

Christine Blanken

**Franz Schuberts »Lazarus«  
und das Wiener Oratorium  
zu Beginn des  
19. Jahrhunderts**



Franz Steiner Verlag

## INHALTSVERZEICHNIS

<i>Abbildungen und Tabellen</i> .....	8
<i>Vorwort</i> .....	9
<i>Danksagung</i> .....	10
<b>EINLEITUNG</b> .....	11
<b>ERSTER TEIL:</b> <b>MATERIALIEN ZU EINER WIENER ORATORIENGESCHICHTE</b> <b>DER ZEIT VON 1771–1830</b> .....	21
A. ÜBERSICHT .....	21
B. DAS ORATORIUM IM 18. JAHRHUNDERT ALS KATHOLISCHE KIRCHENMUSIK .....	24
1. <i>Die barocke Oratorienpflege am Habsburger Hof</i> .....	24
<i>Sepolcro</i> als ‚ <i>musica reservata</i> ‘ (25) – Das Verbot des ‚Heiligen Grabes‘ durch Joseph II. (28)	
2. <i>Die Entwicklung nach 1740</i> .....	31
3. <i>Die Oratorien Albrechtsbergers</i> .....	34
C. PASSIONSORATORIEN ALS KONZERTMUSIK .....	40
1. <i>Die Oratorien von Joseph Weigl</i> .....	41
2. <i>„Christus am Ölberg“ im Kontext anderer Oratorienpläne Beethovens</i> .....	44
D. HÄNDEL-, RENAISSANCE‘ .....	47
1. <i>Die „Gesellschaft der associirten Cavaliers“</i> .....	50
2. <i>Das erste „Musikfest“ im Jahre 1812</i> .....	54
3. <i>Mosels Händel-Bearbeitungen</i> .....	56
E. DEUTSCHE ORATORIENTRADITIONEN IN WIEN .....	58
1. <i>Zur Aufführungsgeschichte ‚norddeutscher‘ protestantischer Oratorien in Wien</i> .....	58
2. <i>Das „supranaturalistische“ Oratorium</i> .....	59
<i>Die vier letzten Dinge</i> von Joseph Eybler (61) – Zu den Aufführungen der Oratorien von Spohr und Schneider in Wien (63)	
F. BÜHNEN-, ORATORIEN‘ .....	65
I. <i>Übersicht</i> .....	65
II. <i>Das biblische Drama französischen Ursprungs als Wiener Modegattung</i> .....	71
1. <i>„Nach dem französischen des ...“</i> .....	71
2. <i>Die französischen Vorbilder</i> .....	74
3. <i>Die Wiener Komponisten</i> .....	78
III. <i>Das Verbot des Biblischen Dramas durch die Zensur</i> .....	84
1. <i>Die „Directivregel“ zur geistlichen Theaterzensur</i> .....	86
2. <i>Zu den Zensur-Erlassen von 1817 und 1818 im einzelnen</i> .....	87
3. <i>Die geistliche Zensur an ausgewählten Beispielen</i> .....	91
IV. <i>„Wiederbelebungsversuche“ des Biblischen Dramas</i> .....	98
V. <i>Das Reglement bezüglich musikalischer Aufführungen in den „Tempora sacrata“ und an den „Normatagen“</i> .....	99
<i>Zwischenstand</i> .....	101
<b>ZWEITER TEIL:</b> <b>LIBRETTO UND KOMPOSITION DES LAZARUS</b> <b>SOWIE BEDINGUNGEN IHRES ENTSTEHENS</b> .....	103
A. AUGUST HERMANN NIEMEYER UND DAS „RELIGIÖSE DRAMA“ .....	103
I. <i>Biographische Aspekte</i> .....	103
1. <i>Übersicht über das Schaffen Niemeyers</i> .....	104
2. <i>Biographie</i> .....	106

3. Impulse aus dem bürgerlichen Magdeburg .....	109
Friedrich von Köpken (109) - Johann Heinrich Rolle und die „Öffentlichen Concerte“ (111)	
<b>II. Das „Religiöse Drama“</b> .....	114
1. Niemeyers Konzeption im zeitgenössischen Vergleich .....	115
2. Vorbilder und Modelle .....	117
<b>III. Bemerkungen zum „Lazarus“-Libretto</b> .....	120
1. Behandlung der „Person des Erlösers“ .....	121
2. Zur Frage einer szenischen Realisierung .....	122
3. Die Wundergeschichte aus Joh. 11 .....	126
a) Niemeyer und die Theologie seiner Zeit .....	126
b) Zu Johann Gottfried Heiders Libretto <i>Die Auferweckung des Lazarus</i> .....	127
c) Anleihen bei Klopstock .....	128
d) August Hermann Niemeyers „Charakteristick der Bibel“ .....	131
<b>IV. Zeitgenössische Kritik</b> .....	134
<b>V. Rezeption der Dramen Niemeyers</b> .....	136
1. Niemeyer und Friedrich von Matthisson .....	136
2. Rezeption im 19. Jahrhundert am Beispiel des „Abraham“ .....	142
<b>B. SCHUBERTS LAZARUS: WERK, KONTEXT UND REZEPTION</b> .....	147
Methodische Besinnung .....	147
<b>I. Das Autograph</b> .....	149
1. Beschreibung des Manuskripts .....	150
2. Bemerkungen zur Schaffensweise .....	151
<b>II. „Lazarus“ im Kontext des Schubertischen Vokalmusikschaffens</b> .....	159
1. Tonale Disposition .....	165
a) Einige Voraussetzungen .....	166
b) Die tonale Disposition der <i>As-Dur-Messe</i> (D 678) .....	168
2. Experimente mit der Durchkomposition .....	170
a) Vorüberlegungen .....	171
b) Anlage von Rezitativ und Arie im Opernfragment „Adrast“ .....	174
3. Vertonungen religiöser Lyrik .....	179
a) ‚Verklärung‘ in den frühen Matthisson-Liedern .....	179
b) Ein neuer ‚religiöser Ton‘? Die „Geistlichen Gesänge“ nach Novalis .....	181
c) Resumée .....	186
4. „Echt gluckisch gearbeitet“: Einige Bemerkungen zur Chormusik .....	187
<b>III. Analyse der Komposition</b> .....	192
1. Einleitung .....	192
2. Einige Bemerkungen zum Verhältnis von Text und Komposition .....	196
a) Formale Voraussetzungen des Librettos für die Komposition .....	197
b) Inhaltliche Voraussetzungen des Librettos für die Komposition .....	198
c) Die Disposition Schuberts .....	199
3. Die ‚lyrische Dramaturgie‘ der Ersten Handlung .....	206
a) Die zwei großen Arienkomplexe .....	206
b) Ergebnis .....	213
c) Der innere Zusammenhalt der Lazarus-Ariosi .....	214
d) Der Chor „Heiliger, verlaß ihn nicht“ .....	218
4. Die Zweite Handlung .....	219
a) Zur Dramaturgie der Durchkomposition: Die Simon-„Szene“ .....	219
b) „Sanft und still schläft unser Freund“: Chor zwischen Trauer- und Rundgesang .....	226
c) Dialog und Arie der Martha: „Hebt mich, der Stürme Flügel“ .....	228
5. Fazit .....	230
<b>IV. Überlieferung und Rezeption des Lazarus</b> .....	232
1. Korrektur zur Aufführungsgeschichte .....	232
2. Überlieferungsgeschichte des Autographs und seiner Abschriften .....	233
3. Die Erstaufführung des Fragments und seine Rezeption .....	236
4. Johannes Brahms und seine Schubert-Abschriften .....	239

**DRITTER TEIL:**

<b>DIE AUFFÜHRUNGSORTE FÜR DAS WIENER ORATORIUM</b> .....	243
<b>A. AUFFÜHRUNGSORTE FÜR DAS KONZERTANTE ORATORIUM</b> .....	245
<b>I. Die öffentlichen Musikalischen Gesellschaften</b> .....	246
1. Die Tonkünstlersozietät .....	246
2. Die Gesellschaft der Musikfreunde .....	250
3. Die „Concerts spirituels“ .....	252
<b>II. Oratorien in privaten Musikzirkeln und -vereinen</b> .....	255
1. Namensliste .....	255
2. Die „Historischen Hauskonzerte“ bei Kiesewetter .....	259
3. Die Musikalische Gesellschaft bei Hatwig/Pettenkof(f)er: Schuberts ‚Hausorchester‘ .....	262
4. Weitere Privat-Musikvereine.....	263
<b>III. Fazit</b> .....	264
<b>B. ZUM PROBLEM KIRCHLICHER AUFFÜHRUNGEN VON ORATORIEN IN WIEN</b> .....	266
<b>I. Oratorien als Katholische Kirchenmusik zur Schubertzeit?</b> .....	266
<b>II. Oratorienaufführungen in den protestantischen Gemeinden?</b> .....	273
1. Vorbemerkungen .....	273
2. Musikalisches Leben der Protestanten .....	278
3. Musiker-Persönlichkeiten der protestantischen Gemeinden .....	280
Andreas Streicher (280) – Franz Lachner (285) – Wilhelm Carl Rust (287)	
4. Superintendent Wächter und seine „Vocal=Concerte“.....	289
5. ‚Literarische Kontakte‘ .....	290
Jacob Glatz, sein „Andachtsbuch“ und Niemeyer: Eine Verbindung zur Schubertfamilie (290) –	
Die Schullehrer-Bibliothek in Schuberts Elternhaus als Textquelle? Einige Mutmaßungen anhand	
von Publikationen Johann Genersichs (292)	
6. Die protestantisch-theologische Lehranstalt in Wien .....	296
7. Ergebnis .....	300
<b>Anhang</b> .....	303
1. Chronik öffentlicher Oratorienaufführungen zwischen 1772 und 1830.....	303
2. Notenbeispiele.....	325
3. Facsimiles .....	347
4. Verzeichnis eingesehener musikalischer Quellen .....	352
5. Verzeichnis eingesehener Textbücher.....	355
6. Zur Zitierweise .....	355
7. Abkürzungen und Literatur.....	356
a) Abkürzungen, Siglen und Kurztitel der Standardliteratur.....	356
b) Gedruckte Literatur bis 1850 (oder spätere Reprints).....	359
c) Gedruckte Literatur nach 1850.....	361
d) Zeitungen/Zeitschriften*.....	373
<b>REGISTER</b> .....	374