

Der Teufel im Tanzgewand

Solisten und Orchester der J. S. Bach-Stiftung führten in Trogen Bachs Kantate «Leichtgesinnte Flattergeister» auf. Beim zweiten Hören entpuppt sich das fast unscheinbare Werk als ein Juwel.

CHARLES UZOR

Einmal mehr erweist sich das Konzept – Werkeinführung, Auf-führung, Reflexion, zweite Auf-führung – als geglückt. In solcher Lesung musikalischer und literarischer Aspekte gelangt ein Werk zur verfeinerten Wahrnehmung. Beim zweiten Durchgang kann man sich Bachs faszinierender Klangrede und Polyphonie ganz hingeben.

Vielstimmig ist auch Hilde-gard Elisabeth Kellers Reflexion über den Kantatentext. Die in St. Gallen geborene und in Bloomington lehrende Germanistin, Hispanistin und Literaturkritikerin bietet viel Wissen aus der Bibelauslegung und Moralegeschichte. Ihr Exkurs – von der

Geschichte des Sämans über Pico della Mirandas Willensfreiheit bis zur Ikonographie gefallener Engel – gleicht einer mittelalterlichen Tour de Force, lässt einen aber trotz beredter und witziger etymologischer Verknüpfungen am Ende etwas ratlos – eine Rede, die zeigt, wie verschieden literarische und musikalische Komplexität wirkt.

Komponierte Täuschung

Die fast unscheinbare, im Nu verhuschende Kantate «Leichtgesinnte Flattergeister» hat es in sich. Beim zweiten Hören entpuppt sich das Werk als Juwel musikalischer Inspiration und ausgeklügelter Textexegese. Die Eröffnungsarie mit vollem Orchester und Bassolo lenkt in

ihrem fröhlichen Tanz von den Listen der Flattergeister ab – dabei geht es um Belial, den Teufel! Klaus Mertens zeigt augenzwinkernd, mit sattem Klang und sicherem Duktus, wie diese Täuschung hineinkomponiert ist. Im Alt-Rezitativ wird die Entscheidung Teufelsweg oder christliche Saat schmerzhaft. Alex Potter deutet die klangmalerisch und harmonisch kühnen Passagen mit präziser Tongebung und unaufdringlicher Agogik. Da zerspringen Felsen, und die Engel bewegen den Stein tatsächlich! Nach Julius Pfeifers fülliger Tenorarie (zuerst in der obligaten Violine etwas zu schnell genommen, im zweiten Durchgang perfekt schwingend) wirkt Miriam Feuersingers feinziseliertes So-

pran als Kontrast. Wie ein Blasinstrument rankt sich ihre Stimme im Diskant.

Das Besondere dieses Wurfs

Rudolf Lutz und das Orchester verdeutlichen die symmetrische Struktur durch wechselnde Gemütsempfindungen. Indem Lutz der Tenorarie in der Werkmitte ihre Ambivalenz lässt und dann im Krebsgang, aber mit anderem Vorzeichen, zur überraschenden Heiterkeit des Schlusschors gelangt, zeigt er das Besondere dieses Wurfs. In der Vereinigung des Solistenquartetts mit dem Orchester finden die flirrenden und trillernden Stimmen zum homogenen Ganzen. Nach dem drohenden Mahnfinger versprühen sie überschäumende Vitalität.