

# Opus

## Spätromantisch. Kurt Thomas' „Kleine geistliche Chormusik“

Es ist gewiss kein Zufall, dass der Titel „Geistliche Chormusik“ im frühen 20. Jahrhundert gleich mehrere Nachahmer fand. Schütz' vermeintliches Primat des unbegleiteten polyphonen Chorsatzes, das ihm die Singbewegung unterstellte, und sein tatsächliches Postulat, dass der strenge Kontrapunkt die Basis allen Komponierens sei, korrespondierte dem A-cappella-Ideal der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung aufs Schönste. So erwiesen deren Komponisten mit der Übernahme des Werktitels nicht nur dem großen Vorbild Referenz, sondern nobilitierten auch ihre eigenen Werke.

Eingesetzt hatte eine breitenwirksame Schütz-Rezeption Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge liturgischer Erneuerungsbestreben, am prominentesten an der Thomaskirche in Straßburg. Hier hatten Julius Smend und Friedrich Spitta, zwei Theologie-Professoren an der dortigen Universität, Ende der 1880er-Jahre „Akademische Gottesdienste“ eingerichtet, in denen regelmäßig auch Werke Schütz' aufgeführt wurden – u. a. Motetten aus der *Geistlichen Chormusik*.

Der Restitution einer genuin liturgischen Kirchenmusik, die sich Smend und Spitta zum Ziel gesetzt hatten, diente auch die Verpflichtung namhafter Komponisten wie Max Reger, Heinrich von Herzogenberg und Arnold Mendelssohn, der neben eigenen kirchenmusikalischen Beiträgen zu den Reformgottesdiensten in Straßburg auch etliche Schütz-Werke in Bearbeitungen vorlegte. Gewiss, Besetzung und Schwierigkeitsgrad von Mendelssohns eigener *Geistlicher Chormusik* op. 90 (Leipzig 1923/24),

vierzehn Motetten durch das Kirchenjahr, zielten eher auf den Leipziger Thomanerchor denn auf die Bedürfnisse und Möglichkeiten von Laienchören. Die Orientierung an Schütz aber verstand Mendelssohn durchaus programmatisch: Wollte man der heutigen „populären, frömmelnden Musik“ etwas Gehaltvolleres entgegensetzen und wieder eine „originale religiöse Musik“ ermöglichen, so habe man „an die alte Musik anzuknüpfen“. Diese Maxime vertrat Mendelssohn auch als Lehrer von Komponisten, die die Kirchenmusik der nächsten Generation prägen sollten. Zu ihnen gehörte auch Kurt Thomas (1904–1973), der 1924 zu Mendelssohn nach Darmstadt reiste, um sein Studium durch einen einjährigen Privatunterricht abzurunden.

Reflexe seines Kompositionsstudiums bei Mendelssohn zeigen etwa die 20 vierstimmigen Spruchmotetten, die Thomas als *Kleine geistliche Chormusik* op. 25 (Leipzig 1934–1936) veröffentlichte. Dabei war Thomas redlich genug, Schwierigkeitsgrad, Umfang und Anspruch seiner Motetten-

Notenbeispiel 1: Kurt Thomas, *Machet die Tore weit* (*Kleine geistliche Chormusik* op. 25, Nr. 1), Anfang (Breitkopf & Härtel)

Notenbeispiel 2: Kurt Thomas, *Machet die Tore weit* (*Kleine geistliche Chormusik* op. 25, Nr. 1), T. 61ff.

sammlung durch das Attribut „klein“ im Titel von der Anthologie des Dresdner Hofkapellmeisters abzusetzen. Mit Schütz' *Geistlicher Chormusik* verbindet Thomas eine handwerklich gediegene und dezidiert „deklamatorische“ Gestaltung, die allerdings – wie die Motette *Machet die Tore weit* zeigt – weder Hervorhebungen unbetonter Silben (T. 7: „ma - chet“) noch Melismen auf Konjunktionen (T. 10/11: „dass“) ausschließt (vgl. Notenbeispiel 1). Maßgeblich geprägt sind Thomas' Motetten aber ebenso durch eine spätromantische Diktion – in *Machet die Tore weit* etwa am Schluss des Mittelteils, wo über einem Quint-Orgelpunkt der Männerstimmen die geoffenbarte „Herrlichkeit des Herrn“ in einem klangfarbigen Satz der drei Frauenstimmen ausgemalt wird (Notenbeispiel 2), bevor der Anfangsteil wiederholt wird.

„Daß mich, rein stilhaft, viel von Thomas trennt, weiß ich“, erklärte Hugo Distler, selbst ein produktiver Anhänger der Werke Schütz' und Komponist einer neun Motetten umfassenden *Geistlichen Chormusik* op. 12 (Kassel 1934–1942). Wer seine Werke mit denjenigen Thomas' vergleicht, kann deutliche Unterschiede in ihren Personalstilen ausmachen. War für Distler der Traditionsbezug zur vorbachschen Zeit unverrückbar mit dem Ideal eines rigoros linearen Satzes verknüpft, so sind Thomas' Motetten (ebenso wie die seines Lehrers Mendelssohn) in vielen Gestaltungsmitteln noch deutlich spätromantisch orientiert: in der häufigen Zweiteilung einzelner Stimmlagen (vor allem Sopran und Bass), in den Vortragsanweisungen (in der Motette *Machet die Tore weit*: „Kräftig bewegt“, „ruhiger“, „breit strömend“) und in einer Satzanlage, die Polyphonie gewiss nicht scheut, insgesamt aber weniger auf eine lineare Stimmführung als auf harmonische Wirkungen bedacht ist.

Aufführungspraktisch hat Thomas seine *Kleine geistliche Chormusik* ganz auf die Möglichkeiten kleinerer Kirchenchöre abgestimmt. Nicht alle der insgesamt 20 Motetten sind für eine rein chorische Ausführung gedacht: Für einige Werke verlangt Thomas zusätzlich Vokalsolisten (Sopran, Bariton) und/oder Instrumente (Violine, Flöte und Orgel, bisweilen in Ad-libitum-Besetzung); in zwei Motetten finden

sich auch Choräle (Nr. 13 und 20), die eine Beteiligung der Gemeinde vorsehen und damit – ebenso wie die De-tempore-Anordnung – auf die liturgische Bestimmung der Sammlung verweisen.

Kurt Thomas selbst, so schreibt sein Biograph Neithard Bethke, habe die *Kleine geistliche Chormusik* als „das Zentrum seines Schaffens der Berliner Jahre“ betrachtet, und er fügt hinzu: Aus der gottesdienstlichen Praxis jener Zeit sei die Sammlung „nicht wegzudenken“ gewesen. Dass die Motetten heute kaum noch bekannt sind, mag man einem gewandelten kirchenmusikalischen Ideal oder dem Umstand zuschreiben, dass auch Thomas in der Nachkriegszeit unter Ideologieverdacht geriet. An der Qualität der Werke liegt es jedenfalls nicht, erst recht nicht an ihrer musikgeschichtlichen Bedeutung: Die *Kleine geistliche Chormusik* bezeugt eine produktive Schütz-Rezeption, die (unter dem Einfluss von Arnold Mendelssohn) auch jene Gestaltungsmittel einbezog, die die kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung mit ihrer rigorosen Abkehr vom „Subjektivismus“ strikt ablehnte.

Sven Hiemke

### Führende Stimmen in Utrecht

„Leading Voices. European Days for Vocal and Choral Leaders“: Unter diesem Titel findet vom 27. bis 31. Juli 2022 in Utrecht (NL) erstmals eine Veranstaltung für Profis im Bereich der Chormusik (Chorleiterinnen und -leiter, Dirigenten, Musiklehrer, Komponisten, Manager u. a.) statt. Geplant sind mehr als achtzig Vorträge und Workshops mit internationalen Referenten. Die Tage enden mit Konzerten erstklassiger Chöre aus England, Frankreich, Italien und Lettland. – Info: [www.leadingvoices.nl](http://www.leadingvoices.nl)