

CHOR ARCHIV

Musik der
Thomaskantoren
zu Leipzig

Moritz
Hauptmann



Messe
f-Moll

für
vier Solostimmen
und gemischten Chor
a cappella

Bärenreiter 6936

Musik der Thomaskantoren zu Leipzig

Mit der Gründung des Augustiner-Chorherrenstifts St. Thomas in Leipzig, aus dem die „Schola Thomana“ hervorging, begann im Jahre 1212 eine Knabenchortradition, die bis auf den heutigen Tag Bestand hat.

Im Laufe der wechselvollen Geschichte von Schule und Chor ereigneten sich bemerkenswerte Höhepunkte, die in ihrer Wirkung auf Leipzig beschränkt schienen, von denen sich aber später herausstellte, daß sie die musikalische Entwicklung ganzer Epochen beeinflußt haben.

In den ersten Jahrhunderten seines Bestehens hatte der Chor der Schola Thomana in erster Linie seine gottesdienstlich bezogenen Aufgaben zu versehen, die später durch das Kurrendesingen in den Leipziger Straßen, die Mitwirkung bei Hochzeits- und Trauerfeiern ergänzt wurden. Über die gesungene Musik gibt das „Sankt-Thomas-Graduale“ Auskunft, ein umfangreicher Kodex, der um 1300 begonnen wurde und bis ins 16. Jahrhundert in Gebrauch war, wie spätere Nachträge beweisen.

Gleich zu Beginn der Reformation wurde in Leipzig das Singen des Thomanerchores zu einem ersten bedeutenden Höhepunkt geführt: Aus Anlaß der Leipziger Disputation 1519 hatte der damalige Thomaskantor Georg Rhau eine zwölfstimmige „Missa de sancto spirito“ komponiert und aufgeführt. Die Musik, die „auf das beste und herrligste“ gelungen zu sein schien, beeindruckte die Anwesenden so, daß sie andächtig auf die Knie fielen. Georg Rhaus Musiklehrbuch „Enchiridion musices“ wurde nicht nur in Leipzig Grundlage für den Unterricht, sondern es war so verbreitet, daß es noch im gleichen Jahrhundert mehrere Auflagen erlebte.

Die Überlieferung des Musiziergutes führte Thomaskantor Melchior Heger 1558 weiter, der in einer Sammelhandschrift von fünf Stimmbüchern zu 600 Seiten Messen, Motetten und Hymnen von fünfzig Komponisten des 15. und 16. Jahrhunderts zusammentrug.

Mit Sethus Calvisius wurde 1594 ein universal gebildeter Musiker zum Thomaskantor, der die Anerkennung Keplers und später auch die von Leibniz genoß. Er lehnte die Berufung an andere Universitäten in naturwissenschaftlichen Disziplinen ab, um sich ganz dem weiteren Ausbau des Thomanerchores zu widmen. Auch von ihm ist ein Musiklehrbuch erhalten, und auch er führte die Sammlung von zeittypischen Motetten weiter, die dann sein Schüler Erhard Bodenschatz 1603 im Druck erscheinen ließ: Aus dem

„Florilegium Portense“ sangen die Thomaner noch zu Bachs Zeiten im Gottesdienst und bei Kurrendesingen. Calvisius eröffnet mit seinen eigenen praxisbezogenen Kompositionen im Stile der niederländischen Renaissance-Polyphonie die Reihe der als Komponisten bekannt gewordenen Thomaskantoren wie Johann Hermann Schein, Tobias Michael, Sebastian Knüpfer, Johann Kuhnau bis hin zu Johann Sebastian Bach und darüber hinaus.

Mit Bach ist eine Musiker-Persönlichkeit Thomaskantor geworden, die Maßstäbe gesetzt hat. Sie zu erfüllen, war den nachfolgenden Komponisten-Generationen Verpflichtung und Aufgabe. In mancher Hinsicht bezeichnet Bachs Kompositionsstil das Ende einer Epoche, und die Nachfolger im Amt mußten neue zeitbezogene Wege gehen, etwa Johann Friedrich Doles mit den Vertonungen zu den Oden Gellerts oder Johann Adam Hiller, der mit seinen Singspielen Mozart und Lortzing beeinflusste. Doch schon im Jahre 1803 veröffentlichte Thomaskantor Schicht die Motetten von J. S. Bach im Erstdruck bei Breitkopf & Härtel. Etwa zur gleichen Zeit wurden die Vespertagesdienste am Samstag nachmittag zur festen Einrichtung mit betonter Einbeziehung motettischer Gesänge des Thomanerchores: Die „Motette“ ist bis heute ein nicht wegzudenkender Bestandteil des Leipziger Musiklebens.

Als weitere Kantoren in der Geschichte der Schola Thomana sind u. a. zu nennen: Christian Theodor Weinlig, der Kompositionslehrer Richard Wagners, Moritz Hauptmann, der Mitbegründer und 1. Vorsitzende der Bachgesellschaft, Ernst Friedrich Richter, der die Aufführung von Bach-Kantaten-Sätzen im Gottesdienst wieder heimisch machte, oder Wilhelm Rust, der verdienstvolle Herausgeber vieler Bände der ersten Bach-Gesamtausgabe.

Allen Thomaskantoren war gemeinsam, daß sie sich nicht nur als Chorleiter verstanden, sondern auch ihre eigenen Kompositionen in das Amt mit einbrachten. Kraft ihres Amtes als Thomaskantoren und oft auch als Lehrer am Konservatorium haben sie mit ihren Werken über Leipzig hinaus gewirkt und das Schaffen ihrer Schüler beeinflusst. Die Musik dieser Tradition neu zu beleben und in unserer Zeit den Chören wieder zugänglich zu machen, ist das Ziel dieser Reihe mit Werken der Thomaskantoren.

Ulrich Zimmer

Moritz Hauptmann wurde am 13. Oktober 1792 in Dresden geboren. Er sollte ursprünglich den Architektenberuf seines Vaters erlernen, doch entschloß er sich 1811 zum Musikstudium, als er für ein Jahr Spohrs Schüler in Gotha wurde. Musiktheorie und Violintechnik bestimmten sein Hauptinteresse, daher hat sich Hauptmann wie sein Lehrer und Freund nie als Klaviervirtuose hervorgetan und nur wenige Kompositionen für Tasteninstrumente hinterlassen. Bis 1815 war er Geiger in der Dresdner Hofkapelle und folgte dann für einige Jahre einer Anstellung als Privatmusiklehrer nach Rußland. Ab 1822 war Hauptmann wieder Orchestergeiger am Kasseler Hoftheater, wo er den Sänger und Musikforscher Franz Hauser kennenlernte, der ihm die Musik Bachs und die Vokalpolyphonie vor 1700 vermittelte. Ihre enge Verbindung setzte sich auch nach 1842 in umfangreicher Korrespondenz fort, als Hauptmann auf Mendelssohns Empfehlung das Amt des Thomaskantors angetragen wurde. Auch der Familienstand war kurz zuvor durch die Eheschließung mit der jungen Sängerin und talentierten Malerin Susette Hummel gegründet. Seine philologische und aufführungspraktische Kenner-schaft um die Werke J. S. Bachs machten ihn 1850 zum Redaktionsleiter der Bach-Gesellschaft. Für die Gesamtausgabe erstellte er drei Bände mit Messen und Kantaten. Obgleich er der instrumental geführten Singstimme bei Bach nicht kritiklos gegenüberstand und häufig Rezitative mit Streichern akkompagnieren ließ, wandte er sich gegen die romantisierende Klavierauszugpraxis anderer Herausgeber. Hauptmanns ablehnende Haltung gegenüber Liszt und Wagner manifestiert sich auch in seinem theoretischen Hauptwerk „Die Natur der Harmonik und Metrik“ (1853). Dennoch bleibt er bis zum Tode am 3. Januar 1868 ein Vierteljahrhundert die intellektuelle Autorität im Leipziger Musikleben. Die Unzahl seiner Kompositionsschüler wiegt Hauptmanns eher bescheidenes Œuvre eigener Musikwerke auf. Neben einer heute vergessenen Oper aus der frühen Kasseler Zeit hinterläßt er zwei Messen, Psalmvertonungen, weltliche Chöre, Lieder und Männerchorgesänge. An Instrumentalmusik sind hauptsächlich Violinsonaten und Streichquartette erhalten. Insbesondere die Chorwerke vermögen aus dem Schatten seiner berühmteren Zeitgenossen hervorzutreten und festigen allmählich wieder die lange unterschätzte Bedeutung des Komponisten Moritz Hauptmann. Die Vertonungen lateinischer Sakraltex-te nehmen in Moritz Hauptmanns überliefertem Vokalschaffen einen quantitativ untergeordneten Raum ein.

Dennoch hat die katholische Kirchenmusik auf den gebürtigen Dresdener seit der Studienzeit prägende Eindrücke hinterlassen. Allerdings schätzte er weniger die Werke seines Kompositionslehrers Francesco Morlacchi, dessen Stern auch an der Hofoper bald verblaßte; Hauptmann zog die polyphone Schreibweise der alten Italiener dem aktuellen Kirchenstil vor.

Die beiden lateinischen Messen entstanden um 1820. Während die aufwendige g-Moll-Messe, wie Bachs h-Moll-Missa einem katholischen Souverän zugeeignet, ihr Vorbild in der Missa Solemnis des J. G. Naumann sucht, trägt die vorliegende a-cappella-Messe f-Moll op. 18 dominierend romantische Züge, aus denen die entschiedene Abkehr von aufgesetzter Virtuosität der menschlichen Stimme abzulesen ist. Auch die vier Solopartien erhalten nur alternierende Aufgaben und fügen sich in den moderaten Gesamteindruck. Meisterhafte Führung des vierstimmigen Vokalsatzes bleibt in allen Meßsätzen Hauptmanns vordringliches Anliegen. Durch harmonische Erweiterung auf Spohrsche Chromatik und eigentümliche Oktavparallelen kontrastiert das Werk bei zweifellos historistischer Grundtendenz erfreulich originell zu reinen Palestrina-Kopien, wie sie seit ca. 1800 vermehrt in Italien entstanden. Als aufwandsarme aber effektvolle Spielart der Klangfarbe läßt Hauptmann die Solostimmen entweder dezidiert mit dem Chor *colla parte* gehen, oder er behandelt sie ausgespart und für sich alternierend. Besonders das Credo erhält durch zusätzliche rasche Wechsel von Homo- und Polyphonie mit echohaften Kadenz-Interessante Klangresultate, die ihre Wirkung im Kirchenraum nicht verfehlen. Die originalen Metronomangaben aus Autograph und Erst-druck wurden vom Herausgeber stellenweise der Faktur des Satzes entwachsend verändert. Generell bevorzugte der Komponist deutlich langsamere Tempi; sie wurden in dieser Ausgabe in Klammern angefügt.

Steht für die praktische Aufführung der Messe im Einzelfall kein Solistenquartett zur Verfügung, kann das Werk auch vom Chor allein gesungen werden, wenn die wenigen überlagernden Passagen einem kleinen Favoritchor zufallen. Moritz Hauptmanns Vokalmesse op. 18 liegt nach anderthalb Jahrhunderten wieder neu im Druck vor und verdient es, einen angemessenen Platz im heutigen Gottesdienst und Konzertbetrieb einzunehmen.

Hamburg, im August 1988

Peter Flessa