

Carl Loewe und das Oratorium „Das Sühneopfer des Neuen Bundes“

(Rudolf Kirmse, Januar 2018)

Zur Person Carl Loewe

Carl Loewe wurde im Bergbau-Städtchen Löbejün nahe Halle an der Saale als Sohn des Kantors Andreas Loewe und seiner Frau Marie 1796 geboren. Im Alter von 11 Jahren bekam er die Chance dem Köthener Knabenchor beizutreten. Dieser Chor musste sich vor den Türen der Wohlhabenden seinen Unterhalt „ersingen“. Gelegentlich wurden auch anspruchsvolle Werke aufgeführt (z.B. erwähnt Loewe in seiner „Selbstbiographie das Stabat Mater von Pergolesi). Das musikalische Leben in Köthen lag in jener Zeit gänzlich in den Händen der 16 jungen Chorsänger zu denen Carl Loewe zeitweilig gehörte. Welch ein Unterschied war das im Vergleich zu der Zeit Bachs etwa 90 Jahre früher in Köthen wo dieser als Hofkapellmeister unter dem kunstsinnigen Fürsten Leopold seine wohl glücklichsten Jahre verbrachte und große Werke schuf, z. B. die Brandenburgischen Konzerte oder den ersten Teil des Wohltemperierten Klaviers. Die Schule, die Loewe in Köthen besuchte entsprach nicht den Ansprüchen des Vaters.

Nur zwei Jahre später (1809) meldete der Vater ihn deshalb in die angesehene zur Franckeschen Stiftung gehörende lutherische Schule in Halle an. Er bestand die dafür erforderliche musikalische Prüfung bei Daniel Gottlob Türk, dem Professor für Musiktheorie an der Friedrichs-Universität in Halle ohne Schwierigkeiten. Die musikalischen Anforderungen wuchsen nun erheblich. Bei Türk erhielt er unter anderem auch professionellen Gesangsunterricht. Klavierspielen brachte er sich selbst bei, wobei ihm vor allem Bachs Wohltemperiertes Klavier als Übungsmaterial diente. Nach dem Ablegen der Reifeprüfung studierte er in Halle Theologie. Lange wusste er nicht, ob er Theologe oder Musiker werden wollte.

Nach Beendigung des Studiums, 1820 (er war nun 24 Jahre alt), bewarb er sich um die ausgeschriebene Stelle eines Gymnasiallehrers und städtischen Musikdirektors in Stettin. Dazu hatte er sich bei dem vom Stettiner Magistrat damit beauftragten Carl Friedrich Zelter in Berlin einer musikalischen Prüfung zu unterziehen. Zelter empfahl Loewe daraufhin für diese Stelle. Danach war Loewe 46 Jahre lang in Stettin tätig. Alle musikalischen Schlüsselpositionen lagen in Stettin, damals die Hauptstadt Pommerns, in seiner Hand: Schule, Kirche, Konzerte mit Ausnahme des Theaters. Eine derartige Ämteranhäufung war nichts Ungewöhnliches, wenn man z.B. an die Rollen von Telemann in Hamburg oder die von Türk in Halle denkt. In den Stettiner Jahren komponierte Loewe die meisten seiner Werke. Zahlreiche Studien- und Konzertreisen führten ihn in viele Städte Norddeutschlands, aber auch nach Wien, nach Frankreich, England und Norwegen. In der Mitte des 19. Jahrhunderts war er ein anerkannter Balladenkomponist und -sänger. Während der zwei letzten Lebensjahre, die er nach einem Schlaganfall bei zwei Töchtern in Kiel verbrachte, verfasste er seine Autobiographie. In Kiel starb er 1869 im Alter von 73 Jahren.

Zu Loewes Werken

Er hat die Ballade als besondere erweiterte Form des Sololiedes im 19. Jahrhundert bekannt gemacht – als Komponist und auch als Sänger. Er komponierte ca. 400 Lieder und Balladen nach Texten von Goethe, Uhland, Herder, Fontane und vielen anderen. In den Balladen kommt seine Fähigkeit der anschaulichen Schilderung, der bildhaften Tonmalerei und der eindringlichen Charakterisierung von

Gestalten, Schauplätzen und Vorgängen sehr gut zum Ausdruck. Seine Themenvielfalt ist weitgespannt: Neben den bevorzugten Bereichen der Historie, der Sage und dem Märchen hat er Alltags- und Genrebilder geschaffen, Idyllen und moralische Fabeln; Großes steht neben Kleinem, Schlichtes neben Phantastischem, Unheimliches neben Verspielt-Humoristischem. Es ist zu erwähnen, dass Loewe mit seiner schönen Tenorstimme als eloquenter, intensiver Vortragskünstler insbesondere seiner eigenen Werke galt. Außer den Liedern und Balladen schuf er 17 Oratorien, 6 Opern, 2 Sinfonien, 2 Klavierkonzerte und zahlreich Choräle. Auch auf dem Gebiet der Oratorien betrat er Neuland. Sein Verdienst lag hier vor allem in der „Themenerweiterung und der Erfindung des Männerchoratoriums“ (wie er dies in seiner „Selbstbiographie“ selbst beschreibt).

Zu Loewes Bedeutung

Wenn auch nicht all seine Zeitgenossen seine Bedeutung erkannten und manche ihn kritisierten, wenn auch die überregionale Presse bis auf wenige Ausnahmen keine Notiz von den Aufführungen seiner Oratorien nahm, schätzten ihn doch bedeutende Komponisten seiner Zeit vor allem seiner Balladen wegen hoch ein. Einige Beispiele mögen dies verdeutlichen. So schrieb Robert Schumann im „Leipziger Tageblatt“ vom 29.7.1835: „Sollten wir irgend einen lebenden Komponisten bezeichnen, der vom Beginn seiner künstlerischen Laufbahn bis zum jetzigen Augenblick deutschen Geist und deutsches Gemüt bekundet und es im Zartesten wie im Wildesten, in der Sprache der ersten Liebe, wie in Ausbrüchen des tiefsten Zorns ausgesprochen hätte, so müssten wir Loewe nennen“. - Richard Wagner sah in ihm den „nicht hoch genug zu verehrenden Meister“ und betrachtete ihn als einen Vorläufer für seine Musikdramen, insbesondere im Hinblick auf eine bereits von Loewe praktizierte Motivtechnik, Loewe selbst sprach von Erinnerungsmotiven. Sie unterscheiden sich jedoch von den Leitmotiven Richard Wagners. Wagners Leitmotive sind handelnden Personen oder Themen zur Verdeutlichung des seelischen Lebens wie Liebe, Sehnsucht, Leiden zugeordnet. Auf diese Weise kann das Orchester den Zuhörern mehr mitteilen als die Handelnden auf der Bühne zum jeweiligen Zeitpunkt selbst wissen. - Nach dem Anhören von Loewes Vertonung des Türmerliedes des Lynkeus aus Faust II, 5. Akt („Zum Sehen geboren, Zum Schauen bestellt, Dem Turme geschworen, Gefällt mir die Welt“...) äußerte sich Franz Liszt wie folgt: „So etwas vermag nur das wirkliche Genie zu schaffen“.

Zum Oratorium „Das Sühneopfer des Neuen Bundes“

Zum Titel des Oratoriums

Christus sühnt stellvertretend die Sünden der Menschen und erbringt somit ein Opfer, ein Sühneopfer. Bei einem biblischen Bund geht es um eine Vereinbarung zur Herstellung und Erhaltung der Gemeinschaft zwischen Gott und Mensch. Es gab mehrere alte Bünde. Die wichtigsten sind: Der Bund mit Abraham (1Mo 17,8), Der mosaische Bund (Jer 7,23), der Bund mit David (Hes 34,23-24). Darüber hinaus kündigt der Prophet Jeremia den neuen Bund an (Jer 31,33: „Siehe es kommt die Zeit, spricht der Herr, da will ich mit dem Hause Israel und mit dem Hause Juda einen Bund schließen“.). Gemäß christlicher Interpretation (Paulus-Briefe) werden die alten Bünde als vorläufig angesehen. Durch die Vergebung der Sünden durch das Blut Christi (Rechtfertigung), und durch die inwendige Erneuerung, d.h. die neue Schöpfung in Christus (Heiligung) wird das ursprüngliche Ziel Gottes erreicht: "Ich

werde ihnen Gott und sie werden mir Volk sein." Der neue Bund gilt nicht nur für Juden sondern für alle Christen, da sie gemäß verschiedener Paulusbriefe Abrahams Same (Gal_3,7.29) und Miterben der Verheißungen (Eph 3,6) sind.

Zur Entstehung des Oratoriums und zur Textvorlage

Das „Sühneopfer“ ist das erste Oratorium, das Loewe in Zusammenarbeit mit Wilhelm Telchow (Laiendichter, hauptberuflich Bankdirektor in Stettin) schuf. Das Werk entstand sehr wahrscheinlich im Jahre 1847, also in der Mitte der Stettiner Schaffenszeit. Loewe hatte vorher schon 12 Oratorien komponiert, die meisten davon (8) auf Basis eines Librettos des Stettiner Dichters und Historikers Ludwig Giesebrecht. Dass die Zusammenarbeit mit Giesebrecht 1847 unterbrochen wurde - später hat Loewe wieder Texte von Giesebrecht vertont - hängt auch damit zusammen, dass Giesebrecht als Abgeordneter des Frankfurter Pausliskirchenparlaments wichtige politische Aufgaben übernommen hatte.

Hauptquelle der Textvorlage des „Sühneopfers“ ist das Johannes-Evangelium, angereichert durch Verse und Episoden einerseits aus dem Mathäus-Evangelium (zum Beispiel die Reue des Judas), und andererseits aus dem Lukas-Evangelium (zum Beispiel das Tragen des Kreuzes durch Simon von Kyrene). Die Sprache der Bibel wurde meistens vereinfacht, die Jesusworte blieben jedoch unangetastet. Zitiert werden auch Psalmverse und Choralstrophen. Der Schlusschor enthält Ausschnitte aus den Versen 54 und 55 des 1. Korinther Briefes, u.a. „Der Tod ist verschlungen in den Sieg“. Texte des Prologs, Arien und einige Chöre, vor allem im dritten Teil, sind freie Dichtungen. Die Sprache von Telchow ist unkompliziert und gut verständlich. Karl Anton, einer der frühen Biographen Loewes (1912), bemerkte, dass die Texte Telchows „bei weitem besser als die Giesebrechtschen“, „seien; „alles geschraubte und Opernhafte sei vermieden worden.“ Der Text wird auch dadurch entdramatisiert, dass jeder Solist die Einleitungsfloskeln selbst übernimmt (z. B. singt der Bass-Solist: „Da sprach Jesus: lasset Maria in Frieden...“). Durch einen solcherart beschreibenden Vortrag sollten und können Gedanken an eine Darstellung auf der Bühne nicht aufkommen. Die freien Texte geben mehrheitlich nicht wie häufig in den Passionen Bachs eine mögliche Reaktion der Gemeinde wieder, sondern die jeweils Handelnden schildern ihre persönlichen Meinungen und Gefühle zur jeweiligen Situation.

Zur Szenerie

Das szenische Fundament dieses Passionsoratoriums bilden 8 Episoden aus der Leidensgeschichte Jesu. Hinzu kommt eine prologartige Einleitung, die die Auferweckung des Lazarus zum Thema hat. Das Werk ist untergliedert in drei Teile. Zum ersten Teil gehören außer dem erwähnten Prolog die Salbung in Bethanien und das letzte Abendmahl. Der zweite Teil besteht aus der Gefangennahme Jesu im Garten Gethsemane, und den beiden Gerichtsverfahren vor dem Hohen Priester Kaiphas mit der Reue des Judas und vor dem römischen Präfekten Pontius Pilatus. Der letzte Teil enthält wiederum drei Abschnitte, und zwar das Tragen des Kreuzes, die Kreuzigung und die Grablegung.

Zur Musik

Als instrumentale Begleitung sah Loewe ein Streichquintett und Pauken vor. Die Jesuspartie ist einer Bass-Stimme zugeordnet. Ein weiteres an die Passionen von Bach erinnerndes Merkmal, die Loewe

sehr gut kannte und kurz nach Mendelssohn selbst aufführte, sind die zahlreichen Choräle. In den meisten Fällen greift Loewe auf bekannte Choralmelodien zurück: Die Ausnahme: ist die Nr. 14 „Wenn alle untreu werden...“. Hierzu schuf Loewe eine eigene Melodie. Bei allen Chorälen handelt es sich um Kantionsätze (d.h. der cantus firmus ist im Sopran). Dabei stattet Loewe die Begleitstimmen mit zahlreichen Durchgängen und Vorhalten aus.

Um eine musikalische Geschlossenheit des Oratoriums zu erreichen, setzt er die bereits erwähnten „Erinnerungsmotive“ ein. Als gelungenes Beispiel hierfür sei der erste Teil etwas ausführlicher betrachtet. Ein charakteristisches Motiv ist das Abendmahlsmotiv. Es wird zu Beginn des Instrumentalsatzes Nr. 7 eingeführt. Man beachte auch das düstere Ges (Takt 9ff in Nr. 7) mit dem das kommende Leid charakterisiert wird. Im anschließenden Duett (Nr. 8) erklingt zweimal das Abendmahlsmotiv (Takt 13ff und Takt 21). Die Einleitung zum Rezitativ (Nr.10) ist ebenfalls ein Zitat dieses Motivs. - Eine enge Beziehung besteht zwischen den Chören Nr. 9 und Nr. 12. Die ersten Takte von Nr. 9 und Nr. 12 sind identisch. Beide Chöre weisen eine in stetig durchgängigen Achtelsequenzen gestaltete Begleitung auf. Im Chor Nr. 12, dem Schlusschor des ersten Teils, werden ein weiteres Mal melodische und harmonische Zitate aus Nr. 9 verwendet (Nr. 9, T. 16-21 = Nr. 12, T. 18-23). Eine Doppelfuge schließt diesen aus konsequent verknüpften Sätzen bestehenden Teil ab.

Im zweiten Teil bildet die Arie des Judas (Nr. 19) den Mittelpunkt, nicht nur weil sie vergleichsweise lang ist, sondern auch weil sie eine organische Struktur vor allem durch die Begleitfiguren aufweist. Die Verzweiflung des Judas wird durch das wiederholte Aufgreifen häufig nur kurzer Melodiephrasen („Weh mir“) eindrücklich veranschaulicht.

Im dritten Teil werden überwiegend poetisch bearbeitete Verse anstelle von Bibelworten vertont. Entsprechend setzt er sich aus unterschiedlichen kompositorischen Konzeptionen zusammen. Der Teil enthält drei Chöre der Zionstöchter (Nr. 30, 40, 45), mit denen Loewe wahrscheinlich einen Gegenpol zu den Psalmenchören der Männerstimmen im ersten Teil (Nr. 9, 10, 12) schaffen wollte. Im Chor Nr. 30 versinnbildlichen die Achtel-Triolen das unaufhaltsame Fließen der Tränen. Die Choräle Nr. 37 und 41 dienen nicht der Reflektion der vorausgegangenen Ereignisse, sondern der Betrachtung durch die Gemeinde. Am Schluss des dritten Teils steht dann weder die Wiedergabe der Passionshandlung im Vordergrund noch die Reflektion durch die Gemeinde, sondern die Schilderung der Empfindungen von Handlungsbeteiligten (z.B. des Hauptmanns der Kriegsknechte, der auferstandenen Heiligen, des Joseph von Arimathia, des Nikodemus).

Abschließende Anmerkungen zu den Aufführungen des Oratoriums

Über erste Aufführungen des Oratoriums gibt es keine Presseberichte. Es ist zu vermuten, dass das „Sühneopfer“ kurz nach der Entstehung in Stettin erklang. Ein Druck beim Verlag Gadow in Hildburghausen im Jahre 1894 (d.h. rund 50 Jahre später) ist belegt. Es folgten mehrere Neuauflagen. 1926 erschien eine für großes Orchester instrumentierte Edition ebenfalls im Verlag Gadow in Hildburghausen. Das Werk war zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr erfolgreich. In einem 1915 herausgegebenen Textheft werden rund 80 Orte aufgezählt, in denen vorher Aufführungen stattgefunden hatten. In jüngster Zeit hat die Zahl der Aufführungen des „Sühneopfers“ deutlich zugenommen. Beispiele sind Stuttgart (2015), St Paulus in Innsbruck (2016), Freiberg in Sachsen (2017), Dormagener Kantorei (2017) und schließlich auch eine Aufführung durch das Opernstudio der Staatsoper und der Orchesterakademie des Bayerischen Staatsorchesters in der Münchner Allerheiligen Hofkirche (auch 2017).

Literatur:

„Dr. Carl Loewes Selbstbiographie“

für die Öffentlichkeit bearbeitet von C. H. Bitter, Berlin 1870, Verlag von Wilh. Müller
Loewe schildert in seinen eigenen Mitteilungen und in seinen Reisebriefen, die neben den Tagebuchaufzeichnungen und der Niederschrift seiner Tochter Helene das Ausgangsmaterial für die Mitteilungen dieser Selbstbiographie bildeten, mit besonderer Vorliebe seine Tätigkeit als Balladensänger. Über die Oratorien erfahren wir nur sehr wenig.

„Die Oratorien Carl Loewes“

Reinhold Dusella, Bonn, 1986, Dissertation an der Rheinischen Friedrich Wilhelms Universität Bonn
Schriftenreihe des Instituts für Ostdeutsche Musik zur Musikgeschichte,
Gudrun Schröder Verlag, Bonn, 1991