

Schütz' Madrigale in der zeitgenössischen italienischen Musikkultur

KONRAD KÜSTER

In der Geschichte des Madrigals nimmt Schütz keine herausragende Stellung ein; auch im Kontext seines Œuvres stehen seine Madrigale eher am Rande. Für die Gattung mag er beinahe wie ein Nachgeborener wirken: Die Sammlung fünfstimmiger Madrigale, die er 1611, gegen Ende seines Unterrichts bei Giovanni Gabrieli, publizierte, scheinen einen zumindest konventionellen, wenn nicht gar anachronistischen Zugriff auf eine Gattung zu zeigen, die aus einem zurückliegenden Jahrhundert stammte¹; die polyphone Fünfstimmigkeit dieser Stücke lässt sich, so scheint es, nur schwer in das italienische Gattungsumfeld einpassen. Andererseits ist dies die erste gedruckte Werksammlung eines noch jungen Komponisten, der nicht erst für eine historistische Nachwelt, sondern ebenso schon für seine Umwelt (in Mitteleuropa) eine Schlüsselposition eingenommen hat, und immer wieder wird die Frage gestellt, wie bzw. weshalb dieses ältere Satzprinzip seine weitere musikalische Entwicklung bestimmt habe. In dieser Spannung wird die Beschäftigung mit diesen Werken primär aus einem Gesamtinteresse an ihrem Komponisten begründet: Weil Schütz sie schrieb, spielen sie sowohl in der Beschäftigung mit seinem Werk als auch in der Erforschung des Madrigals als Gattung eine Rolle.

Prinzipiell gilt diese Feststellung auch noch für die meisten der Zugänge, die in der Folge der Leistungen Siegfried Schmalzriedts² gewählt worden sind. Mit seiner Edition wurde das Werkkorpus in der Form verfügbar gemacht, die sich seit dem mittleren 20. Jahrhundert für den Umgang mit italienischen Madrigalen als Standard herausgebildet hat, und seine Dissertation war Anstoß für eine verbreiterte Beschäftigung auch mit dem Kontext dieses Madrigalopus: mit der Beziehung zu Giovanni Gabrielis Kompositionspraxis, zu den Madrigalen anderer Gabrieli-Schüler oder auch im Vergleich mit Einzelkompositionen anderer Musiker. Über weite Strecken wurde diese Diskussion von der Gabrieli- und Schütz-Forschung ausgehend geführt³, also sozusagen zentrifugal; für den zentripetalen Zugriff, dass Überlegungen zur Geschichte des italienischen Madrigals das Schützsche Opus gestreift hätten, blieben die Ansätze

- 1 Michael Heinemann, *Heinrich Schütz und seine Zeit*, Laaber 1993, S. 73; oder, als Abschirmung gegen Experimentelles ins Positive gewendet, bei Martin Gregor-Dellin, *Heinrich Schütz: Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*, München u. Zürich 1984, S. 70 f.
- 2 Siegfried Schmalzriedt, *Heinrich Schütz und andere zeitgenössische Musiker in der Lehre Giovanni Gabrielis*, Neuhäusen-Stuttgart 1972 (= Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft 1); ders. (Hrsg.), *Heinrich Schütz, Italienische Madrigale*, ebd. 1984 (= SSA 1).
- 3 Exemplarisch verwiesen sei auf die Schriften von Denis Arnold (als Zusammenschau: *Giovanni Gabrieli and the Music of the Venetian High Renaissance*, Oxford u. New York 1979, S. 211–230), auf Paolo Emilio Carapezzas Artikel *Schützens Italienische Madrigale: Textwahl und stilistische Beziehungen*, in: *SJb* 1 (1979), S. 44–62, sowie auf die Beiträge von Carapezza, Schmalzriedt, Wolfram Steinbeck, Heinrich W. Schwab, Hans Eppstein und Jens Peter Jacobsen in: *Schütz-Konferenz Kopenhagen 1985*, S. 197–267, S. 275–297.