Wenn wir aber Aufnahmen von Werken Mozarts oder Beethovens hören, dann Dvořák oder Richard Strauss, kommen doch gravierende Bedenken gegen einen Stil, der wohl den Begriff der Werktreue gebär, aber deshalb keineswegs frei von Subjektivitäten blieb. Toscanini hielt offenkundig nichts von Charme oder Eleganz, von Subtilität oder Schmelz. Die damals zu begründende, weil notwendig revolutionäre einseitige Betonung des Rhythmischen verschob die Perspektiven oft so gründlich, daß uns heute ein unfreiwilliges Lächeln kommt, wenn wir dieses stramme, ja preußisch-heftige Musizie-

ren hören, bei dem emotionelle Passagen, wenn man sie überhaupt als solche spürt, merkwürdig schematisiert erscheinen. Toscanini, der eine unglückliche Kindheit hinter sich hatte (von seiner Mutter sagte er, sie habe ihn nie geküßt), war einer der subjektivsten Dirigenten, nur daß seine subjektive Note just den Eindruck von Objektivität suggerierte. Dabei kam es durchaus vor, daß er Partitur-Angaben nicht für heilig hielt, wenn er sie nämlich für falsch erachtete.

Dennoch können wir uns einer Faszinierenden Wirkung dort, wo dieser Stil angemessen ist, heute weniger denn je entziehen. Denn die orchestrale Brillanz, das nahtlose Zusammenspiel und der herbknappe Akkordschlag, der so bezeichnend für ihn ist und sich nicht sehr wesentlich von dem Stravinskys unterscheidet, nicht zuletzt das markante Modellieren von Linien, auch Nebensimmen eines Orchesterbildes, sind bislang nicht überboten. Nur die Aufnahme-technik hat sich verbessert, wenn wir die Schallplatte heranziehen und vergleichen. Dabei sind die neuesten Aufbesserungen nicht ausschlaggebend, auch ältere Platten haben durchaus ihren alten Reiz, ob man den „Till“ von Strauss oder eine Beethoven-Sinfonie nimmt — wobei die beliebte Aufnahme der siebenten Sinfonie am stärksten an den „Preußen“ in Toscanini erinnert — mit der auch sonst nur schwach unterdrückten Neigung zum Marsch. Mozart zumal wird bei Toscanini meist regelrecht „marschiert“.

Das vierte Beethoven-Klavierkonzert, das er mit Serkin einspielte und das zum Jubiläum als Erinnerungsplatte in einer RCA-Kassette herausgekommen ist — neben Beethoven-Ouvertüren, den Brahms-Ouvertüren, der Unvollendeten Schuberts, Weber-Ouvertüren und der neunten Dvořák-Sinfonie: RCA SNA-25 013-R/1-5, Electronic Stereo, 49,— DM — (eine zweite Kassette mit Werken von Brahms, Haydn, Schostakowitsch und Sibelius folgt im Herbst), läßt abwechselnd staunen und schmunzeln, wenn sich Solist und Dirigent im Jagen und Brillieren finden. Die Dvořák-Sinfonie kommt tatsächlich „aus der neuen Welt“: frei von slawischen Rudimenten, geschliffen, bravouros, federnd, energisch, als akustisches, nicht eigentlich als musikalisches Ereignis.

Ohne Toscanini hätten wir wahrscheinlich heute keine so hochentwickelte Orchesterkultur. Ohne Toscanini wäre unser Blick nicht so schnell von den spätromantischen Pathos- und Sentimentalitäts-Gewichten frei geworden. Er stand als Interpret kontrastierend zu seiner Zeit. Toscaninis Wirken war mehr stilistisch als musikalisch, mehr von der Tendenz als von der seelischen Tiefe her bedeutsam. Deshalb wird man ihn auch schneller — jedenfalls von seiten des großen Publikums — aus den Ohren verlieren. Seine geschichtlich notwendige und fruchtbare Tat hingegen wird ebenso wenig wie seine Legende vergessen werden können.

KRZYSZTOF PENDERECKI

LUKAS-PASSION

Passionsmusik nach Lukas für Sopran-, Bariton- und Baßsopran, Sprecher, drei gemischte Chöre, Knabenchor und Orchester

HMSL 3101/2 60,— DM
(Vorbestellpreis bis 31. 8. 1967
52,— DM)

harmonia mundi

In der Besetzung der Weltaufführung:

Stefania Woytowicz, Sopran; Andrzej Hiolski, Bariton;
Bernard Ladysz, Baß; Rudolf Jürgen Bartsch, Sprecher;
Der Tölzer Knabenchor, Einstudierung Gerhard Schmidt;
Der Kölner Rundfunkchor; Chordirektor Herbert Schernus;
Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester;
Leitung: Henryk Czyż

Zwei 30-cm-Langspielplatten

Texte und Kommentare (deutsch, polnisch, englisch, französisch)
von Dr. Walter Dirks und Dr. Otto Tomek

Bildtafel mit dem Kreuzweg von Herbert Hayek aus der Kirche
Regina Martyrum, Berlin-Plötzensee

Diskophile Kassettenausgabe in Rohleinen mit 28seitigem Begleitheft

