

Das Experiment von Schütz und Schein

Frühbarock Die Basler Madrigalisten kombinieren die mehrstimmig geistlichen Werke der beiden Komponisten

VON ALFRED ZIL-TENER

Heinrich Schütz war der prägende Komponist des deutschen Frühbarock. Seine Bedeutung war nicht nur für die Zeitgenossen unbestritten: In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde Schütz wieder entdeckt, Franz Liszt und Johannes Brahms bewunderten ihn und bereits 1885 begann eine Gesamtausgabe seiner Werke. Schütz galt dabei immer als Solitär in seiner Epoche. Erst die historisch informierte Aufführungspraxis und das mit ihr verbundene neue Interesse an der Alten Musik führen zur langsamen Wiederentdeckung von Zeitgenossen wie Samuel Scheidt und Johann Hermann Schein, einem Vorgänger Johann Sebastian Bachs als Leipziger Thomaskantor.

In einem gemeinsamen Konzertprogramm «SCHEINBAR SCHÜTZ» in der

Basler Peterskirche kombinierten nun die Basler Madrigalisten mit ihrem Dirigenten Raphael Immoos und das von Daniela Dolci geleitete Barockensemble «Musica fiorita» mehrstimmige geistliche Werke von Schütz und Schein. Scheins Musik erwies sich gegenüber jener von Schütz als durchaus ebenbürtig. Sie ist wie jene einerseits ausdrucksstark und andererseits formal vielfältig.

Schein sezient die Bibelverse

Auch Schein ist ein Meister der kunstvollen Textdeutung. Er sezient die vertonten Bibelverse quasi musikalisch, setzt die einzelnen inhaltlichen Elemente in Musik um, kontrastreich und oft illustrierend, verbindet sie dann aber so dicht, dass die Komposition nicht zerfällt.

In «Unser Leben währet siebzig Jahr» beispielsweise machen lange Gesangsli-

nien im tiefen Bereich die Beschwerlichkeit der menschlichen Existenz hörbar. Den Schluss «denn es fährt schnell dahin, als flögen wir davon» wiederum illustriert ein tänzerisches Presto. Gelegentlich ermöglicht das klug konzipierte Programm den direkten Vergleich von Vertonungen desselben Texts.

Die Instrumente übernehmen

Die Madrigale von Schütz werden häufig a cappella gesungen. Das sei ein Irrtum, sind sich Dolci und Immoos einig. Man habe im 17. Jahrhundert ganz selbstverständlich und pragmatisch einzelne Stimmen von Instrumenten übernehmen lassen. Und so führten sie die Werke ihres Programms denn auch auf: Zum Vokalquintett traten fünf Instrumentalisten. Immoos nützte in seiner Einrichtung abwechslungsreich die un-



Der Komponist Heinrich Schütz. WIKIPEDIA

terschiedlichen Besetzungsmöglichkeiten, die sich so ergaben. Da übernahm der Posaunist Simen van Mechelen den Tenorpart oder den Altus, die Gambisten Michael Lang und Brigitte Gasser den Tenor oder den Bass. Dazu kamen mit Dolci an der Orgel und dem Theorbisten Juan Sebastian Lima zwei verstärkte Continuo-Spieler, die das Ensemble um improvisierte Stimmen bereicherten. Die höhensicheren Soprane Regina Dahlen und Daniela Immoos, der Altus David Feldman, der Tenor Patrick Siegrist und der Bassist Ismael Arroniz bildeten ein stilischer singendes Ensemble, dessen schlanke, wendige Stimmen sich bestens mischten und einen vollen Tutti-Klang erzielten.