

# Exzessiv gesteigerte Dramatik

Hans-Christoph Rademann dirigiert Beethovens „Missa solemnis“ im Konzert der Bachakademie

VON DIETHOLF ZERWECK

**Stuttgart** – Die Frage, ob Beethovens „Missa solemnis“ mit oder ohne Mitwirkung einer Orgel aufzuführen sei, beschäftigt Musikwissenschaftler und Interpreten seit der Uraufführung 1824 in St. Petersburg. Eine zweite, von Beethoven selbst veranstaltete Teilaufführung im selben Jahr im Wiener Kärntnertor-Theater fand ohne Orgel statt, und auch in heutiger Zeit verzichten viele Dirigenten auf diese Stimme. Nicht so Hans-Christoph Rademann im Konzert der Bachakademie im Stuttgarter Beethovensaal mit dem Sinfonieorchester Basel und der Gächinger Kantorei. Sei es aus Werktreue oder um der Klangwirkung willen: Die nur an ekstatischen Höhepunkten dezent eingesetzte Orgel verstärkte das Bassfundament und nahm den charakteristisch sinfonisch eingesetzten Bläsern und Streichern nichts von ihrer Ausdrucksfülle.

## Großartig homogen

Schon im instrumentalen Vorspiel zum „Kyrie“ setzt Rademann deutliche Akzente. Die aufsteigenden Kantilenen, symbolhaft als Bittgeste um Erbarmen zu deuten, sind demütig, andachtsvoll, steigern sich jedoch rasch zu sakraler Monumentalität. Großartig homo-



Mit enormer Intensität: Hans-Christoph Rademann. Foto: Holger Schneider

gen klingen die einzelnen Register des 65-köpfigen Chors, wunderbar nahtlos ist der Übergang vom Chorsopran zu Hanna-Elisabeth Müllers leuchtendem Kyrie-Einsatz. Die junge Sopranistin ist auch in den folgenden „Missa“-Teilen mit ausdrucksvoller Phrasierung und farbenreichem Volumen bis in höchste Regionen die führende Stimme im vorzüglich besetzten Solistenquartett. Lioba Brauns klar intonierender Alt, Brenden Gunnells gleißender Tenor und Günther Groissböcks expressiver, artikulations-

freudiger Bass schaffen starke Kontraste zu der geballten Wucht des Chors.

Den Jubel des „Gloria“-Beginns organisiert Rademann nicht taktschlagend, sondern lässt ihn aus der Chormuschel des Beethovensaals ungestüm über das Orchester hereinbrechen. Wie Blitze werden die Fortissimo-Rufe des „Glorificamus te“ in den Saal geschleudert, das vom Solistenquartett angestimmte „Gratias agimus tibi“ (Wir sagen Dir Dank) bringt die Erregung zum Schweigen, auch die Soli des „Miserere nobis“ (Erbarme Dich unser) sind von tönernder Ruhe erfüllt. Doch das Ende des „Gloria“-Satzes ist von ungeheurer, exzessiv gesteigerter Dramatik: Die „Amen“-Chorfolge wird ins Monumentale gesteigert, die Soprane der Gächinger Kantorei stoßen hier an Grenzbereiche des sängerisch Möglichen. Wie im hymnischen Chorfinale seiner neunten Sinfonie sprengt Beethoven auch in der „Missa solemnis“ die Form und die Aussage: Das Werk wird zum metaphysischen Theater, zur sakralen Sinfonie, welche sich in den weiteren Sätzen vollendet.

Das demonstriert Rademann mit enormer Wucht und Intensität. Im „Credo“ ist es zwischen temporeichem Tutti und furios gesteigerter Fugenspolyphonie die Dramatik des Mittelteils, welche auf ganz andere Weise als in Bachs h-Moll-Messe

den Mythos von Menschwerdung, Kreuzigung und Auferstehung musikalisch abbildet. Ein intimer Moment: das „Et incarnatus est“, welches der Tenor wie mit einem Fanfarenstoß als Wirklichkeit des „Et homo factus est“ (Und er ist Mensch geworden) verkündet. Die Orchestereinleitung zum „Sanctus“ ist von feinsten Transparenz, die leisen Tremoli erzeugen einen heiligen Schauer, der hymnische Kontrast des „Pleni sunt coeli“ überwältigt.

## Klangsignale vom Unfrieden der Welt

Und in der schier endlosen Wanderung des „Benedictus“ mit seinem einprägsamen Violinsolo und dem dreifachen „Agnus dei“ mit seiner gewaltigen Fülle an bildhaften Assoziationen vollendet Rademann eine begeisterten Wiedergabe dieses sakralen Meisterwerks: die mitten in der Friedensbitte – „Dona nobis pacem“ – einsetzenden, dumpfen Paukenwirbel und Militärsignale künden wie die dramatischen Rufe der Solisten vom friedlosen Zustand der Welt. Auch hier artikulieren die auf Originalinstrumenten musizierenden Trompeter und Hornisten des Sinfonieorchesters Basel mit äußerster Prägnanz. Das 2012 uraufgeführte Orchesterstück „Flammenschrift“ von Guillaume Connesson als quasi jetztzeitige Ouvertüre war dagegen entbehrlich.