

# Klangmalereien im Chorgesang

VON DIETHOLF ZERWECK

**Stuttgart** – Im zweiten Konzert des Bachakademie-Zyklus präsentierte Hans-Christoph Rademann zwei Werke, die unter dem griffigen Titel „Gipfel des Chorgesangs“ firmierten. Thomas Tallis' Renaissance-Motette „Spem in alium“ für acht Chöre zu je fünf Stimmen ist gewiss ein solcher Höhepunkt, denn hier wird das Modell der venezianischen Mehrchörigkeit, deren Raumwirkung in einem Dom wie San Marco unermesslich gewesen sein muss, auf die Spitze getrieben. Das kunstvolle Geflecht der vierzig Stimmen, die äußerst variabel und einfallsreich geführt werden – mal dialogisch, mal imitierend und wieder sich voneinander entfernend, während sich die Melodie von Chor zu Chor bewegt, oder auch plötzlich verstummend und dann auf einmal gemeinsam in einer prachtvollen Sequenz – kann überwältigen.

Neben den hohen Ansprüchen an Intonation, Artikulation und Phrasierung, die von der Gaechinger Cantorey unter Rademanns Leitung vorbildlich erfüllt wurden, gibt es natürlich die Schwierigkeit der Aufführungspraxis. Um den von der Komposition beabsichtigten Raumklang zu bewirken, sollten die Zuhörer eigentlich von den Chören der Sängerinnen und Sänger umringt sein. Weil das im Beethovensaal der Liederhalle schlechterdings unmöglich ist (wie ein missglückter Versuch des Staatsopernchors das vor einigen Jahren zeigte), postierte Rademann je vier Chöre nebeneinander auf und über der Bühne auf der Chorempore.

Optisch allein deshalb keine befriedigende Lösung, weil die vorderen Chöre hinter einem Meer leerer Stühle und Notenpulte agierten – diese standen bereits für die folgende Aufführung von Frank



Martins Oratorium „Golgatha“ bereit. Akustisch hörte man am besten mit geschlossenen Augen: dann ergaben sich feinste Veränderungen, Metamorphosen des Klangs.

## Dreifacher „Père“-Schrei

„Hoffnung habe ich niemals in irgendjemand anderen gelegt als in Dich, Gott Israels“, heißt es in Tallis' Motette aus dem Jahr 1570. 375 Jahre später beginnt Frank Martin am Ende des Zweiten Weltkriegs mit der Komposition seines großen Oratoriums „Golgatha“. Dieses „Drama der Passion“, wie der Schweizer Komponist sein Werk in Anlehnung und Abgrenzung gegenüber den beiden Passionen Johann Sebastian Bachs nennt, ist in seiner expressiven Wucht ohne jene Katastrophe kaum denkbar. Mit einem dreifachen „Père“-Schrei beginnt der Chor, von Orgel-Clustern und Orchester-Tutti umbraust, die Leidensgeschichte, die unauflösliche Einheit von Gott Vater und Sohn wird mit Worten aus den „Confessiones“ des Heiligen Augustinus beschworen. Ungeheuer eindringlich wird dies von der Gaechinger Cantorey zum Ausdruck gebracht, nun folgt die erste der neun Episoden, in denen Martin die Passion und Auferstehung Christi mit wechselnden Erzählern darstellt. Der Bassist Ralf Lukas macht den Anfang, noch in derselben Palmfest-Szene folgt Brenden Gunnell mit leidenschaftlichem tenoralem Timbre, der die Chor-Ekstase des „Hosanna!“ aufnimmt. Eine ganz andere Dramatik entwickelt „Die Rede im Tempel“: im hoch erregten Sprechgesang zürnt Markus Eiche in der Jesus-Rolle mit der Falschheit der Welt.

## Dramatische Konfrontationen

Licht und Dunkel, lyrische Klangmalerei wie beim „Heiligen Abendmahl“ und meditative Sehnsucht und Klage bei den Sopran- und Alt-Soli von Letizia Scherrer und Michaela Selinger, dramatische Konfrontationen wie in der Szene vor Pilatus und die gleißenden Kontraste zwischen „Kalvarienberg“ und „Auferstehung“ zeigt Frank Martin in einer manchmal geradezu filmischen Bildhaftigkeit. Das SWR Symphonieorchesters unter Rademanns Leitung ließ dabei an Dynamik und Lautstärke nichts zu wünschen übrig, und die Gaechinger Cantorey beeindruckte durch variablen Ausdruck.

H.-Ch. Rademann Foto: dpa