

Entrückung statt Emphase

Die Reihe der Otterberger Abteikirchenkonzerte startet mit einer ungewöhnlichen Passionsmusik

VON REINER HENN

Der Konzertreihenaufakt verleitet am Sonntag zu einer interessanten kirchenmusikalischen Grundsatzfrage, denn die Ausführenden beschritten ungewöhnliche Wege.

Es lohnt der Blick in die Musikgeschichte: Außergewöhnliche kirchliche Anlässe im Jahreskreislauf wie etwa die Passionszeit veranlassten Komponisten zu Monumentalwerken mit einem Dreigestirn aus Solisten, Chor und Orchester. Die Vertonung des biblischen Passionstextes, entnommen aus einem der Evangelien, setzt auf klangliche Opulenz, um Wirkung zu erzielen. Die Handlung wird von einer solistischen Tenorpartie (als Evangelist) in Rezitativen übermittelt.

In deutlichem Kontrast dazu zieht sich die am Sonntag in der Abteikirche zu hörende Konzeption auf eine Reduktion und Konzentration, auf eine minimalistische Besetzung und eine eindringliche Textdeklamation zurück. Das Cello von Stephan Breit (Ex-Solocellist des Staatsorchesters Wiesbaden) fungierte als Melodieträger, und der gewohnte bombastische Orchesterklang wurde einem Tasteninstrument übertragen. Damit nicht genug: Mit der Verwendung eines mitgebrachten Harmoniums anstelle der vorhandenen Orgel (bei einigen Kom-



Reduktion statt Opulenz: Stephan Breit (links), Andreas Karthäuser.

FOTO: VIEW

positionen) setzte sich der Trend zu einer minimalistischen und durchsichtigen Musikauffassung weiter fort. Wobei der überschaubare Besucherkreis von rund 40 Interessenten sicher nicht intendiert war – aber möglicherweise eine Reaktion (dann zu Unrecht) auf diese gravierende Änderung.

Auch bei der Werkauswahl selbst verließ man die ausgetretenen Pfade der beschriebenen Standardliteratur an Passionsmusiken, denn vom Barock wie Bach oder Schütz (Matthäus- oder Johannespassion etwa) kam man auf die Idee, einen in diesem Genre ungewohnten Repräsentanten der Kirchenmusik zu wählen und zu huld-

igen: Mit Franz Liszt assoziiert man virtuose Klaviermusik, Orgelwerke als Hommage an Bach etwa oder symphonische Dichtungen. Weniger ist der österreichisch-ungarische Komponist bekannt für seine ebenso zahlreiche Kirchenmusik. Seine beiden hier in Otterberg aufgeführten Werke der *Musica Sacra*, *Musikalischer Kreuzweg in 14 Stationen* und *„Die Trauergondel“*, sind dagegen in Vergessenheit geraten und erfuhren durch die Ausführenden eine Wiederentdeckung.

Wie bereits angedeutet, strebten Andreas Karthäuser (Kunstharmonium und Orgel) sowie Clemens Bosselmann (Orgel) neben dem Cellisten keine Authentizität und Monumentalität oder gar übersteigerte Expressivität an. Die Bezeichnung *melodische Schlichtheit* ist etwas negativ behaftet, ist hier aber angebracht und stand für Innigkeit, Intimität und Verinnerlichung, ja Entrückung anstelle von Emphase. Der Cellist überzeugte bei der Passionsmusik von Liszt mit klarer, gut verständlicher und sehr eindringlicher Textdeklamation. Man könnte allerdings darüber nachsinnen, ob im hinteren Teil des Hauptschiffs (bei dichter Besetzung) diese Rezitation ebenso gut verständlich wäre und ob letztlich die zweitgrößte Kirche der Pfalz dann der ideale Rahmen ist.

Ein solch minimalistischer, auf das

Wesentliche sich konzentrierender Interpretationsansatz kann nur gelingen, wenn die Ausführenden absolut sicher und spieltechnisch kompetent agieren; sie können keine Verlegenheiten im Klangrausch oder Nachhall verbergen. Alle drei Genannten überzeugten aber bei diesem Vorhaben durch die Präzision ihrer Spielweise und die Klarheit der melodischen Linien.

Man könnte hinterfragen, ob anstelle einer bearbeiteten Sinfonia aus einer Passionskantate von Bach trotz der im Barock durchaus üblichen Übertragung auf „allerley Instrumente“, wie Bach formulierte, nicht doch Originalwerke wirksamer wären – etwa Auszüge aus Bachs Cellosuiten oder seinen Gambensonaten. Doch die Werkauswahl und die verwendeten Bearbeitungen standen ganz im Geiste der übergreifenden Leitidee.

So wunderte es auch nicht, dass sich mit einem Werk für Cello solo von Volker David Kirchner von 1987 eine kongeniale Ergänzung fand. Der Titel *„Und Salomo sprach“* weist auf einen biblischen Gedanken hin, die Musik hatte in dieser feinsinnigen Gestaltung meditativen Charakter, der durch jäh, dramatisch bewegte Ausbrüche im Mittelteil unterbrochen wurde. Insgesamt also eine ideale Verknüpfung von verschiedenen Stilen zu einer Idee fixe.