

VERDI – verschieden gedeutet

Zu zwei neuen Aufnahmen des Requiems

Von Karl-Heinz Ruppel

Die beiden Aufnahmen von Verdis Totenmesse, die hier zum Vergleich stehen, lassen klar die Unterschiede erkennen, die zwischen einer „deutschen“ und einer „italienischen“ Auffassung der „Messa da Requiem“ bestehen. Diese repräsentiert Tullio Serafin, der heute im 84. Lebensjahr stehende ehemalige Maestro der Scala und Met, jene der genau zehn Jahre jüngere Fritz Reiner, der, bevor er 1953 die Leitung des Chikago-Symphonieorchesters übernahm, ebenfalls mehrere Jahre am Pult der Met gestanden hat. Vielleicht mag man sich verwundern, daß hier der Ungar Reiner für eine deutsche Auffassung des Verdi-Requiems in Anspruch genommen wird; aber als er an der Budapest Akademie studierte, stand die musikalische Ausbildung in seinem Heimatland noch ganz unter dem Einfluß der von Wien herüberwirkenden Prinzipien der deutschen Pädagogik, und Reiners spätere Dirigententätigkeit zuerst im Bereich der deutschen Kulturdominante in der einstigen Doppelmonarchie, dann in Deutschland (Dresden, Hamburg, Berlin) selbst hat diesen Einfluß noch vertieft. Es ist also wohl berechtigt, Reiner als einen Repräsentanten der deutschen musikalischen Tradition anzusprechen, auch wenn er seit 1922 in den Vereinigten Staaten wirkt.

Das erste, was beim Vergleich der beiden Aufnahmen auffällt, sind die Unterschiede im Tempo. Das einleitende „Requiem und Kyrie“ dauert unter Reiner fast fünf Minuten länger als unter Serafin; das „Dies irae“ bis zum Beginn des „Rex tremendae majestatis“ ist bei beiden fast gleich, der dann folgende Abschnitt bis zum „Amen“ bei Reiner sogar etwas rascher. Dann aber nimmt Reiner die Zeiträume durchgängig langsamer als sein italienischer Kollege, und die letzte (4.) Platteense mit dem „Lux aeterna“ und „Libera“ ergibt wieder einen Unterschied von beinahe vier Minuten. Da wirkt wohl — man denke nur an die Dehnungen, die etwa unter Georg Schumann und selbst noch unter Furtwängler in der Matthäus-Passion üblich waren — die in der älteren deutschen Dirigentengeneration verbreitete Auffassung nach, geistliche Musik sei grundsätzlich langsam; anders ist es kaum zu erklären, daß Reiner Verdis ganz klare erste Tempovorschrift Andante in ein Adagio umdeutet, was natürlich auch eine Ausdrucksveränderung zur Folge hat. Die vom Chor angestimmte Bitte um die ewige Ruhe für die Toten bekommt etwas Zögerndes, sie scheint schwer von den Lippen zu gehen, während Verdi sie ganz bestimmt, wenn auch voller Demut, vorgetragen haben will. Die Diktion, die hier gemeint ist, wird dagegen von Serafins Chor, wiewohl klanglich weniger ausgefeilt, genau getroffen. Und das gilt durchgängig von den beiden Aufnahmen im ganzen: Der Chor der Gesellschaft der Musikfreunde, der Reiner für seine in Wien eingespielte Aufnahme zur

Verfügung stand, singt im Klang differenzierter als der von Serafin herangezogene Chor der römischen Oper; dafür haben die Römer vor den zu einer gewissen Mystisierung des Klangbilds neigenden Wienern die direktere, dramatischere Deklamation voraus, die schärfere musikalische (nicht aussprachetechnische) Artikulierung.

Artikulierung — das ist überhaupt das bestimmende Merkmal der italienischen Interpretation. Serafin geht auf größte Plastik und Anschaulichkeit aus. Er denkt „szenisch“: Die Ferntrompeten vom Beginn des „Tuba mirum“ kommen wirklich aus weiter Ferne, einen heran jagenden Blechbläsersturm ankündigend, und die grandiosen Fugen des „Sanctus“ und im „Libera“ sind (nicht nur in der stereofonischen Wirkung, sondern als bewegte „Gruppen“) geradezu fühlbar räumlich disponiert. Darin offenbart sich der Sinn des Italieners für den Realismus, für die Plastik der musikalischen Geste, die ja bei Verdi in der Tat genau der schonungslosen realistischen Härte von Darstellungen des jüngsten Gerichts in der italienischen Malerei von Luca Signorelli bis zu Michelangelo oder jener „Trionfi di morte“ entspricht, wie man sie im Camposanto zu Pisa sehen kann. Artikuliert wird bei Serafin, um nur noch ein Beispiel zu nennen, auch die in Verdis Partitur wahrhaft genial behandelte Große Trommel; man hört sie wirklich beim „Amen“, wo ihre Pianissimo-Schläge noch den letzten Nachhall der Schrecken bezeichnen, die im „Dies irae“ hereingebrochen sind. Das Solo der vier Fagotte vor dem Sopransolo „Tremens factus“ im „Libera“ hat etwas atemraubend Beklemmendes.

Ist also Serafins Aufführung durch Plastik und Konturenschärfe charakterisiert, so kann man denjenigen Reiners die feinere Abstufung der Farbigkeit attestieren, die subtilere Modellierung des Klangreliefs, die größere Transparenz im Vokalen und Instrumentalen. Es gibt da — bei den Wiener Philharmonikern — Stellen von ergreifend schöner Wirkung, wie etwa den Übergang von den Halbtönenseufzern der Oboe in die melodische Diktion des „Inter oves locum praesta“ zum Tenorsolo im „Qui Maria“, den samtigen Einklang der Hörner mit Tenor und Mezzosopran im Offertorio („libera eas de ore leonis“) und den berückend zarten Ausklang dieses Teils in den sordinierten Streichern und dem Echo der Klarinette. Dramatische Intensität, hochgesteigerte Ausdrucksspannung und eine (durchaus legitime) Hingabe an den „effetto“, der zur Gewalt von Verdis tönender Vision und der Ergriffenheit seiner Seele von der Erhabenheit des liturgischen Textes keineswegs in Widerspruch steht, ist bei beiden Dirigenten nachzurühmen, wobei der Akzent bei Serafin vielleicht mehr auf dem Dramatischen, bei Reiner mehr auf dem melodischen *Espressivo* liegt.

Diskografie

1. Shakes Vartenissian (Sopran), Fiorenza Cossotto (Mezzosopran), Eugenio Fernandi (Tenor), Boris Christoff (Baß), Chor und Orchester der Oper Rom, Dirigent: Tullio Serafin / ELECTROLA STE 91 083-84

2. Leontyne Price (Sopran), Rosalind Elias (Mezzosopran), Jussi Bjoerling (Tenor), Giorgio Tozzi (Baß), Chor der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, die Wiener Philharmoniker, Dirigent: Fritz Reiner / RCA LSC 6091-1-2

Die Auffassungsunterschiede der beiden Dirigenten wirken sich natürlich auch im Solistenquartett aus. Serafin erstrebt Gleichmäßigkeit im Volumen und in der Timbrierung der Stimmen; sie bietet ihm sein Ensemble — die Syrerin Shakes Vartenissian (Sopran), die beiden Italiener Fiorenza Cossotto (Mezzosopran) und Eugenio Fernandi (Tenor) und der Bulgare Boris Christoff (Baß). Italienisches *Affettuoso* beherrscht den Vortrag, opernhafte Akzentuierung bleibt in den Grenzen, die Verdi selbst setzt. Fritz Reiners Besetzung nimmt mehr Bedacht auf Individualisierung der Klangcharaktere und auf die Erzielung eines lyrischen *Espressivos*. In dieser Hinsicht gibt es heute wohl keine vollkommene Interpretation der Sopranpartie als durch Leontyne Price; der Ausdrucksreichtum und die Beseeltheit ihrer betörend schönen Stimme treten etwa in dem *deolissimo* gehauchten „Sed signifer sanctus Michael“ (nach dem über sieben Takte hingehaltenen Halbtonschritt e-es) oder in der Wiederaufnahme des „Requiem“ vor der „Libera“-Fuge wunderbar hervor. Dagegen der fast ausdruckslose und doch von einer verhaltenen Innigkeit getragene Unisonogang von ihr und der Mezzosopranistin Rosalind Elias in der „Agnus-dei“-Litanei — wiederum eine der eindrucksvollsten Stellen dieser Einspielung, die auch mit Jussi Bjoerlings Tenor und Giorgio Tozzis Baß das höchste vokale Niveau wahrt. Es wird Sache der individuellen Einstellung sein, ob man Serafins oder Reiners Soloquartett den Vorzug gibt. In der stereofonischen Wiedergabe genügen beide Aufnahmen hohen Ansprüchen — mit dem Vorbehalt, daß in beiden die realen Klangproportionen einer öffentlichen Aufführung wie üblich zugunsten der Gesangssolisten verschoben sind. Die Industrie hält hartnäckig daran fest, daß den Hörer der Genuß an schönen Stimmen mehr interessiert als das vom Komponisten erstrebte authentische Klangbild und daß ihn dieses Detail immer stärker fesselt als das Ganze. Das Star-Denken beherrscht immer noch das Feld, ungeachtet des erbitterten Einspruchs, den Verdi zeit seines Lebens dagegen erhoben hat. Man möchte einmal den Dirigenten erleben, der die Industrie davon zu überzeugen vermag, daß im „Requiem“ nicht eine Klanggruppe zwei anderen gegenübersteht, sondern daß alle drei — Solisten, Chor und Orchester — gleichwertig nebeneinanderstehen.

Die Kassetten sind gut ausgestattet. Electrola bringt im Begleitheft eine deutsche Einführung des Schweizer Musikologen A. E. Cherbuliez und neben dem vollständigen lateinischen Messtext die deutsche Übersetzung, RCA gibt das englische Wort an William Weaver und das deutsche (in einer separaten Beilage) an Hans Christoph Wobes, ebenfalls mit dem kompletten Wortlaut.

K. H. Ruppel