



Eine Herzensangelegenheit

Der Dirigent **Hans-Christoph Rademann**
über die Musik von Heinrich Schütz

Von Bernhard Schrammek

Ein heißer Sommertag in Dresden: Gut gelaunt empfängt mich Hans-Christoph Rademann zum Gespräch in der Hochschule für Musik. Der Ort könnte kaum beziehungsvoller sein – hier hat der gebürtige Erzgebirgler vor mehr als drei Jahrzehnten als Student den Dresdner Kammerchor gegründet, und hier ist er heute als Professor für Chordirigieren tätig. Seine zweite Heimat ist inzwischen Stuttgart geworden, wo Rademann seit 2013 die Internationale Bachakademie leitet. Zuvor hatte er als Chefdirigent dem NDR Chor und dem RIAS Kammerchor vorgestanden. Seinem Dresdner Kammerchor ist er in all den Jahren treu geblieben und hat mit ihm gerade das ehrgeizige Projekt der Gesamteinspielung aller Werke von Heinrich Schütz beendet. – Für unser Gespräch nimmt sich Hans-Christoph Rademann viel Zeit. Bei jeder Antwort ist zu spüren: Schütz ist ihm eine Herzensangelegenheit.

Herr Rademann, vor wenigen Wochen wurde mit einem Festkonzert in Nürnberg die Schütz-Gesamtaufnahme des Dresdner Kammerchors offiziell abgeschlossen. Mehr als zwölf

Jahre hat Sie dieses Projekt beschäftigt. Überwiegt die Erleichterung oder ist auch Wehmut dabei?

Wehmütig bin ich kaum, sondern schon sehr froh, dass ich das Projekt erfolgreich abgeschlossen habe. Allerdings liegt es ja jetzt in meinem Ermessen, wie viel Schütz ich auch in Zukunft aufführen werde. Und da mir diese Musik weiterhin sehr zusagt und ich beobachten kann, dass sich viel mehr Menschen als noch vor zehn Jahren mit dem Thema Schütz auseinandersetzen, glaube ich, dass noch einiges auf mich

„Man braucht manchmal etwas Größenwahn oder auch visionäre Energie.“

zukommen wird. Dabei ist es natürlich von Vorteil, dass ich jetzt einen Überblick über das Gesamtwerk von Schütz habe. Ich kann freier agieren und viele Querverbindungen herstellen.

Heinrich Schütz – dieser Name ist sehr bekannt. Geht man aber in die Tiefe, merkt man, dass nur wenige Werke von ihm regelmäßig aufgeführt werden, obwohl es schon seit mehr als hundert Jahren Editionen gibt. Woran könnte das liegen?

Eine Ursache könnte die Dominanz von Johann Sebastian Bach sein. Regelmäßig höre ich von eingefleischten Bach-Liebhabern, dass sie sich dem Werk von Schütz nicht annähern können, weil sie es als zu trocken empfinden. Hinzu kommt, dass wir von Schütz fast nur geistliche Vokalmusik überliefert haben, die also vom Wort ausgeht. Das heißt, seine Musik erfordert volle Konzentration, und da scheiden sich schon die Geister, wozu Musik eigentlich da ist. Und schließlich sind es Fehlurteile aus dem frühen 20. Jahrhundert, die uns bis heute zu schaffen machen. Da wurde behauptet, die Musik von Schütz sei komplett ohne Emotionen. Dieses Vorurteil konnten wir aber mit vielen Konzerten vor begeistertem Publikum widerlegen.

Was sind Ihre ersten Erinnerungen an das Werk von Heinrich Schütz?

Die frühesten Schütz-Erfahrungen konnte ich schon als Kind in meiner Heimatstadt Schwarzenberg machen. Dort wurde zu Weihnachten die Motette „Also hat Gott die Welt geliebet“ aus der „Geistlichen Chormusik“ gesungen, und ich erinnere mich daran, dass mich weniger die Musik, sondern

eher der Text sehr berührt hat. Später, während meiner Zeit im Kreuzchor, haben wir sehr viel Schütz gesungen, und unser Dirigent Martin Flämig hat diese Musik in sehr starken Bildern vermittelt. Er hat uns klargemacht, dass die Musik von Schütz das „Un-sagbare“ ergänzt, weil sie so klar und wahrhaftig ist. Dieser Gedanke hat sich bei mir tief eingebrannt.

Wenngleich die Aufführungspraxis damals im Kreuzchor sicher sehr romantisierend war.

Ja, und ich glaube nicht, dass es stilistisch sinnvoll gewesen ist, mit 80 bis 120 Knaben solche Werke aufzuführen; ich weiß noch aus eigenem Erleben, wie unbeweglich sich diese Musik angefühlt hat. So sehr wir uns auch

nach einer Verbildlichung bemüht haben, war es keine richtige Rhetorik, die wir damals erreicht haben.

Mit dem Dresdner Kammerchor haben Sie dann 1985 während des Studiums ein Ensemble gegründet, mit dem Sie Ihre Vorstellungen besser realisieren konnten. Wie kam es dazu?

Der Dresdner Kammerchor ist ein Zufallstreffer der Geschichte: Ich habe ihn während der Apfel- und Kartoffelernte, die zu DDR-Zeiten im Herbst dem Studienbeginn verpflichtend vorgelagert war, im Elbsandsteingebirge gegründet. Dorthin habe ich Noten mitgenommen, weil ich mir schon dachte, dass es ein geeigneter Ort zum Musizieren sein könnte. In den ersten Jahren bin ich dann immer wieder auf Menschenfang gegangen und habe versucht, Sänger für den Chor zu gewinnen. Das war mit einem hohen Energieaufwand verbunden, hat aber letztlich zu einem kontinuierlichen Ensemble geführt. Werke von Heinrich Schütz waren da von Anfang an auf dem Programm.

Das klang sicher ganz anders als beim Kreuzchor – woher haben Sie die Inspirationen für eine andere Aufführungspraxis erhalten?

Während meines Studiums bin ich jeweils in den Sommermonaten zu Hospitationen unterwegs gewesen. Besonders hat mich dabei die Arbeit von Hellmuth Rilling und Philippe Herreweghe beeindruckt. Bei Rilling hat mich fasziniert, dass man bei seinen Bach-Aufführungen wirklich jede Stimme hören konnte. Und bei Herreweghe war es die Geschmeidigkeit der Linienführung, die mich begeistert hat und natürlich generell die Tatsache, dass ein kleines Ensemble so schön und sauber singen kann. Daheim in Dresden wurde dann Wolfram Steude, der große Schütz-Forscher, mein Mentor. Er hat mich wirklich in die Mangel genommen, mit mir gestritten, mir kritische Briefe über meine Aufführungen geschrieben, mich aber auch immer wieder ermuntert und gefördert. Ich habe viele seiner Anregungen aufgenommen und daraus eine neue Synthese für meinen Aufführungsstil erstellt.

Der Dresdner Kammerchor

Foto: Stephan Floss



Wie ergab sich dann das wahnwitzige Projekt einer Gesamteinspielung beim Carus-Verlag?

Man braucht manchmal etwas Größenwahn oder auch visionäre Energie, sonst werden solche Projekte ja nie durchgeführt. Nach unserem Gewinn beim Chorwettbewerb in Marktoberdorf erhielt ich vom Carus-Verlag das Angebot einer Zusammenarbeit. Wir haben im Jahr 2007 die „Geistliche Chormusik“ aufgenommen, was sogleich ein guter Verkaufserfolg war. Davon beflügelt nahmen wir gemeinsam das große Schütz-Projekt in Angriff. Man wusste schon, dass

das kein Massenprodukt werden wird, dennoch haben wir es riskiert, wofür ich dem Carus-Verlag sehr dankbar bin. Zunächst lief das auch recht unbeschwert, dann drohte es angesichts steigender Kosten zu kippen, schließlich konnte es aber doch durch großes privates Engagement gerettet und kürzlich zum Abschluss gebracht werden.

Welcher musikalische Grundgedanke ist der rote Faden der Gesamtaufnahme? Oder anders gefragt: Welches Bild, welche Facette von Schütz möchten Sie vermitteln?

Ich wollte unbedingt das Bild vermitteln, dass Schütz heute ohne Hindernisse gehört werden kann. Ein Hörer also, der unvorbereitet ist, soll nicht das Gefühl bekommen, dass diese Musik weit von ihm entfernt oder gar verstaubt ist oder ihm mit zu hohem akademischen Anspruch den Zugang erschwert. Unsere Aufnahme soll zeigen, dass diese Musik Informationen und Gefühle vermittelt, die auch heute sind. Ich bin davon überzeugt, dass Schütz' Musik einen Wertekanon darstellt, den man in unserer jetzigen Zeit unbedingt braucht.

Das bezieht sich aber nicht nur auf die Musik.

Nein, das geht weit über die musikalische Struktur hinaus, im Grunde ist das

Werk von Schütz ja eine umfangreiche Bibellesung, die die Zugänglichkeit für die Texte vereinfacht, ohne zu agitieren. Ich kenne keinen Komponisten, der mit feinerer Feder dem Wort folgt und eine detailliertere Wort-Ton-Beziehung aufbaut. Nur ein kleines Beispiel möchte ich nennen: Wenn im Text steht „...und sind ferne“, dann führt Schütz die Musik durch Modulationen oder Aufspreizungen wirklich in entfernte

„Ich kenne keinen Komponisten, der mit feinerer Feder dem Wort folgt.“

Regionen. Das ist schon rein optisch beim Betrachten der Partitur zu erkennen, ohne dass man einen Ton gehört hat. Hören und Sehen vermischen sich somit bei Schütz: Man hört beim Studium der Noten mit den Augen, und umgekehrt sieht man musikalische Dinge in der Natur. Musik und Bild sind bei Schütz eine Einheit.

Alle Aufnahmen der Edition sind in Kirchen entstanden. Wo war der ideale Ort?

Wir wollten eigentlich in die rekonstruierte Dresdner Schlosskapelle hinein, aber die Stadt Dresden hat davon Abstand genommen, dort ein Musikzentrum von internationalem Rang zu etablieren. Die Kapelle hätte das Herzstück der mitteldeutschen Barockmusikultur werden können, ähnlich der Chapelle Royale in Versailles. Diese Chance ist aber vertan. Die meisten Aufnahmen unseres Schütz-Projektes sind dann in der Stadtkirche in Radeberg bei Dresden entstanden, die etwa die Maße der alten Schlosskapelle hat und durch ihre ruhige Lage auf einem Hügel sowie eine sehr gute Akustik hervorragende Aufnahmebedingungen bietet.

Lassen Sie uns über einige einzelne Aufnahmen sprechen: Es begann mit der „Geistlichen Chormusik“, einer

der bekanntesten Sammlungen von Schütz. Was war Ihre Intention bei dieser Aufnahme?

Mir ging es damals vor allem darum, diese eben beschriebene Wort-Ton-Beziehung exemplarisch darzustellen. Die Motetten der „Geistlichen Chormusik“ eignen sich dafür hervorragend, weil es ganz unterschiedliche Stücke mit einem großen Ausdrucksspektrum sind. Für uns war das eine Art „Schütz-Grundstudium“, das im Chor und auch beim Publikum in vielen Konzerten zu großer Begeisterung geführt hat.

Es folgten die „Italienische Madrigale“, die Sie chorisch besetzt haben. Warum?

Mir war bewusst, dass das eigentlich solistische Musik ist. Ich habe mich dennoch für die chorische Besetzung entschieden, um Chordirigenten zu ermutigen, sich an diese wunderbaren Stücke auch mal heranzutrauen. Wenn ich die Kapazitäten hätte, würde ich dieser Aufnahme aber gern noch eine solistische Version hinzufügen.

Im Falle der „Kleinen geistlichen Konzerte“ haben Sie die Leitung dem inzwischen verstorbenen Ludger Rémy überlassen. Wie kam es zu dieser Entscheidung?

Ludger Rémy war schon vorher als Continuospieler an der Aufnahme beteiligt und hat dabei den Orgelpart äußerst interessant ausgeführt. Für den Tonmeister war das manchmal eine große Herausforderung beim Schneiden, mal spielte die Orgel eine Oktave tiefer, dann wieder eine Oktave höher. Da die Kleinen geistlichen Konzerte maßgeblich von der Gestaltung des Continuos leben, habe ich Ludger Rémy dann gebeten, diese Aufnahmen zu übernehmen, und bin sehr froh darüber.

Gesamtaufnahmen bringen auch eigenartige Aufgaben mit sich, zum Beispiel den Becker-Psalter einzu-



Foto: Frank Cendelin

Hans-Christoph Rademann

spielen, eine Sammlung von schlichten Strophensätzen über deutsche Psalmtexte. Ist eine solche Aufnahme sinnvoll oder hat sie eher enzyklopädischen Charakter?

Im Vorfeld der Aufnahme habe ich im Internet gelesen: „Den Becker'schen Psalter wird man nie auf CD hören.“ Da war ich sehr erleichtert, dass ich das widerlegen konnte... Aber ganz im Ernst: Ich bin fasziniert von dieser Sammlung, weil diese kleinen Sätze wirklich sehr reizvoll sind. Ich habe in der Aufnahme Vorschläge entwickelt, wie man diese Stücke mit kleinem Aufwand, aber doch in unterschiedlicher Besetzung aufführen kann, möglicherweise lassen sich Kirchenmusiker ja davon inspirieren.

Die Sammlung „Symphoniae Sacrae III“ gilt als opulenter Höhepunkt des Schütz-Schaffens. War das auch für Sie eine außergewöhnliche Aufnahme?

Auf jeden Fall. Diese Sammlung ist so eine Art Werkschau von Heinrich Schütz, eine Summe seines Könnens, in Bezug auf die Farbigkeit der Besetzung und auf die Idee, die dahintersteckt. Ich konnte da zum Glück auch sehr groß besetzen. Wichtig war mir bei dieser Aufnahme, eine Einheit zwischen Vokal- und Instrumentalstimmen herzustellen: Auch die Instrumente sind bei Schütz Texttransporteure – nichts, was sie spielen, ist vom Text gelöst.

Bei den mitwirkenden Künstlern fällt eine große Kontinuität auf. Sie hatten offenbar keine Mühe, die Sänger und Instrumentalisten immer wieder für das nächste Aufnahmeprojekt zu überreden.

Ganz im Gegenteil, die Künstler waren regelrecht verliebt in dieses Projekt. Mit Dorothee Miels, Gerlinde Sämann und Ulrike Hofbauer konnte ich viele Aufnahmen mit drei idealen Sopranistinnen besetzen, aber auch etliche Chormitglieder, etwa Felix Schwandtke oder Isabel Schicke-

tanz, haben sich im Laufe der Zeit zu hervorragenden Solisten entwickelt. Somit hat das Projekt auch ein pädagogisches Konzept realisiert. Ähnliche Kontinuität gab es bei den Instrumentalisten, etwa mit Matthias Müller, der es wie kein anderer versteht, „verbal“ auf einem Streichbassinstrument zu spielen. Wir haben also im Laufe der Zeit immer mehr wie eine Familie agiert und uns fast blind verstanden.

Hand aufs Herz: Gibt es schwache Werke von Schütz, die man ohne Gesamtaufnahme nie eingespielt hätte?

Es gibt zwar einfacher gestrickte Kompositionen von Schütz, aber rein handwerklich sind alle hervorragend, und in der intensiven Beschäftigung mit dem Komponisten hat sich bei mir sämtliches restlich vorhandene Misstrauen gegen unbekannte Werke aufgelöst. Jede einzelne Motette enthält eine Vielzahl an Auslegungen, Andeutungen und Informationen, das thematische Material ist so aufregend, dass man einfach nur niederknien kann. Für mich ist er einer der größten Komponisten überhaupt.

Haben Sie ein Lieblingsstück von Schütz, das Sie nicht loslässt?

Ja. Die Motette, die mich auch nach hunderten Aufführungen immer wieder beschäftigt, ist „Verleih uns Frieden gnädiglich“ aus der „Geistlichen Chormusik“. In wenigen Takten schafft Schütz hier geradezu ein Weltbild: Seine Musik bildet enorm plastisch den Wunsch der Menschen nach Frieden ab, zeigt im Mittelteil die auskomponierte Katastrophe des Krieges, und dann kommen vier klärende Akkorde, in der die Welt wieder „geordnet“ wird. Schütz macht hier deutlich, dass der Mensch nur mit Gottes Hilfe seine Probleme lösen kann. Gemeinsam mit der folgenden Motette „Gib unsern Fürsten“, wo der Wunsch nach einer guten Regentschaft formuliert wird, ergibt sich ein tagesaktueller Werkverbund. Das würde ich gern jeden Tag den Politikern vorspielen. ■

CDs



Schütz: Psalmen und Friedensmusiken (Vol. 20); Solisten, Dresdner Kammerchor, Hans-Christoph Rademann (2018); Carus (2 CDs).

Die **Gesamteinspielung** ist in drei Boxen aufgeteilt. Gerade ist Box III (Vol. 15-20, 9 CDs) erschienen.



klassik
radio



DIE NACHT DER

FILM

MUSIK

KLASSIK RADIO

LIVE IN
CONCERT

JETZT **15%**
VORVERKAUFS-
RABATT SICHERN!

Code: **Wiedersehen**
gültig bis zum 31.12.2019



Verschenken Sie Emotionen.

07.11.20
München

08.11.20
Frankfurt

25.11.20
Hamburg

28.11.20
Bremen

30.11.20
Dresden

01.12.20
Nürnberg

05.12.20
Hannover

08.12.20
Stuttgart

11.12.20
Augsburg

12.12.20
Berlin

Tickets unter www.klassikradio.de