

Zur Geschichte der Bachbewegung.

Bericht über eine bisher unbekannte frühe Aufführung der Matthäuspassion von Dr. Karl Anton (Baden-Dos).

Im Vorwort zum letzten Band der großen Bachausgabe gibt Kreisshmar eine zusammenfassende Darstellung der Entwicklung der Bachbewegung und spricht, nachdem er die Männer und die Städte aufgezählt hat, denen das bleibende Verdienst zukommt, mit ihren Aufführungen Bach wieder fürs Leben zurückeroberet zu haben, den Wunsch aus: es möchten die diesbezüglichen vorhandenen Berichte gesammelt vorgelegt werden. Diesen Wunsch ganz zu erfüllen, ist freilich jetzt nicht meine Absicht. Ich möchte nur einen kleinen, aber doch wohl auch lehrreichen Beitrag zur Geschichte der Bachbewegung liefern, einen Bericht über eine bisher unbekannte frühe Aufführung der Matthäuspassion.

Es war im Juni des Jahres 1911 — während des II. Leipziger Bachfestes — als ich dort in einem kleinen Antiquariat einen Konvolut „alter Dratorientexte“ fand und erstand. Nach gründlicher Reinigung fand ich zu meinem nicht geringen Erstaunen lauter Texte von Aufführungen, die Loewe in Stettin veranstaltet hatte. Da ich damals an einer Monographie über diesen arbeitete, so sah ich mir die Programme näher an und fand u. a. Notizen, die zweifellos von Loewes Hand stammen. Wie überrascht war ich aber, als ich in einem Bändchen ein kleines Lertbuch entdeckte mit folgendem Titel:

GROSSE PASSIONSMUSIK

von

Johann Sebastian Bach.

Nach dem Evangelisten Matthäus.

Stettin 1831.

Gedruckt bei Franz Hessenland.

Ein Vorsatzblatt enthält folgende, für die Gemeinde als Einleitung in das Werk gedachte, wohl von Loewe verfaßte Ausführungen:

Die episch-didaktische Form, nach welcher die Passionsgeschichte in der lutherischen Kirche bis in Mitten des achzehnten Jahrhunderts wörtlich evangelistisch abgesungen worden, war eine außer-liturgische Andacht, den Beschluß der stillen Woche durch eine Recapitulation der Leiden Jesu zu heiligen. So ward auch diese Musik, in zwei Theilen, zwischen welchen die Nachmittagspredigt stattfand, zur Charfreitagsvesper im Jahre 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig aufgeführt.

Von einem so bejahrten Kunstwerke möchte sich kaum ein leichtes Verständnis hoffen lassen, wenn nicht die Musik sich seit jener Zeit eines lebendigen, immer frischen Stromes erfreute, der uns die allernächsten, unsterblichen deutschen Kunsthelden herbeigeführt hat. Das Gedicht unsres deutschen Picander, oder wie er eigentlich heißt, Henrici, trägt als solches noch alle Zeichen seiner wohlbekannten Zeit.

Das Ganze besteht in zwei Chören: der Sioniten und der Gläubigen, die auf beiden Seiten vertheilt stehen. Die Sioniten sind versammelt, um das Leiden ihres Gerechten zu begleiten, und rufen die gläubigen Genossen zu gleichem Geschäft heran. Zwischen beiden Chören der Einleitung tönt der bekannte Choral: O Lamm Gottes unschuldig! hervor. Auf diese Eröffnung der heiligen Handlung erfolgt nun die Relation nach dem Evangelisten Matthäus von Wort zu Wort, unterdessen die im Evangelio benannten Personen selbst redend auftreten, durch beide Chöre unterbrochen und dadurch zur Handlung werden. Als Masse erscheint der Volkschor (turba), das alte Gesez, unduldsam eifernd, kalt, unzufrieden; dagegen die Jünger Jesu mit ihrem Anhange, theilnehmend, friedlich, liebend unter dem rohen Haufen zerstreut sind. Sie sind die Schwächern und werden gegen Ende des ersten Theiles erst lebhaft, da alles verloren ist; doch bleiben sie die Letzten, Getreuen, und begleiten ihren Herrn zum Grabe, den Sieg ihres Glaubens erhoffend.

Loewe hat also die Matthäuspasion schon im Jahre 1831 (April) zur Aufführung gebracht. Man findet aber diese weder in der genannten Kreßschmarschen Zusammenstellung, noch in der sonstigen Bachliteratur auch nur erwähnt. Aber auch die Musikzeitungen jener Tage, die ich darauffin sämtlich (soweit sie in der Musikbibliothek Peters vorhanden sind) durchging, versagen jede Auskunft, ja auch Loewes Selbstbiographie und natürlich auch die darauf fußenden anderen Biographien bringen

nichts darüber. Es fehlen eben in Loewes Aufzeichnungen und Briefen die Jahre 1829 und 1831! Ich suchte weiter. Im Hallischen Courier, den ich aus andern Gründen durchforschte, fand sich zufällig in der Nummer 62 des Jahres 1836 einen die Aufführung der Matthäuspassion in Halle betreffenden Artikel, in dem die Loewesche Aufführung als dritte erwähnt wird. Näheres ist nicht angegeben. Und schließlich fand ich bei Wellmer¹⁾ eine Notiz, die auf Aufzeichnungen über diese denkwürdige Aufführung hinwies. Sie sind an recht verstecktem Ort, im 6. Jahrgang der „Pommerschen Blätter“ veröffentlicht und stammen von einem „alten, nicht genannten Loeweschüler“. Sie lauten folgendermaßen:

„. . . Ich könnte hier schließen, aber es drängt mich noch eines Genusses zu gedenken, der mir 1831 zuteil wurde durch Anhörung eines Niesenwerks in der ersten Musik, das freilich hoch und unerreicher über die Tätigkeit kleiner Vereine emporragt, wie der von der Sonne bestrahlte Nigigipfel über dem Zugersee. Nachzuahmen ist da nichts; nur zu hören und zu staunen: die Matthäuspassion von Seb. Bach. Noch sehe ich Loewes Augen glänzen, als er uns mitteilte, daß die Akademie in Berlin das größte Werk des Meisters, welches lange Zeit im Staub der Bibliotheken geruht hatte, nunmehr ans Licht gezogen und trotz aller abmahnennden Stimmen selbst namhafter Musikverständiger, geprüft, geübt und zur Aufführung gebracht habe. „Ich habe das Werk gehört, es ist groß und prächtig; Stettin soll es auch haben!“ So Loewe. Und Stettin hat es gehört 1831. Die bedeutendsten Musiker warb der Meister für die Begleitung und die Solopartien; Chorsänger wurden gesammelt und mit Mühe und Fleiß eingeübt. Aber so etwas hatten die Mitwirkenden noch nie gesungen. In der That war die große Musik zuerst ganz unverständlich. Mit dem Gesange geht sonst das Instrument, eine Stimme stützt die andre: hier geht jede Stimme ihren Weg und wach einen! Es hilft nicht, es geht nicht! war das fast übereinstimmende Urteil aller Teilnehmer. „Es hilft, es geht“, sagte Loewe, „warten wir die große Probe ab.“ Und siehe da! Nach vieler Mühe und Arbeit gings immer besser. Endlich waren die Schwierigkeiten überwunden. Die Teilnehmer aufmerksamer, williger: sie hörten sich in die gewaltigen Melodien und Harmonien so hinein, daß sie kaum die größeren Proben erwarten konnten. Nur erst einen Eindruck von dem Ganzen wollten sie gewinnen. Endlich Quartettproben, Generalprobe, Aufführung. Und doch, wie mangelhaft war unsere Auffassung und Erkenntnis! In der Hand hatten wir die

Chorstimmen und sonst nur zwei Ohren für diesen Reichtum von Tönen. Wer doch einen Klavierauszug gehabt hätte! Der war dazu zumal ein teurer Luxus, an dessen Erwerb man nicht denken durfte. Wie viel glücklicher ist und macht einem die Neuzeit! . . . Genug, das Werk wurde aufgeführt in der St. Jacobikirche und gleich darauf im Musiksaal des Schützenhauses. Es gehörte freilich die hohe Vergabung, die Ruhe und unverwüßliche Ausdauer eines Meisters wie Loewe dazu, die Mutlosigkeit der Teilnehmer zu verschrecken und die meist ungeübten Choristen so zu festigen, daß der Wurf gelang. Im Niedersteigen aus der Höhe ins Erdental will ich denen, die noch übrig sind aus der Schar unsrer Sänger, einen Vorgang ins Gedächtnis rufen, der den teuren Meister charakterisiert. Die letzte Quartettprobe in der Kirche war glatt verlaufen; wir Bassisten hatten einen trefflichen Chorführer, der sich nie verzählte, nie irrte. Bei der Generalprobe fehlt er: es würde ohne ihn schon gehen! Es ging aber nicht. „Sie schriean aber und sprachen: Barrabam“ konnte keine Übereinstimmung erlangen. „Barrabam“ kam bald in der einen, bald in der anderen Stimme zu spät. Der Musikdirektor bestimmte: „Ich werde nach dem Solo des Evangelisten erst zählen, drei, vier, dann setzen Sie ein: Barrabam!“ Und so ging es gut. Am Tag der Aufführung ist unser Chorführer zur Stelle. Die Solostimme singt: sie schriean aber und sprachen — da fällt der nicht unterrichtete Bassist mit seiner mächtigen Stimme ein: „Barrabam“ und kaum ist die letzte Silbe seinen Lippen entflohen, also drei, vier vorüber, so donnert der ganze Chor achtsimmig im Nonenakkord von h und mit Begleitung der ganzen Kapelle nach: „Barrabam“. — Wir waren erstarrt! Um den Mund des Meisters zuckt ein unnachahmliches Lächeln der Ruhe und Siegesgewißheit! In der großen Pause hängen alle Blicke an des Meisters Munde. Loewe flüstert: „So wirds wohl gewesen sein! Einer hat gerufen und die andern habens nachgeschrien!“ Wir waren beruhigt. . . .“

Die Aufführung fand demnach zweimal statt, das erstemal in der Kirche, das zweitemal im „Schützenaal“. In Loewes Selbstbiographie²⁾ findet sich folgende dazu passende Stelle: „April (1832), Aufführung von Grauns Passionskantate . . . das Werk ist zweimal vor Seb. Bachs „Evangelium Matthäi“ zurückgesetzt worden . . .“ Ob die zweite Aufführung des „zu dramatischen Werkes“ in der Kirche verboten wurde und dieselbe deshalb im Schützenhaus geschehen mußte, läßt sich nicht mehr feststellen, doch legen ähnliche Vorkommnisse den Verdacht nahe. Tatsache ist, daß die Bachsche Passion den lokalen Verhältnissen zufolge der „mit doppelter Begeisterung von

Sängern und Hörern aufgenommenen“ Graunschen Passion wieder weichen mußte, nicht umgekehrt, wie Runze behauptet³⁾. Ja, Kirchenbehördlicherseits ward sogar einmal die schon vorbereitete Passionsmusik am Karfreitag untersagt!⁴⁾.

Aus obigem Bericht, Loewes Selbstbiographie und sonstigem authentischen in des Verfassers Besitz befindlichen Material ergibt sich nun folgendes: Loewe gebührt das Verdienst, an dritter Stelle die Matthäus-Passion aufgeführt zu haben, und zwar in der Kirche und, wie der Bericht hervorhebt, in ausgezeichneter Weise, was auch von anderen Aufführungen Loewes in jener Zeit verschiedentlich bestätigt wird⁵⁾. Weiterhin läßt sich sagen, daß Loewe wahrscheinlich von Mendelssohn zu dem denkwürdigen 11. März 1829 eingeladen war. Er stand ja damals Mendelssohn, dessen Sommernachtstraum-Duvertüre er am 20. Februar 1827 in Stettin aus der Taufe gehoben hatte⁶⁾, sehr nahe. Er mußte auch gerade für die große „Passionsmusik“, von der er bisher nur „die schwerste Tenorarie“ kannte, die er ein Jahrzehnt vorher — als Examensaufgabe Zelters — vor versammelter Singakademie prima vista gesungen hatte⁷⁾, aufs höchste interessiert sein, wie ihm überhaupt durch Türk die Bachsche Kunst nahe gelegt worden war⁸⁾. Keferstein⁹⁾ berichtet sogar, daß den jungen Loewe „zuweilen bei Zergliederung der Werke eines C. Bach und anderer Meister die Morgendämmerung überraschte“. Seine Freundschaft mit Mosevius war letztlich in der beiderseitigen Verehrung für Bach begründet. Eins ist sicher: Loewe hat einer der beiden Erstaufführungen der Matthäuspassion beigewohnt. Von der Singakademie hat er, wie auch späterhin, wohl die Noten entliehen gehabt¹⁰⁾. Ihr stand er bis zu seinem Tode nahe. In ihrem Kreise sang er fünf Jahre später — vielleicht als erster seit Bachs Zeit — so meisterhaft das Benedictus der Hohen Messe aus dem Manuskript und erlebte als Ehrengast die erste Aufführung dieses Werkes resp. des 1. Teiles. Loewe hat hierüber folgende, wohl wenig bekannten Aufzeichnungen hinterlassen, die uns so recht die Stimmung und das Verständnis des damaligen Publikums Bach gegenüber charakterisieren:

„Der König und der Hof waren da, aber nach dem Kyrie waren sie verschwunden; nur der Kronprinz hielt aus.“¹¹⁾

Des öfteren führte Loewe eine Bachsche Motette auf; bei besonders erhebenden Anlässen spielte er seinen Bach auf der Orgel¹²⁾.

Im Jahre 1844 wagte er es noch einmal, eine Bachsche Passion zu bringen: er machte, wie ein Textbuch dazu beweist, die Stettiner mit der Johannespassion bekannt. Es mag seine letzte Bachaufführung gewesen sein. Die Verhältnisse machten es ihm weiterhin ganz unmöglich¹³⁾. Seine Beziehungen zu Schumann, Mendelssohn, Mossevius werden immer lockerer und schwinden ganz. So kam er jetzt, da die Musikwelt sich zum großen Werk der Herausgabe des Bachschen Erbes anschickte, völlig aus dem Zusammenhang mit ihr. Nur dieses letzte Bild ist den meisten zugegen; den „kühnen, genialen Neuromantiker“ Loewe¹⁴⁾ kennen sie nicht.

Mögen diese Mitteilungen dazu beitragen, dessen Tat für unsern Bach der unverdienten Vergessenheit zu entreißen und uns Loewe — der, wie Spitta¹⁵⁾, der Bachbiograph, hervorhob, als Balladenmeister in seinem Deutschtum in gewissem Zusammenhang mit Bach steht, wie er als Mensch und in seinem amtlichen Wirken gewisse Ähnlichkeiten mit ihm aufweist — nunmehr auch als Bachvorkämpfer den gebührenden Dank zollen zu lassen.

Anmerkungen.

1) Die geistliche Oratorienmusik unsres Jahrhunderts, Hildburghausen 1885, S. 15.

2) Seite 151 f.

3) Musf I, 303. Näheres siehe Anton, Beiträge zur Biographie Karl Loewes, mit besonderer Berücksichtigung seiner Oratorien und Ideen zu einer vollständigen Ausgestaltung der protestantischen Kirchenmusik, Halle 1912, S. 18, 30, 66, 143. Vgl. Monatschrift für Gottesdienst und kirchl. Kunst, XVI, 24 u. XVII, 170.

4) Wie aus unveröffentl. Aufz. hervorgeht. Barmhagen v. Ense, Tagebuch XIII, 337 u. 351 bestätigt dies. Es handelt sich jedoch hier nicht um die Bachsche Passion. Weitere Vorstöße der „Satanischen Behörde“ siehe Bd. VIII, 364. IX, 257. XI, 429.

5) So Berliner allg. Musikztg. 1827, S. 83; Iris VI, 165; Neue

Zeitschrift f. Musik X, 208. Näheres s. Anton, a. a. D. 17/19. Eine weitere Darstellung über das Verhältnis Loewes zu Bach, bes. über dessen charakteristische Auffassung und Vortragskunst behält sich Verf. vor.

6) Über dieses wenig bekannte Ereignis berichtet die Berliner Allg. Musikztg. 1827, S. 83 ff.

7) Selbstbiographie, S. 78.

8) S. Selbstbiogr. S. 42. Erst in Halle lernt Loewe Bach kennen und wird zu dessen Studium angehalten, nicht in Köthen, wie Runze (Loewe Ges. Ausg. XIII, Vorw. VII) ohne Prüfung der Verhältnisse angibt. Näheres s. Anton a. a. D. S. 7 u. 40.

9) König Mys von Sidibus oder drei Jahre auf der Universität, Wahrheit u. Dichtung, Gera 1838, Bd. II, 57.

10) Selbstbiographie, S. 169 u. a. So ist auch das Nichterscheinen Loewes auf der Subskriptionsliste zu Partitur und Klavierauszug der Matthäuspassion zu erklären!

11) Selbstbiographie, S. 125 u. 175.

12) Selbstbiographie, S. 31, 97, 146, 157. Die nicht näher bezeichneten Stücke waren ihm von Halle her wohlbekannt, wenn auch weniger von Aufführungen her, als vielmehr vom theoretischen Studium derselben. (Selbstbiographie, S. 42.) Hielt doch Türk Bachs „unnachahmliche Kunst mehr für das Auge als für das Ohr“ geschaffen! (siehe Türk, von den wichtigsten Pflichten eines Organisten, 1838², S. 110 Anm. 3. Vgl. Reichardt, Mus. Almanach, 1796, IV, B. Doch hat Loewe unter Türk auch Bach singen hören (Selbstbiographie, S. 29). Bisher unbekannte neugedruckte Werke mag er durch Mosevius kennen gelernt haben. (Selbstbiographie, S. 300.)

13) Das Nähere siehe Anton, a. a. D. S. 28 ff., 66 ff.

14) So Schering, Geschichte des Dratoriums, S. 411.

15) Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 438 ff.

