

MOZARTS REQUIEM



Eine vergleichende Diskografie von Gerhard Wienke

Seitdem Musik historisch betrachtet wird, ist das letzte Opus großer Musiker von der Aura intimster Schicksals- und Persönlichkeitsoffenbarung umgeben. Vielfach ist die Entstehung der letzten Werke aber auch von Geheimnissen umwittert, um deren Aufdeckung sich Generationen phantasiebegabter Musikschriftsteller und Poeten bemüht haben. Freilich beschäftigt sich auch die Musikforschung mit der Klärung der tief bewegenden, seltsamen Begleitumstände, unter denen beispielsweise Mozarts unvollendet hinterlassenes Requiem entstanden ist. Die Legende tat in der knapp 175jährigen Geschichte des Werkes, das durch Mozarts Schüler Franz Xaver Süssmayer ergänzt wurde, ein übriges: Sie machte Mozart zur Hauptperson einer Art von Mysterienspiel. Wir wollen dieser Kette drastischer, gefühlstiefender Darstellungen keine neu aufgewärmte Story hinzufügen, sondern uns allein den Hintergrund, die Kraft und Größe vergegenwärtigen, die aus dem Werk zu uns sprechen — ein Werk, das künstlerisch vielleicht nicht in allen Teilen als gleichwertig anzusehen ist, auch nicht in denen, die zweifellos von Mozart stammen. Doch allein mit den authentischen Teilen — man denke an das gleichsam von aller Erden-schwere losgelöste, klangschöne „Recordare Jesu Pie“ — öffnete Mozart Wege in der Kirchenmusik, die mit Stilmitteln, die ihm zu Gebote standen, an Gehalt und Empfindungstiefe wohl kaum überboten wurden. Für das Verständnis von Werk und Interpretation sei hier ein kurzer Blick auf die Zentralfrage gerichtet, ohne deren Vergegenwärtigung sich wohl niemandem Mozarts Requiem voll erschließt. Es ist die Frage nach Mozarts Verhältnis zum Tode. Bereits in seiner Jugend hatte Mozart bekannt, er sei nie schlafen gegangen, ohne gefaßt an

den Tod zu denken. Nunmehr, kurz vor seinem Ableben, schien er dasselbe in Tönen sagen zu wollen. Das Leben schwingt in diesem monumentalen Abschiedsgesang noch voll mit, und ihr Kündler schien sich nicht gegen den Abschied aufzulehnen. Was Schubert durch einfache Harmonien im Lied „Der Tod und das Mädchen“ auszudrücken vermochte, formte sich bei ihm überwiegend durch kunstvolle Mittel der Polyphonie. Damit stellte Mozart sich zwar künstlerisch in die geschichtliche Ordnung, doch während noch Bachs Bezug zum Tode aus dem religiösen Gemeinschaftsbewußtsein erwuchs, vollzog sich bei Mozart die Todesidee individuell. Erst das Bewußtsein der Individualität vermag die Spannung zwischen Leben und Tod zu vergrößern, oder wie der Philosoph Georg Simmel einmal sagte: „In der Tiefe der Individualität als solcher ist das Verhängnis des Todes verankert.“

Die Spannungen, die von diesem Dualismus ausgehen, sind keine emotionalen Zutaten, die den Nachschaffenden nach Belieben zur Verfügung stehen, um sie in das Werk hineinzu projizieren, sondern sie zwingen zur Entscheidung für eine der verschiedenen Deutungsmöglichkeiten und bestimmen deren Rang. Von acht teilweise recht unterschiedlichen Nachgestaltungen des Werkes soll nun die Rede sein — acht Interpretationen, die sich allein schon im Klang, durch die Konzeption des Solistenquartetts, die Stärke des Chores, grundsätzliche ästhetische Normen der Dirigenten und nicht zuletzt durch erhebliche differierende Aufnahmebedingungen stark voneinander unterscheiden. In zwei dieser Aufnahmen ist es den Dirigenten ganz offenbar gelungen, dem Werk jeweils eine kongeniale Wiedergabe angedeihen zu lassen. Es handelt sich um die

Diskografie:

Irmgard Seefried, Sopran; Jennie Tourel, Alt; Leopold Simoneau, Tenor; William Warfield, Baß; Westminster-Chor, Philharmonisches Sinfonie-Orchester New York. Leitung: Bruno Walter (CBS, z. Z. nicht lieferbar).

Teresa Stich-Randall; Ira Malaniuk; Waldemar Kmentt; Kurt Böhm. Wiener Staatsopernchor, Wiener Symphoniker. Leitung: Karl Böhm. Philips G 03 088 L

Maria Stader; Hertha Toepper; John van Kesteren; Karl-Christian Kohn. Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester. Leitung: Karl Richter. Telefunken SLT 43 059

Wilma Lipp; Hilde Rössl-Majdan; Anton Dermota; Walter Berry. Wiener Singverein, Berliner Philharmoniker. Leitung: Herbert von Karajan. DGG 138 767 SLP

Elisabeth Grümmer; Marga Höffgen; Helmut Krebs; Gottlob Frick. Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin, Berliner Philharmoniker. Leitung: Rudolf Kempe. Electrola E 80 006

Zwei Sängerknaben; Kurt Equitz; Alois Buchbauer. Wiener Sängerknaben, Wiener Konzerthaus-Kammerorchester. Leitung: Ferdinand Grossmann. Eurodisc S 70 535 KK

Saramae Endich; Eunice Alberts; Nicholas di Virgilio; MacMorgan. Chorus pro Musica, Harvard Glee Club and Radcliffe Choral Society, New England Conservatory Chorus, St. John's Seminary Choir, Bostoner Sinfonie-Orchester. Leitung: Erich Leinsdorf. RCA LSC 9982

Irmgard Seefried; Gertrude Pitzinger; Richard Holm; Kim Borg. Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Symphoniker. Leitung: Eugen Jochum. DGA 14 111/12 APM

Interpretationen von Karl Böhm und Bruno Walter. Völlig unverständlich ist es, daß die Aufnahme Bruno Walters seit einiger Zeit aus dem Schallplattenrepertoire gestrichen ist, denn gerade in ihr wurde ein Mozart-Bild lebendig gemacht, das ganz in unsere Gegenwart gerückt ist. Bemerkenswert ist die glückliche harmonische Abstimmung der Vokalsolisten, die verschiedenen Kulturkreisen angehören, die klare Textverständlichkeit, die Würde und Feierlichkeit des Ausdrucks. Mit den Solisten korrespondiert ein zwar stark besetzter, doch allen Zeichnungen der Dirigenten aufs genaueste entsprechender Chor. Als ebenso zuverlässig erweisen sich die New Yorker Philharmoniker. Eine unvergeßliche Meisterleistung des Mozart-Dirigenten Bruno Walter, die eine voll befriedigende Klangaufzeichnung erfuhr und uns hoffentlich bald wieder — wenn auch nur als Monoaufnahme — zugänglich gemacht werden möge.

Unter den zur Zeit verfügbaren Aufnahmen dürfte Karl Böhm's Interpretation eindeutig an der Spitze stehen. Sein Mozart-Stil ist elastisch, lebhaft, kraftvoll und klangsinnlich. Böhm spannt hier einen weiten Bogen seiner Ausdrucksskala. Das Umsetzen von Empfindung in Klang geschieht bei ihm unmittelbar. Böhm zelebriert kein Pathos. Die starken dynamischen Schattierungen innerhalb des Klangbildes leitet er einzig aus der Partitur ab. Mit elementarer Gewalt zeigt sich die Vielschichtigkeit der Emotionen. Dazu nutzt Böhm die (maßvolle) Differenzierung des Klanges. Sein Klangbild bleibt stets durchsichtig, die Tempi gezügelt, auch im grandiosen, intensiv drängenden *Dies irae*. Chor und Orchester sind übrigens dieselben wie in Eugen Jochums Aufnahme. Sie halten in den Leistungen dem vorzüglichen Solistenquartett die Waage. Indessen spürt man dort einen leichten Akzent zum Dramatischen, auch in lyrischen Partien. Diesem fein aufeinander abgestimmten Klangkörper wird durch Böhm bewußt die Orgel als Generalbaßinstrument zugeordnet. Sie ist fester Bestandteil im überaus farbigen Klanggeschehen. — Im ganzen eine Aufführung, der auch eine höchst zufriedenstellende Aufzeichnung zuteil wurde. Das künstlerische Erlebnis — durchaus im Geiste Mozarts — ist so stark, daß wir den Nachteil, die Aufnahme nicht stereophon hören zu können, gern in Kauf nehmen.

Auf ungewohnter Ebene findet die nachgestalterische Auseinandersetzung mit dem *Requiem* durch Karl Richter statt. Richters Künstlerlaufbahn ist aufs engste mit dem Werk Bachs verknüpft. In seiner Wahlheimat München setzt Richter seit einer Reihe von Jahren die in Leipzig beheimatete

Bach-Tradition fort. Als Organist, Cembalist und Chorleiter ist er gleichermaßen am Wandel des Bach-Bildes in jüngster Zeit beteiligt. Entgegen der lange Zeit bevorzugten sachlich-trockenen, klangasketischen Grundhaltung im Aufführungsstil der Werke Bachs ergreift Richter in seinen Interpretationen die virtuosen, brillanten und effektvollen Seiten der Deutungsmöglichkeiten. Es war nur konsequent, daß er in seiner Interpretation des Mozart-Requiem's ähnlichen Klangvorstellungen folgte. Den Vorzug vor ariosen oder homophonen Teilen haben eindeutig die polyphonen Partien des Werkes. Richter stellt Mozarts souveräne Beherrschung der Kontrapunktik heraus. Die Begegnung mit der Fugenwelt Mozarts wurde ihm daher zum entscheidenden Erlebnis und Impuls. Durch Betonung der Linearität erhält der rhythmische Fluß mitunter zu starke metrische Akzente. Völlig ungewohnt erscheint es aber, daß Richter die Gleichrangigkeit der Stimmen im Satzgefüge (besonders augenscheinlich in der Schlußfuge „Cum sanctis tuis“) teilweise aufhebt. Wohl um des größeren Effekts willen verlagert sich der musikalische Schwerpunkt auf die Sopranstimme, die nun quasi als Cantus-firmus-Stimme erhöhte Bedeutung erhält. Zum beabsichtigten Klangeffekt tragen nicht zuletzt die durchweg lebhaft genommenen Tempi bei, wobei allerdings immer optimale Klangkorrespondenz gewahrt bleibt. Richters Entscheidung für eine an barocken Klangmodellen erprobte Deutung des Requiem's räumt ihm eine zwar anfechtbare, doch überaus interessante Sonderstellung unter den vorliegenden Aufnahmen ein. Wer sich mit einer überaus klaren, doch nüchternen Mozart-Ausdeutung befreunden kann, greife zu dieser Platte. Übrigens passen sich die Solisten aufs genaueste den Klangvorstellungen Richters an. Stimmungen und Emotionen werden dem Klanggeschehen untergeordnet. In dieser Hinsicht ist Richters herbe, aber doch sehr musikalische Ausdeutung zeitgemäß.

Mehr dem traditionellen Oratorienstil begegnet man in der Interpretation von Mozarts Requiem durch Herbert von Karajan. Mit Ausnahme der Instrumentalisten — es sind die Berliner Philharmoniker — steht Karajan ein spezielles Wiener Ensemble zur Verfügung. Aber das allein gewährleistet noch keineswegs den authentischen Rang einer solchen Aufnahme. In ihr herrschen die sinfonischen Ansprüche vor, die das Werk zweifellos an den Dirigenten stellt. Man vermißt aber die ausgeglichene Leistung, den runden Verschmelzungsklang, der sich weder in den solistischen Teilen noch Chorpartien einstellt. Chor und Or-

chester erscheinen klanglich übereinander geschichtet. Während der Dirigent dem Instrumentalkörper äußerste Präzision abverlangt, ist es mit der klanglichen Balance zwischen ihm und dem Chor nicht immer zum besten bestellt. Der Chor ist viel zu stark besetzt, er singt zu massiv und undifferenziert. Das Klangbild erscheint flächig und verschwommen. Dadurch bleiben Wünsche bezüglich der Textverständlichkeit offen. Ohne Zweifel imponiert die dynamische Reichweite; ihr Ausmaß belastet aber die Deutlichkeit des Klangbildes zu sehr. Es ist übrigens erstaunlich, daß trotz der großen Besetzung sich das Gefühl des satten, vollen Klangvolumens nicht so recht einstellt. Die nur wenig ausgeprägte Baßlinie dürfte wohl der Aufnahmetechnik zur Last zu legen sein. In den solistischen Partien gilt es, die Anforderungen bezüglich der Textausdeutung besonders zu beachten. Dieses Bestreben findet seinen Ausdruck in der geglückten klanglichen Korrespondenz unter den vier Sängern. Besonders hervorzuheben wäre die vorzügliche Altistin Hilde Rössl-Majdan, deren klangschöne Stimme und deren verinnerlichter, ausdrucksstarker Vortrag zu einem Erlebnis werden. An der Gesamtkonzeption der Aufnahme wie auch an vielen Details ließe sich noch manches aussetzen — leider! Der expansive, dynamische Mozart-Stil Karajans will eben nicht so recht zum strengen Gehalt des Werkes passen. In dieser Aufnahme hat vor allem der Sinfoniker Karajan das Wort, dessen monumentale Klangvorstellungen sich wohl aus dem Bestreben nach Dramatisierung und Effekt ableiten. Seine interpretatorischen Freiheiten kommen vielleicht den erhöhten virtuosen Ansprüchen zugute, indessen behält das Werk auch in schlichterer Form — vielleicht oder gerade dann — seine zeitlose Lebenskraft.

Starke Eindrücke hinterläßt die von Rudolf Kempe geleitete Einspielung. Sein Mozart-Stil neigt zu Pathos, Monumentalität und Feierlichkeit. Kempe wählt durchweg behutsame Tempi und schöpft den Stimmungsgehalt kleinerer Partien voll aus. Seine Interpretation erscheint zelebriert und entbehrt daher mitunter der Impulsivität und des Elans (Beispiel: das „Domine Jesu“). Die Wuchtigkeit der aneinandergereihten Klangblöcke wird übrigens durch ungewöhnlich lang gedehnte Schlüsse unterstrichen. Die klangliche Konzeption der Aufnahme hat ihre Wurzeln in der starken Erlebnis-kraft des Dirigenten. Seine Ausdeutung zeigt im Gehalt Ähnlichkeiten mit der Karajans, ist dieser aber an Spannung überlegen. Die gewohnt zuverlässige Leistung der Berliner Philharmoniker besonders herauszustellen erübrigt sich. Indessen kenne ich vom Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin disziplinierte Aufnahmen, zumindest, was die Geschlossenheit des Klanges betrifft. Das Solovokalquartett vollbringt gute Leistungen. Stimmlich und musikalisch wahren die vier Sänger solistisch voll und ganz ihre Individualität, im Ensemble ergänzen sie ihre Tongebungen zu farbarmonischer, fülliger Klangsubstanz. Das beglückende Klangresultat dieser Aufnahme ist auf den starken Anteil der Orgel zurückzuführen. So trägt der kompakte Klang dieses Instruments zur Steigerung der Dramatik, beispielsweise im *Dies irae* und *Sanctus* bei. Kempes Interpretation tendiert zum Aufführungsstil Bruno Walters und Karl Böhm's. Mit dem würdevollen Musizieren wäre aber doch eine im ganzen flüssigere Darstellung zu vereinbaren gewesen.

Die von Ferdinand Grossmann geleitete Aufnahme mit den Wiener Sängerknaben (von denen zwei ungenannt in den Sopran- und Altpartien solistisch hervortreten), zwei professionellen Sängern und dem Wiener Konzerthaus-Kammerorchester weicht in verschiedener Hinsicht vom gewohnten, dem Requiem üblicherweise angemessenen Standard ab. Mit dieser Besetzung vollzog der Dirigent

den Schritt von der dramatischen zur naiven Deutungsmöglichkeit des Werkes. Bei allem Respekt für die beachtlichen künstlerischen Leistungen der jugendlichen Sänger ist eine echte Partnerschaft nicht voll gewährleistet. Schaltet man Vergleichsmaßstäbe aus, so beeindruckt ohne Frage die urwüchsige Musikalität dieser Chorgemeinschaft. Der Reiz unverbildeter Naturhaftigkeit wird hier zum Erlebnis, freilich ersetzen dabei Volkstümlichkeit und Bodenständigkeit die uns geläufigen Kategorien der klanglichen Größe und Intensität. Die schlichten, zuverlässigen Leistungen lassen die Aufnahme durchaus diskutabel erscheinen, indessen ist die auffallend intime kammermusikalische Sphäre der Interpretation keineswegs allein eine Frage der Größenordnung des Chores, sondern auch des fehlenden räumlichen Volumens in der Aufnahme. Der matte und dünne Klang kommt zweifellos der besseren Textverständlichkeit zugute, doch ruft vor allem das Fehlen dynamischer Gegensätze in den einzelnen Teilen eine gewisse Spannungslosigkeit hervor.

Mitschnitte öffentlicher Aufführungen sind besonderen aufnahmetechnischen Bedingungen unterworfen. Das zeigt auch die RCA-Einspielung des Mozart-Requiem: In einer Gedenkmesse für John F. Kennedy, die im vergangenen Jahr in der Cathedral of the Holy Cross zu Boston stattgefunden hat, brachte Erich Leinsdorf, der Chef der Bostoner Sinfoniker, mit seinem Orchester, einem Massenaufgebot von vier verschiedenen Chorvereinigungen und einem hierzulande kaum bekannten Solistenquartett das Werk zur Aufführung. Dieses Ereignis wurde klanglich festgehalten und den Schallplattenfreunden in aller Welt zugänglich gemacht. Der Dirigent ließ sich in seiner Interpretation von geradezu gigantischen Klangvorstellungen leiten. Der einzelne Interpret tritt hier völlig hinter dem Ensemble

zurück. Die enorme Flächigkeit der Wiedergabe bestätigt die Schwierigkeit der richtigen dynamischen Dosierung innerhalb der einzelnen Klanggruppen. Um die erforderliche Balance zwischen Chor und Solisten einzuhalten, wäre es notwendig gewesen, das Vokalquartett viel weiter herauszustellen. Die Solisten sind zu weit von ihren Mikrofonen entfernt und gehen im massiven Klang des Orchesters und noch mehr des Chores unter. Man hört sie durch eine instrumentale Schicht hindurch. Um die Textverständlichkeit steht es daher schlecht. Erstaunlicherweise bleibt die Transparenz des Orchesters in Chorpartien gewährleistet, in Solistenpartien dagegen dominiert das Orchester zu stark. Das Klangbild ist völlig unorganisch. Läßt man die Solisten in der Beurteilung außer acht, so imponiert zweifellos die Fülle des sauber musizierenden Orchesters, namentlich das Baßfundament verleiht der Aufnahme Großartigkeit. Nicht minder imposant ist die Fähigkeit des Massenchores, sich im Piano klangschön mitzuteilen. Doch auch derjenige, der einer Massenaufführung des vielleicht persönlichsten Werkes Mozarts den Vorzug vor kammermusikalischen Deutungen gibt, wird das völlig uneinheitliche Klangresultat bedauern. Der dokumentarische Wert dieser Aufnahme ist unbestritten.

Nicht wesentlich besser ist das Klangresultat in Eugen Jochums Interpretation. Auch bei dieser Aufnahme handelt es sich um einen Mitschnitt. Festgehalten wurde ein Gedenkgottesdienst aus dem Jahre 1955 im Wiener Stephansdom anlässlich der Wiederkehr von Mozarts Todestag. Mit dieser Aufnahme leistete die Schallplattenindustrie einen ihrer wichtigsten Beiträge zum Mozart-Jahr 1956. Losgelöst vom Gottesdienst war Jochums Aufnahme bis vor kurzem ebenfalls erhältlich. Sie wurde in-

zwischen aus dem Repertoire gestrichen und ist heute nur noch im Zusammenhang mit dem Gedenkgottesdienst (auf zwei Platten) verfügbar. In der liturgischen Einordnung erschließt sich uns Mozarts Requiem völlig anders. Das Werk wird hier mit einer gewissen emotionalen Zurückhaltung aufgeführt. Der Eindruck beim erstmaligen Hören ist großartiger als bei den nachfolgenden Begegnungen mit der Aufnahme. Chor und Orchesterklang wirken in der weiträumigen Kirche verschwommen; die Textverständlichkeit des Chores läßt zu wünschen übrig. Insbesondere der Orchesterklang bleibt dumpf und entbehrt der Transparenz. Im „Recordare“ ist die Baßlinie, sie hat kontrapunktische Funktion, zu schwach ausgesteuert. Im Gegensatz zur Bostoner Aufnahme wurden die Solisten in der Wiener Gedenkaufführung deutlich herausgestellt und dem Gesamtklang harmonisch eingeordnet. Das Soloquartett ist gut aufeinander abgestimmt und folgt genau den Intentionen des Dirigenten. Störend wirken eigentlich nur die forcierte Theatralik und die manirierte Textdeklamation durch den Tenor Richard Holm. Irmgard Seefried dagegen scheint die Sopranpartie des Requiems auf den Leib geschrieben zu sein. Ihre großartige Leistung wiederholte sie später in der Aufnahme Bruno Walters ebenso vollendet. Im übrigen bleibe der Modellwert dieser „Archiv“-Aufnahme — für eine Archiv-Aufnahme sollte Stilreinheit oberstes Gebot sein! — dahingestellt. Denn verschiedene Eigenwilligkeiten des Dirigenten bezüglich der Tempi und Phrasierungen erscheinen fraglich. Auch ein ausgeprägter Orgelklang hätte hier seine legitime Berechtigung. Die Aufnahme legt Zeugnis ab von der persönlichen Auseinandersetzung des Dirigenten mit dem Werk, sie dokumentiert vor allem aber, daß Mozarts Requiem seinen eigentlichen Platz in der Kirche hat.

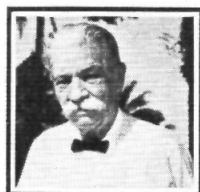
EUROPAISCHE KÜNSTLER VON WELTRUF

CBS präsentiert eine neue Serie von 17 cm-Langspielplatten



EUROPAISCHE KÜNSTLER
VON WELTRUF

ALBERT SCHWEITZER



1.8. Bach: „O Mensch, bewein Dein Sünde groß“ (Klavierauszug) Part II



EUROPAISCHE KÜNSTLER
VON WELTRUF

BRUNO WALTER
und das Columbia-Symphonie-Orchester



2. Haydn: Symphonie Nr. 88 G-dur



EUROPAISCHE KÜNSTLER
VON WELTRUF

IGOR STRAWINSKY
Mikrofon des Columbia-Symphonie-Orchesters



1. Stravinsky: Suite Nr. 1 für kleines Orchester — Suite Nr. 2 für kleines Orchester

mit musikalischen Portraits großer klassischer Interpreten

Alexander Brailowsky · Budapest Streichquartett · Robert Casadesus

Pablo Casals · Philippe Entremont

Zino Francescatti · Vladimir Horowitz

Mieczyslaw Horszowski · David Oistrach

Svjatoslav Richter · Albert Schweitzer

Rudolf Serkin · Isaac Stern

Igor Stravinsky · Bruno Walter