

Johann Sebastian Bach: *Messe h-Moll BWV 232*. J. Doyle, A. Potter, D. Johansson, K.I. Mertens, Chor und Orchester der J.-S.-Bach-Stiftung, Ltg. Rudolf Lutz. J.-S.-Bach-Stiftung St. Gallen (384) © 2017 (Vertrieb Naxos) 2 CDs.

Die falsche CD eingelegt? Statt mächtiger Kyrie-Akkordsäulen improvisiert ein Cembalo. Einige Sekunden später ragt es dann doch auf, das Portal von Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe. Als Stimmgabel-Ersatz lässt Rudolf Lutz vor dem «freischwebenden» Choresatz das Tasteninstrument präfundieren, im «Symbolum Nicenum» kommt vor der Credo-Fuge in selber Funktion die Orgel zum Einsatz: Alleinstellungsmerkmale einer Einspielung, die trotz der reichen Diskographie des Werks auch sonst ein hörenswertes Klang-Wort zu sagen hat. Dieses spricht nicht die Sprache der gesuchten Originalität, weder der Tempo- oder Minimalismus-Rekord noch einer trotzigsten Provokation des Gegenteils, es bescheidet sich aber auch nicht beim Korrekt-Gediegenen der mittleren Wege.



Was dieser Zürcher Studioaufnahme aus dem St. Gallener Bach-Zyklus ihre Eigencharakter gibt, könnte man vielmehr mit dem Paradoxon einer schlanken Monumentalität beschreiben. Soll heißen: Eine entschieden chorische Besetzung – 33 Choristinnen und Choristen, 20 Streicher – distanzierter sich von den Dogmatiken klanglicher Magerkost, füllt aber auch nicht in die traditionsratorische Verwischung von Masse und Gestaltungsmacht zurück. Im Gegenteil, der große Ton, den Lutz durchaus anschlägt, ist transparent strukturiert und (abgesehen lediglich von ein paar untergehenden tiefen Flötenönen in «Qui tollis») bestens balanciert. So bereitet im ersten Kyrie, wo die Einätze des Fugenthemas stimmig markiert, aber nicht überbetont sind, wo die Streicher in prägnanter Dezenz – getreu Bachs «un poco piano»-Vorschrift – an den hervortretenden Stellen die Holzbläserlinien hervorzuheben lassen und der Chorklang weder ins Diskantlastige noch ins Bassdröhnende kippt, sondern das Geflecht der Mittelstimmen in schöner Organik durchhören lässt. Eine leichte Blässe des Ausdrucks nimmt den aus dem Thema heraussequenzierten Seufzermotiven freilich ein Quäntchen an rhetorischer Intensität, auch den synkopierten Oktavsprung des Soprans im zweiten Kyrie trümt Lutz nicht gerade auf dramatische Expressivität. Zugegeben, man kann das auch als löbliche Abstinenz vom Histrionischen um des stringenten musikalischen Flusses willen werten. Und diesen bringen Lutz' Tempi tatsächlich ingenüös in Gang. Im Kyrie I gelingt ihm ein Idealschnitt aus der Largo-Angabe und dem Alla-breve-artigen, wenn auch nicht so notierten Puls auf halben Noten. Der elastische Bewegungsimpuls bewahrt vor energielosen

Stockungen des Klangs und der Rhythmik, ohne sich ins Eilige oder gar Hastige zu verlaufen. Überhaupt prägt ein drängender agogischer Elan die Interpretation, frönt jedoch nicht der bloßen Rasanz, sondern dem gloriosen Schwung von Bachs Musik. In den grandiosen, trompetengekrönten Chor-Concerti huldigt Lutz der glänzenden Virtuosität, der pulsierende Drive ist mitreißend (und bringt die Choristen, namentlich die Tenöre, an sehr wenigen Stellen auch mal an die Grenzen ihrer Koloraturtechnik). Doch mit hochgetuntem Jogging-Stil hat das nichts zu schaffen, vielmehr gilt es hier der Facettierung polyphoner Agilität, der Vermittlung von kompositorischer Substanz und kinetischer Energie.

Die Konsequenz der Gestaltungskraft und ihre präzise Ausdrucksdrumaturgie zeigt sich vielleicht am deutlichsten in der Doppelvertonung des «Et expecto resurrectionem mortuorum» am Ende des Symbolum Nicenum: wahrhaft mystisch der erlesene Chorklang im langsamen A-cappella-Abschnitt mit seinen gleichsam vagarienden Harmonien, von jubilerender Vitalität nach die wiederholte, nun explizit ins ewige Leben mündende Auferstehungshoffnung im triumphalen Schlusschor dieses Ordinariumsteils.

Jene Monumentalität, die sich hier hören lässt, ist indes auch in solcher Fulminanz keine der protzenden Muskelspiele, sondern der schneigen und feinmotorischen Plastizität. Der Chor der J.-S.-Bach-Stiftung ist für die Berührung des Kraftvollen und des Feinsinnigen ein treffliches Ensemble, lümmlos in der Fülle, geschmeidig im Klang und der Beweglichkeit – und dem tun die äußerst vereinzelt «Grenzerfahrungen» (ja, es gibt ein oder zwei nicht ganz lupenreine Stellen) keinen Abbruch. Gleiches Niveau erreicht das Orchester, wo hörbar sensibel aufeinander reagiert wird, die Streicher wie mit dem Silberstift gezeichnete Linien ziehen, die Bläser schlicht exzellent sind: Kaum zu übertreffen etwa der Hornist Olivier Picon, der das schwierige «Quoniam tu solus sanctus»-Solo nicht nur unallfrie, sondern in souveränster spielerischer Beweglichkeit bläst. Und dazu tönen die beiden Fagotte gerade nicht in mulmender Undeutlichkeit vor sich hin, sondern interagieren als prägnante und pointierte Bass-Gesellschaft – zweifellos eine der besten Einspielungen des heiklen Satzes,

auch weil Vokal-Bassist Klaus Mertens hier in ebensolcher Klarheit in die Tiefe lotet, wie er der höheren Tessitur seines zweiten Solos («Et in Spiritum Sanctum») baritonale Eloquenz und Eleganz verleibt. Die farbenreiche Charakteristik auch der höheren Holzbläser ist superb, die Trompeten blasen eher kantabel als schmetternd und doch markant (nur im «Cum Sancto Spiritu» mit seinen sich überschlagenden Zweunddreißigsteln und Sechzehneln Triolen dürfte es denn doch etwas mehr steigende Strahlkraft sein). Die Pauken klingen knackig ohne Donnerwetter. Enttäuschend ist, dass Lutz den Part des zweiten Solo-Soprans nicht eigens besetzt. Julia Doyle singt beide Partien zwar mit lauter Schönheit, aber mit sich selbst duettieren kann sie natürlich nicht, und so übernimmt im «Christe eleison» der Altist Alex Potter die zweite Sopranstimme, was die Homogenität der ineinander verschlungenen Linien doch merklich beeinträchtigt. In seinen eigentlichen Soli zeigt Potter Format: Im «Agnus Dei» etwa intensiviert er den flehend-beklommenen Tonfall zu empfindsam schatterndem Espresso. Tenor Daniel Johannsen singt ein nobles Benedictus und ein klangschönes «Domine Deus»-Duett mit der Sopranistin. Letzteres lässt Lutz in den lombardischen Rhythmen des Flötensolos federn, die nur im Dresdner Stimmensatz der *Missa* von 1733 verzeichnet sind, nicht aber in der Version von Bachs Partitur.

Martin Metzger