



Bilder eines Musikerlebens: Heinrich Schütz im Greisenalter, porträtiert von Christoph Spetner um 1660, ein authentisches Gemälde,...



...wohingegen Rembrandts berühmtes Porträt von 1633 entgegen früherer Auffassung einen anderen Musiker als Schütz zeigen dürfte.

Der Friedensfürst

Seine Wiederentdeckung verlief zäh. Bis heute kann **Heinrich Schütz**, auch wegen der noch im Entstehen begriffenen Werk-Editionen, nicht als komplett rehabilitiert gelten. Schütz hat seine Epoche geprägt wie Wallenstein und der schwedische König Gustav Adolf. Nur weniger kämpferisch, weniger streitsüchtig. Christoph Vratz hat Mosaiksteinchen zu Leben und Werk zusammengetragen.

Etwas salopp ins Heute übertragen läse sich seine Vita ungefähr so: Als Sohn eines Gastwirts, der in dritter Ehe verheiratet ist, kommt er zur Welt. Er verfügt über ungewöhnliches Talent. Wäre er fußballerisch veranlagt, könnte er sich nach ersten frühen Karrieresprüngen weiter in Barcelona ausbilden lassen, bevor er nach Deutschland zurückkehrt, dort ein Streit zwischen Bayern München und einem weniger mächtigen Verein um die Dienste des Außergewöhnlichen entbrennt. Am Ende macht der größere Potentat das Rennen, auch weil er indirekt mit einer Lebensanstellung ködert.

Zugegeben, etwas salopp. Ins späte 16. und frühe 17. Jahrhundert zurückübertragen heißt das Talent Heinrich Schütz. Geboren in einer Gaststätte in Köstritz, verbringt er seine Jugend in Weißenfels und Kassel, doch zum Markstein seiner Ausbildung werden die Stipendien-Jahre am Markusdom in Venedig bei Giovanni Gabrieli. Nach seiner Rückkehr 1613 erhält er höhere Aufgaben in Kassel, doch der Kurfürst von

Sachsen ist längst scharf auf Schützens Dienste. In mühsamen Verhandlungen mit dem Kasseler Landgrafen hat der Kurfürst am Ende die besseren Argumente für sich. Als Leiter der Dresdner Hofkapelle ist Schütz, von Intermezzi beim dänischen König abgesehen, mehrere Jahrzehnte in seinem Dienst. Sogar einer rechtzeitigen Verrentung in Dresden steht Johann Georg I. von Sachsen im Wege. Der Rückzug auf Raten beginnt erst in den späten 1660er-Jahren, Schütz siedelt zurück an den Ort seiner Jugend, Weißenfels, und schreibt dort noch große Werke: drei Passionen und die „Weihnachtshistorie“. Geradezu biblischen Alters – damals! – stirbt Schütz mit 87 Jahren am 16. November 1672. Einmal war er verheiratet, doch nach sechs Ehejahren bereits Witwer. Seine beiden Töchter überlebte er beide...

Sein Leben, so nüchtern die Stationen und Zahlen sind, ist romanverdächtig prall. Inmitten des Dreißigjährigen Krieges, einem der düstersten Kapitel der vergangenen Jahrhunderte voller Abgründe und Gräuel, gilt Schütz als eine Art Friedens-



Zweifelsfrei zu erkennen ist der Komponist auch auf dieser Darstellung aus dem Jahr 1627, dem Entstehungsjahr seiner „Dafne“.



Eine eindeutige Fälschung stellt dieses um 1930 entstandene Bild dar, das Heinrich Schütz in seinen letzten Jahren zeigen soll.

fürst, als Kulturbewahrer, als subtiler Vermittler zwischen Reformation und Aufklärung, als Brückenbauer zwischen Renaissance und Barock. Über Schütz ist oft und viel geschrieben worden, auch wenn der derzeitige Buchhandel keine einzige aktuelle Biographie listet. Doch was wissen wir wirklich über ihn? Belegte Zahlen gibt es genug, doch wie es in ihm drin ausgesehen hat, dürfte kaum wirklich zu klären sein. Sind Porträts ein Maßstab? Es gibt nur wenige Bilder, eines davon, ein Altersporträt, gilt als nachträgliche Fälschung. Sucht man nach einem gemeinsamen Nenner, erkennt man einen asketischen, etwas scheu blickenden Menschen. Melancholisch? Verhärtet? Eher gütig? Ein Mahner? Auf jeden Fall würdevoll, vergeistigt. Kein Wunder, dass Günter Grass ihn in seinem „Treffen in Telgte“ mit respektvoller Zurückhaltung zeichnet. Ein Feierbiest ist Schütz in dieser Erzählung nicht, und wenn er spricht, dann ausschließlich in Form sachdienlicher Hinweise.

Schütz besaß offenbar ein außerordentliches Gespür dafür, wie er welche musikhistorischen Tendenzen miteinander verbinden und letztlich weiterentwickeln konnte. Was gäben wir darum, seine Oper „Dafne“ zu kennen, die gemeinhin als „erste deutsche“ Oper firmiert? Das Libretto stammt von Martin Opitz, der mit dem „Buch von der deutschen Poeterey“ die wichtigste deutsche Gattungspoetik vorgelegt hatte. Die „Dafne“ verzichtet auf Imitation, etwa der antiken griechischen Tragödie, das Werk sucht nach neuen Theaterwegen, etwa

**Melancholisch,
verhärtet, gütig, ein
Mahner? Auf jeden
Fall würdevoll und
vergeistigt**

indem sich die Metamorphose der Nymphe in einen Lorbeerbaum auf offener Bühne vollzieht. Wir wüssten gern mehr, doch die Partitur wurde Brandopfer im Dreißigjährigen Krieg. Keines der Bühnenwerke von Heinrich Schütz ist überliefert.

Dennoch lässt sich behaupten, dass die erhaltenen und gedruckten Werke alle Meilensteine in seiner kompositorischen

Entwicklung abdecken. Sein Opus 1 – Schütz war der erste deutsche Komponist, der seine Werke mit einer systematischen Opus-Zählung versah – bilden italienische Madrigale, die unmittelbar auf die Lehrzeit bei Gabrieli zurückgehen. Sieben Jahre später, 1619, veröffentlicht Schütz sein erstes deutschsprachiges Werk, die „Psalm Davidis“: „Teutsche Psalmen auff Italienische Manier“, wie

Schütz die insgesamt 26 Werke bezeichnet hat. Es folgen 1625 die „Cantiones Sacrae“, Stücke an einer Scharnierstelle in Schütz' musikalischem Werdegang, da sie teils dem alten, teils einem neuen Stil folgen. Um jedoch nicht in den Ruf eines radikalen Neutöners zu geraten, rudert Schütz im „Beckerschen Psalter“ zurück: „nicht von grosser Kunst und Arbeit“ – eher schlichte vierstimmige Liedsätze, die zugleich eine Verarbeitung des Todeserlebnisses seiner Frau Magdalene darstellen.

Aus drei Teilen besteht die Sammlung „Symphoniae sacrae“, deren Entstehung sich über mehr als zwei Jahrzehnte erstreckt und die stilistisch weit variabler gehalten ist als die zweiteilige Sammlung der „Kleinen Geistlichen Konzerte“. Der Titel deutet an, in welcher Situation diese Werke entstanden sind – mitten

im Krieg. Das „Kleine“ kann sich einerseits auf die stetig schwindende Zahl ausübender Musiker beziehen oder andererseits auf eine Vorgabe des Verlegers, denn „große“ Konzerte besaßen in diesen Jahren keine realistische Verkaufschance. Die Zeit fordert also ihren Tribut, Schütz muss Rücksicht nehmen auf die Bedingungen, die ihm der Alltag diktiert. Aus dieser Zeit stammt auch das einzige Auftragswerk, das Schütz in seine „Opus“-Liste aufgenommen hat: die „Musikalischen Exequien“, die er auf den Tod eines fürstlichen Freundes komponiert hat. So akribisch, wie der Verstorbene seine eigene Beerdigung geplant hatte, schreibt Schütz auf höchst originelle Weise die diesem Anlass gemäße Musik, auch sicherlich unter den noch frischen Eindrücken, die ihm der Tod seiner Mutter beschert hatte.

Was genau ihn dazu bewogen hat, noch vor der Veröffentlichung des dritten Teils der „Symphoniae sacrae“ die 29 Motetten der „Geistlichen Chormusik“ (mit 15 Texten aus dem Neuen Testament) zu schreiben, ist umstritten, zumal

119. Psalms, dessen Werkgeschichte geradezu abstrus ist. Denn bis Mitte der 70er-Jahre galt die Komposition als verschollen, zumal die einzelnen Stimmen in mehreren Ländern verstreut lagen (bis in die Autographensammlung von Stefan Zweig). Es ist Bekenntnismusik höheren Grades. Schütz scheint sich, im hohen Alter, von vielen Normen und vor allem von allen Rücksichtnahmen befreit zu haben. Herzstück ist das „Ich neige mein Herz“, das Schütz durch einen fünffachen Einsatz der Stimmen zu einem kunstvollen Klangteppich verwoben hat. Nach dem rührenden „Amen“ am Schluss hat der Greis unter die zweite Bassstimme mit zittriger Hand das „Finis“ geschrieben. Der Schlusstrich unter ein Lebenswerk.

Ein musikalisches Fazit lässt sich hingegen nicht annähernd so schnell ziehen. Denn die Bedeutung des Komponisten Heinrich Schütz ist weit größer, als es uns die lange Zeit der Nichtbeachtung, die bis weit ins 19. Jahrhundert reicht, glauben machen möchte. Schütz ist oft unberechenbar. Auf der einen Seite kann

er volkstümlich-schlicht komponieren,

hell, zuversichtlich, mit schlanker Besetzung, dann wieder zeigt er Abgründe auf, stellt die dunkle Seite von Kreuz und Tod und Vergeblichkeit in aufwühlender Tiefe dar. Er hat italienische Neuerungen in die deutsche Musik eingeschleust und sie mit deutschen Traditionen subtil vermischt. Er wusste anfänglich mit Michael Praetorius einen Landsmann an seiner Seite, der zur zentralen musikalischen Gestalt geworden war, und bis heute ist nicht ganz klar, ob beide im direkten Umgang miteinander den geistigen Austausch suchten oder lieber einen künstlerischen Wettstreit ausfochten. Explizit Bezug nehmen sie in ihren Werken aufeinander nicht. Was sie eint, ist die Vorstellung, die Musik der Verkündigung verständlicher, dienstbarer zu machen. Daher die vorsichtige Öffnung Schütz' für

Effekte, die vorsichtige Lösung vom Cantus firmus, die farbige Gestaltung der Texte und Vermittlung ihrer Inhalte. Schütz hat es immer verstanden, den eher geringen Spielraum, den ihm die Tradition bot, umsichtig zu weiten.

Im oft hermetischen Haus der damaligen Musik hat er

zahlreiche Fenster geöffnet: Imitation, Ausschmückung, Linienbildung, Weitung der Chromatik, neue Bewegungs- und Ausdrucksformen, Arbeit mit Motiven, Detaillösungen im Dienste einer Gesamtdramaturgie. Bei Schütz wirken diese einzelnen Fenster nicht wie in die Hausfassade eingeflickt, sondern natürlich angepasst, vielleicht, weil er sie lange in seinem Kopf geplant hatte. Heinrich Schütz bietet – sicher bedingt durch den schier übermächtigen Schatten Bachs und ähnlich wie Buxtehude – immer noch Entdeckungspotenzial. ■

Reingehört

Das bislang singuläre Projekt einer Schütz-Gesamteinspielung mit Hans-Christoph Rademann ist bei Folge zehn angelangt. Weniger numerisch ausgedrückt: bei der „Weihnachtshistorie“. Zum Vergleich kann die gerade wiederveröffentlichte, 25 Jahre ältere Einspielung mit René Jacobs herangezogen werden. Beide Dirigenten verfolgen unterschiedliche Ansätze. Während Rademann auf größtmögliche Natürlichkeit zielt und auf Einzeleffekte verzichtet, betont Jacobs einen näher am Drama orientierten Ansatz, mit klarer markierten Höhepunkten, straffen dynamischen Übergängen und teilweise, wie bereits im Eröffnungssatz, anders gewählten Tempi. Bei Rademann hingegen steht weniger der einzelne Moment, weniger das Artifizielle als vielmehr das große Ganze im Vordergrund. Die Vokalsolisten werden behutsamer eingebunden, vor allem der Evangelist, der bei Jacobs zwar mehr Freiraum genießt, stimmlich aber hinter Georg Poplutz zurückbleibt.

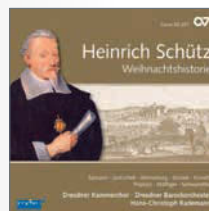
Musik ★★★★★ / ★★★★★
Klang ★★★★★ / ★★★★★

Schütz, Weihnachtshistorie, Magnificat; div. Solisten, Dresdner Kammerchor, Dresdner Barockorchester, Hans-Christoph Rademann (2014); Carus/Note 1 CD 4009350832572 (62')

Schütz, Weihnachtshistorie; Concerto vocale, René Jacobs (1989); Harmonia mundi CD 3149020131039 (51')

einige dieser Werke etwas altväterlich wirken. Doch sind sie es wirklich? Eindeutiger ist, dass diese Musik eher für den kirchenmusikalischen Alltag geschrieben worden ist. Die einzelnen Motetten lassen sich stilistisch nicht über einen Kamm scheren. Schütz selbst hat immer vor der Diktatur eines eindeutigen Stils gewarnt.

Nachdem Kurfürst Johann Georg II. die Amtsgeschäfte von seinem Vater übernommen hatte, beschäftigt er Schütz als eine Art festen freien Mitarbeiter, und dieser steuert vom heimischen Schreibtisch aus drei Passionen und die „Weihnachtshistorie“ bei. Letztere dürfte in mehreren Entwicklungsstufen zwischen 1660 und 1664 aufgeführt worden sein. Schütz' letztes Werk – angeblich von ihm selbst als „Schwanengesang“ bezeichnet – ist ein Amalgam des 100. und des monumentalen





21. Festliche Operngala

für die Deutsche AIDS-Stiftung
Deutsche Oper Berlin

Sonnabend, den 10. Januar 2015 um 19.00 Uhr

MAX RAABE

notwendige Bemerkungen
zu dramatischen Musikbeispielen

DIRIGENT

Donald Runnicles
Chor und Orchester
der Deutschen Oper Berlin

SOLISTEN

Angel Blue (Sopran)
Marianne Crebassa (Mezzo-Sopran)
Danielle De Niese (Sopran)
Venera Gimadieva (Sopran)
Günther Groissböck (Bass)
Lianna Haroutounian (Sopran)
Alfred Kim (Tenor)
Saimir Pirgu (Tenor)
Dolora Zajick (Mezzo-Sopran)

Kartenvorverkauf in der Deutschen Oper Berlin

Bismarckstraße 35, 10627 Berlin Telefon 030 - 34 38 43 43; Fax 030 - 34 38 42 46

Die Karten berechtigen nach der Vorstellung zum Gala-Büfett, inklusive aller Getränke in
den Foyers und zum Tanz auf der Hauptbühne.

Karten zu Preisen von: € 260,-, € 350,-, € 450,- oder € 650,-



Audi

MAC

Finanzgruppe

PKV
Verband der Privaten
Krankenkassen

Stiftung
docstogether.net
Sozialer Arbeitskreis Deutschland

FREO

axellange
GENERALI

21.

FESTLICHE
OPERN GALA
FÜR DIE
DEUTSCHE
AIDS-STIFTUNG



DEUTSCHE
OPERA
BERLIN



Audi

INITIATOREN
IRINA PABST +
ALARD VON ROHR
ALFRED WEISS

SCHIRMHERR
JEAN-CLAUDE JUNCKER

EHRENVORSITZENDER
VICCO VON BÜLOW +

KURATORIUM
CLAUDIO ABBADO +
PETER ALTMAIER
DANIEL BÄHR
HARALD CHRIST
MARIO CZAJA
GEORG FAHRENSCHON
UWE FRÖHLICH
ROMAN HERZOG
HIGH GAIN HOUSE-
INVESTMENTS GMBH
WOLFGANG JOOP
HELMUT KOHL
TIM KORDES
KARL LAGERFELD
AXEL LANGE - GENERALI
UWE LAUE
ULRIKE LEIMER-LIPKE
WOLFGANG LEY
FRIEDHELM LOH
MATTHIAS LUECKER
MARKUS LÜPERTZ
LIZ MOHN
ANNE-SOPHIE MUTTER
HANS-GEORG NÄDER
INGA MAREN OTTO
HELMUTH PENZ
MATTHIAS PLATZECK
SIR SIMON RATTLE
PETER SCHMIDT
NICOLAI SCHWARZER
REGINE SIXT
FRIEDE SPRINGER
FRANK-WALTER STEINMEIER
RITA SÜSSMUTH
STEFAN SZCZESNY
CHRISTIAN THIELEMANN
WOLFGANG THIERSE
ANNE VEDDER
URSULA VON DER LEYEN
RICHARD VON WEIZSÄCKER
RUDOLF WOHLFARTH
KLAUS WOWERIT
FRANK ALEXANDER ZAHN

KÜNSTLERISCHE LEITUNG
JASMIN SOLFAGHARI
UWE ARSAND
ALARD VON ROHR

VERANSTALTER
DEUTSCHE AIDS-STIFTUNG
DEUTSCHE OPER BERLIN

ORGANISATION
MAILIN SCHWEISGUT
SCHWEISGUT GMBH

PROGRAMMHUFE
BEROLINA SPORTWERBUNG

SPENDENKONTO
DEUTSCHE AIDS-STIFTUNG
BERLINER SPARKASSE
IBAN: DE14 1005 0000 0190 4044 00
BIC: BELADE33XXX