

torische Auseinandersetzung mit diesem Text stellt in jedem einzelnen Falle nicht nur ein besonderes ästhetisches Statement, sondern zugleich auch eine je persönliche Positionierung zu eben jener Geisteshaltung dar: Die Brockes-Passionen sind Werke an der Schwelle zu einer von individualisierter und subjektiverter Glaubensauffassung geprägten ‚neuen Zeit‘, die den Weg der Säkularisierung einschlägt. Eine solche Entwicklung geht nicht rasch vonstatten; ihre klingenden Manifestationen blieben wohl gerade deswegen so lange relevant. Eines der individuellsten und eindrucksvollsten dieser Manifeste liegt mit dem hier besprochenen Band vor.

(November 2011)

Hansjörg Drauschke

*ABBÉ GEORG JOSEPH VOGLER: Requiem Es-Dur. Hrsg. von Joachim VEIT. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2007. CII, 203 S. (Denkmäler der Tonkunst in Bayern. Neue Folge. Band 18.)*

Das Bild von Georg Joseph Vogler, jenes viel gereisten Europäers, der zahlreiche Impulse für Musiktheorie wie Instrumentenbau und darüber hinaus als Kompositionslehrer berühmter Schüler gab, wird vielfach immer noch bestimmt von Mozarts vernichtendem Diktum, das ihn als musikalischen „Spaßmacher“, der „nicht viell kann“ diskreditiert. Mit der Veröffentlichung des Vogler'schen Requiems Es-Dur dürfte nach dem Heidelberger Colloquium von 1999 „Abbé Vogler – ein Mannheimer im europäischen Kontext“ (dessen Bericht 2003 veröffentlicht wurde; Frankfurt a. M.: Lang) ein weiterer und wesentlicher Schritt dazu getan sein, hier Remedur zu schaffen. Die offenbar vor 1810 fertig gestellte Komposition war für Voglers eigene Exequien bestimmt gewesen, gelangte aber – nachdem ein zwischenzeitiger Plan gescheitert war, das Requiem bei Joseph Haydns Totenfeier in Wien zu platzieren – erst Jahre nach dessen Tod zur Uraufführung. Auch der Erstdruck von 1822 (Mainz: Schott) erzielte nicht den gewünschten Erfolg, dem Werk einen festen Platz im kirchenmusikalischen Repertoire zu sichern.

Immerhin hat die nun vorliegende Ausgabe durch Joachim Veit (der sich schon im Rahmen der Arbeit an seiner 1990 veröffentlichten Dissertation mit diesem Requiem beschäftigt hatte) diesbezüglich bereits Wirkung gezeigt, denn mittlerweile liegen mehrere Einspielungen auf der Grundlage der vom Herausgeber erstellten Aufführungsmaterialien vor. Diese Ausgabe löst das ein, was man von einer Denkmalausgabe – und insbesondere einer, die von Joachim Veit betreut wird – an philologischer Präzision erwarten und erhoffen kann: In einem ausführlichen Kommentarteil werden Entstehung, Überlieferung und Rezeption des Es-Dur-Requiems beschrieben, wobei auf das genealogische Verhältnis einiger Teile der Komposition zum g-Moll-Requiem von 1776 eingegangen und auf die singuläre Stellung dieser Vertonung innerhalb der überlieferten Totenmessen Voglers hingewiesen wird. Der Revisionsbericht ist klar und konzise gestaltet. Besonderes Interesse dürfen die reichhaltigen Materialien im Anhang des Revisionsberichtes beanspruchen. Hier finden sich zwei Noten-Anhänge: Zum einen die Fassung des „Tuba mirum“ aus dem angesprochenen g-Moll-Requiem von 1776 (dort noch mit einer bezifferten Generalbass-Stimme für Orgel, eine Praxis, die nach 1800 keine Verwendung mehr findet); zum anderen die dortige Fassung des Bläusersatzes zu „Quam olim Abrahae“, die einen Eindruck von dem Charakter des Umarbeitungsprozesses vermittelt. Die nachfolgenden Faksimiles belegen und illustrieren die in der Quellenbeschreibung mitgeteilten Befunde. Schließlich finden sich zwei in relativ euphorischem Ton gehaltene längere zeitgenössische (wenn auch posthume) Rezensionen des Werks, von Friedrich Rochlitz (*AmZ*, 1823) und – in Auszügen – von Joseph Fröhlich (*Cäcilia*, 1824), die für den hohen Stellenwert sprechen, der Voglers Es-Dur-Requiem trotz eher zurückhaltenden Reaktionen des Publikums von Kritikerseite aus zugemessen wurde.

Auf einige Charakteristika des musikalischen Satzes sei hier kurz hingewiesen, da sie geeignet scheinen, die musikalische Nachwirkung Voglers auf seine Schüler genauer in den Blick zu nehmen. So meldet die Komposition

erkennbar hohe Ansprüche im Hinblick auf den angestrebten Kirchenstil an, wenn vielfach sehr elaborierte kontrapunktische Satzweise Verwendung findet, choralgebundene Motive eingesetzt werden (interessanterweise bis hin zur Einbindung des protestantischen Chorals „Herzlich tut mich verlangen“) sowie im zweiten Agnus der Bezug zu den alten Kirchentönen gesucht wird (mit dem Vermerk „Hypo Mixolydische Tonart“). Daneben ist die bläsergesättigte Instrumentation aber auch von der deutlichen Intention nach Wirksamkeit gezeichnet, die den erfahrenen Opernpraktiker Vogler am Werk zeigt. Vor allem im Bläusersatz finden sich verschiedentlich markante (um noch deutlicher zu werden: eigentlich unerhörte) Lagenspreizungen, die an analoge Stellen bei Weber und insbesondere Meyerbeer denken lassen. Das Bewusstsein um die Eigenart der gewählten Lage scheint beispielsweise dann durch, wenn Vogler dezidiert das tiefe Chalumeau-Register der Klarinetten angibt.

Nicht zuletzt stellt die Neuausgabe des Requiem Es-Dur neben den als Faksimile erhältlichen Schriften (*Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* und *Abt Vogler's Choral-System*, jeweils Hildesheim: Olms) somit einen willkommenen Anlass dar, sich erneut mit der faszinierenden Figur des Abbé Vogler zu befassen, dessen vielfältiges und verzweigtes Schaffen nach wie vor alles andere als aufgearbeitet ist.

(März 2012)

Andreas Jacob

*FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Leipziger Ausgabe der Werke. Serie III: Kammermusikwerke. Band 9: Klaviertrios. Hrsg. von Salome REISER. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2009. XXIX, 261 S.*

Wie Sauerbier musste es der Komponist seinen Verlegern anbieten: das „Meistertrio der Gegenwart“ (Schumann 1840), Mendelssohns seit langem unsterblich gewordenes Klaviertrio in d-Moll op. 49. Gemeinsam mit seiner etwas im Schatten stehenden Schwester in c-Moll op. 66, die gleichwohl die tieferen Spuren bei Brahms hinterlassen hat, ist es nun innerhalb der Leipziger Gesamtausgabe von Salome Rei-

ser vorgelegt worden. Die Frühfassung aus dem Sommer 1839 und das Flötenarrangement für Edward Buxton von 1840 wurden in einen separaten Band ausgelagert (Serie III, Band 9A). Daher beschränkt sich im vorliegenden Band, auch wenn die Werkgenese von op. 49 in der Einleitung natürlich ganz dargestellt wird und die Quellen der Frühfassung im Kritischen Bericht erwähnt sind, die textkritische Arbeit bei op. 49 auf die Edition der ersten Druckfassung anhand von Quellen; diese datieren nach der verschollenen autographen Partitur von Herbst 1839, welche George Grove noch in Händen gehalten hatte. Es handelt sich dabei um die autographe Stichvorlage sowie die gleichzeitig erschienenen französischen, englischen und deutschen Erstdrucke (Stimmen und Partitur) vom 9. April 1840, ferner noch zu Lebzeiten erschienene deutsche Titelaufgaben.

Der Kritische Bericht der Leipziger Ausgabe fasst die Auswertung dieser Quellen nicht wie üblich synoptisch zusammen, sondern stellt den tabellarischen Stellenkommentar jeweils getrennt dar: Zunächst werden die Korrektur-(Überarbeitungs-)spuren des Autographs beschrieben, dann dessen inhaltliche Abweichungen zum edierten Text, danach die inhaltlichen Abweichungen der jeweiligen sonstigen Quellen, schließlich in einer letzten Rubrik „Textkritische Anmerkungen“ die editorischen Eingriffe gegenüber der Hauptquelle, die dem edierten Text zugrunde lag. Natürlich haben diese Werke, hat dieser Komponist eine derart luxuriöse multiple Gliederung des Kritischen Berichtes verdient – das Nachschlagen einzelner Stellen gerät dabei allerdings zu einem mühsamen Unterfangen, zumal die einzelnen Unterabschnitte im Layout nicht sehr deutlich voneinander geschieden sind. Auch wird ein rasches Verständnis der Entwicklungsstufen mancher Stellen erschwert, die mehrfach überarbeitet worden sind, so etwa im Kopfsatz des d-Moll-Trios die schon im Autograph tiefgreifend umgestalteten Takte 62 ff., die nochmals nachträglich während der Drucklegung um einen Takt erweitert wurden.

Der Gesamteindruck des Bandes ist sehr vorteilhaft. Die Einleitung ist eine nüchterne, ausschließlich auf Primärquellen gestützte Re-