

Klaus Petermayr

Zwischen Beethoven und Bruckner?

Wenzel Lambel und seine Equale

Als Anton Bruckner Linzer Dom- und Stadtpfarrorganist wurde, bezog er vermutlich schon ab Jänner 1856 eine Wohnung im sogenannten *Mesnerstöckl*, das sich einstmals zwischen dem östlichen Teil der Pfarrkirche und dem Pfarrhof erstreckte. Hier wohnten neben ihm auch der Bassist Thomas Schimon und dessen Frau Theres, die Sopranistin Pepi Hübl sowie die Familien des Mesners, des Regens chori Karl Zappe und jene von Wenzel Lambel.¹ Laut seinen Biographen August GÖLLERICH und Max AUER muss Bruckner letzteren gegenüber oft geklagt haben, da Lambels Gattin gelegentlich „mit dem Geschirr schepperte“, was den jungen Organisten scheinbar maßlos gestört haben soll.² Doch wenn man Tür an Tür wohnt, wird es wohl auch neben dem Geschirrgeschepere noch andere soziale Berührungspunkte gegeben haben. Zappe lud beispielsweise am ersten Adventsonntag alle seine Musiker zum traditionellen Bratwurstessen in die Wohnung, wo Bruckner dann die Tafelmusik besorgte und den Damen und Herren mit Ländlern oder Improvisationen aufwartete.³ Wenn nicht schon viel früher, dürfte er spätestens hier mit seinem Nachbarn und Arbeitskollegen Lambel in Kontakt gekommen sein. Warum die Bekanntschaft mit Lambel, der seit 1820 als Linzer Stadtpfarrtenorist tätig war, für Bruckner von Bedeutung geworden sein könnte, sei im Folgenden näher erörtert.

Über Lambels Biographie wusste bislang nur Othmar WESSELY⁴ zu berichten. Seine Informationen, ergänzt durch etliche neue Funde, ergeben nun folgendes Bild: Lambel, oder auch Lampel geschrieben, wurde am 2. April 1788 im niederösterreichischen Purgstall an der Erlauf (Diözese St. Pölten) auf den Namen Wenzel Amadeus getauft. Er war das zweite Kind des „*wohlebhengrechten und kunsterfahrnen*“ örtlichen Schullehrers und Regens chori Wenzelslaus Lampel und der Theresia Krottendorfer. Als Taufpate fungierte Joseph Lasser, Färbermeister zu

1 Vgl. MAIER 2009, 66.

2 GÖLLERICH – AUER 1932, 21.

3 Ebenda, S. 22. Der erste Adventsonntag wird in Oberösterreich der „Bratwurstsonntag“ genannt, da zu Mittag traditionell Bratwürste verspeist werden. Über die Herkunft des Brauches ist man nicht informiert, doch liefern GÖLLERICH – AUER hier einen der frühesten Hinweise dazu.

4 WESSELY 1970, 303f.

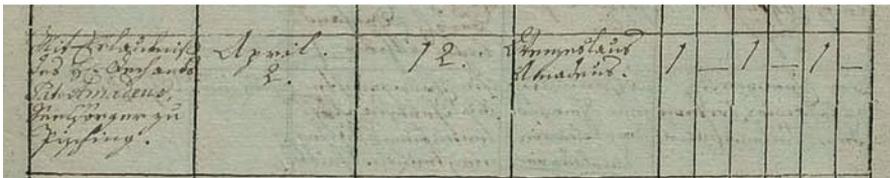


Abb. 1: Eintrag der Geburt von Wenzel Lambel in den Matriken der Pfarre Purgstall an der Erlauf, Tom. I/8, 15.

Steinakirchen am Forst.⁵ Wo und wann Wenzel Lambel sen. und Eva Theresia Krottendorfer einander ehelichten, ließ sich bislang nicht eruieren, nach Purgstall kamen sie bereits als verheiratetes Paar. Ihrer Verbindung entsprossen neben Wenzel jun. noch sechs weitere Kinder: Joseph (5. 7. 1786), Johann Evangelist (19. 12. 1789), Franz Xaver Karl (1. 11. 1791), Katharina Theresia Johanna (17. 5. 1793), Johann Michael (16. 6. 1794) und Maria Theresia (28. 5. 1797).⁶

Die ersten musikalischen Erfahrungen hat der junge Wenzel mit Sicherheit unter seinem Vater gemacht, der ihn wohl schon damals als Sänger an den sonn- und feiertäglichen Aufführungen von Kirchenmusik teilnehmen hat lassen.

Welche Umstände Wenzel Lambel schließlich nach Linz führen sollten, lässt sich nicht klären. Der Name Lampel oder Lambel findet sich immer wieder in oberösterreichischen Matriken bzw. jenen der Stadt Linz, weshalb wohl auf eine dortige Verwandtschaft geschlossen werden kann. So auch Johann Michael Lampl, ein Schullehrer aus Wartberg an der Krems, von dem sich im Linzer Dom mehrere Notenabschriften erhalten haben.⁷ Wenzel besuchte hier jedenfalls das Gymnasium und wirkte bis 1806 als Kanzlei Praktikant. In derselben Funktion war er danach bis 1807 in Zelking tätig. Für den Wechsel nach Niederösterreich, in die Nähe seines Geburtsortes, zeichneten sicherlich familiäre Einflüsse verantwortlich. Bis 1810 war er dann wieder in Linz tätig. In den Jahren 1810/1811 wirkte er als Chorist am Wiener Kärntnertor-Theater um von 1811 bis 1812 erneut in Linz, als k. k. Zollamtspraktikant, zu arbeiten. Anschließend diente Lambel vier Jahre als Kadett im 10. k. k. Husarenregiment und dann von 1816 bis 1817 als Vermessungsgehilfe in der Banater Forstmappierungskanzlei. In der Zwischenzeit

5 Taufbuch der Pfarre Purgstall Tom I/8, 15.

6 Ebenda, 14, 16, 17, 18, 19, 20.

7 Johann Michael Lampl wurde am 21. 10. 1780 in Wartberg a.d. K. als Sohn des gleichnamigen Gastwirts und Fleischhauers und der Katharina Lampl geboren. Sein erster Lehrer war der damals in Wartberg tätige Komponist Joseph Fierlinger (1761–1827). Lampl besuchte später die Präparandie in Linz und erhielt 1797 das Gehilfenzeugnis. Noch im selben Jahr wurde er adjustiert. Über seine ersten Anstellungen ist nichts bekannt. 1810 erhielt er das Lehramtszeugnis. Von 1810 bis zu seinem am 11. 8. 1844 erfolgten Tod war er Schulmeister in Gaspoltshofen. Ob er mit Wenzel Lambel verwandt ist, konnte nicht geklärt werden.

dürfte er die Präparandie besucht oder eine ähnlich geartete Lehrerausbildung genossen haben, da er drei weitere Jahre an der Normalschule in Orawitz (Oravita/RU) unterrichtete, bis er schließlich 1820 in der Nachfolge von Johann Pschar, dessen Wohnung im Mesnerstöckl er wohl auch übernommen hatte, eine Stelle als Stadtpfarrtenorist in Linz antrat.

Lambels Heirat fiel vergleichsweise spät aus: Am 29. September 1833 schloss er in Steyr mit der Zimmermannstochter Franziska Dörrer den Bund der Ehe.⁸ Als Trauzeugen fungierte Joseph Wimmer, Chordirektor des landständischen Theaters in Linz. Es ist durchaus möglich, dass Lambel auch nach Steyr musikalische Beziehungen hatte. Mit seiner Braut zog er allerdings nach Linz. Ihrer Verbindung entsprossen mindestens vier Kinder: Maria Aloisia (18. 8. 1838–19. 8. 1838), Aloisia (7. 6. 1839–8. 6. 1839), Aloisia (geboren und gestorben 6. 3. 1841) und Johann (26. 8. 1842–28. 12. 1921), der später als Professor für deutsche Literatur an der Universität Prag einige Bekanntheit erlangen sollte.

Den Posten als Stadtpfarrtenorist bekleidete Lambel bis zu seinem Lebensende am 20. März 1861. Er starb an einem Nierenversagen.⁹ Seine Frau Franziska war mindestens noch bis 1868 am Leben, weshalb Bruckner bis zu seinem Weggang nach Wien immer noch mit ihrem Geschirrgescheppere konfrontiert gewesen sein dürfte. Vielleicht machte ihm dies aber auch den Abschied aus Linz leichter ...

Die Musiksammlung der Oberösterreichischen Landes-Kultur GmbH (vormals Oberösterreichisches Landesmuseum) ist im Besitz des Nachlasses von Wenzel Lambel, der 1925 ans Haus kam. Er umfasst insgesamt 62 Kompositionen und viele Skizzen. Drei große Messen finden sich darin, zwei Requien, etliche kleinere Kirchenmusikalien, Männerchöre – unter ihnen eine Vertonung von Schillers *Freude schöner Götterfunken* –, ein Klavierstück und sechs Equale für drei bis vier Posaunen. Erwähnt sei an dieser Stelle Lambels *Trauergesang* op. 32, für gemischten Chor und Orgel (A-LIm MusHs 545), den er dem Andenken seines „*Vetters und Kunstfreundes*“ Isidor Schubert widmete. Schubert war Kapitular im Stift Admont und dort von 1836 bis 1840 Regens chori, danach Grammatikprofessor an Gymnasien in Judenburg und Graz. Tatsächlich dürfte es sich bei ihm um einen Verwandten von Lambel gehandelt haben, wie aus dessen

8 Trauungsbuch der Stadtpfarre Steyr 1833, o.S. Geboren wurde Franziska Dörrer am 18. 11. 1810. Vgl. Taufbuch der Stadtpfarre Steyr Tom. IXc, 18.

9 Sterbebuch der Linzer Dom- und Stadtpfarre 1861, o.S.

Abb. 2: Wenzel Lambel, *Requiem* g-Moll, A-LIm MusHs. 549

Taufmatriken ersichtlich.¹⁰ Dass Schubert mit Bruckners Aufenthalt in Admont in irgendwelcher Beziehung steht, ist eher unwahrscheinlich.¹¹

Die ausschließlich handschriftlich überlieferten Werke Lambels tragen Opusnummern von 1 bis 48, wobei Opus 44 fehlt. Nur wenig ist ohne Nummerierung überliefert. Lambels Stil weist eine saubere Handschrift auf und folgt durchaus den Vorbildern der Wiener Klassik. Außerhalb von Linz fand sein Schaffen keine Verbreitung, auch nicht im Stift Admont. Wie seine Kompositionen vom Publikum angenommen wurden ist nicht bekannt. Zeitungskritiken sind keine zu finden, was doch einigermaßen erstaunt, da in der *Linzer Zeitung* sogar Messuraufführungen

¹⁰ Geboren am 13. 10. 1813 in Lilienfeld und auf den Namen Leopold getauft (Taufbuch der Pfarre Lilienfeld Tom. VII, S. 12). Eltern waren der Hofrichter Franz Schubert und Klara Sieghard aus Purgstall. Taufpate war Johann Lambel, Stiftsschreiber. Schubert wurde am 17. 9. 1831 im Stift Admont eingekleidet, legte am 22. 5. 1836 die Profess ab und wurde am 17. 12. 1836 zum Priester geweiht. Von 1836 bis 1840 war er Regens chori im Stift, von 1840 bis 1857 Gymnasiallehrer in Judenburg und danach bis zu seiner 1869 erfolgten Pensionierung ebensolcher in Graz. Er starb am 15. 12. 1876 im Admonterhof in Graz. Für die Auskünfte aus dem Professbuch danke ich Karin Schamberger, Stiftsarchiv Admont.

¹¹ Anton Bruckner könnte durchaus vier Mal in Admont zu Besuch gewesen sein: 1846/47, 1864, 1871 und 1891. Vgl. GRASBERGER 2001, 5.

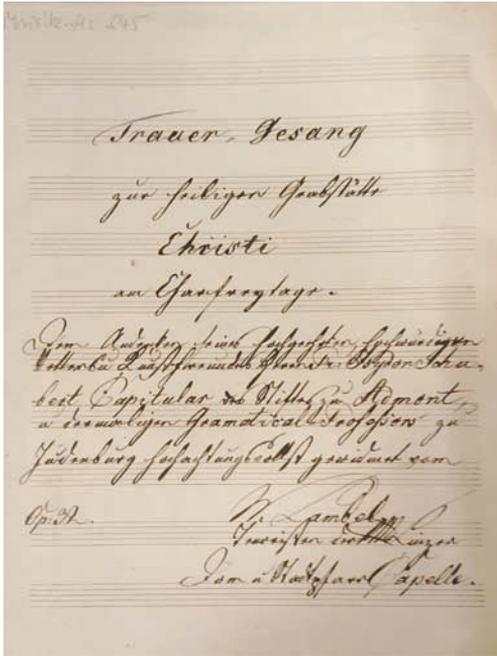


Abb. 3: Trauergesang, gewidmet Isidor Schubert, A-LIm MusHs. 545



Abb. 4: Isidor Schubert. Foto (unsigniert) aus den Beständen des Stiftsarchivs Admont.

von dilettierenden Sparkassenkontrolleuren ausführlich besprochen wurden.¹² Wären nicht von vielen Werken Partituren und Stimmenmaterial gleichermaßen vorhanden, könnte man glauben, Lambel habe ausschließlich für sich selbst geschrieben. Obwohl nur Tenorist, dürfte er sich seiner Fähigkeiten als Komponist durchaus bewusst gewesen sein, weshalb er sich nach dem Tod von Johann Baptist Schiedermayr (6. I. 1840) gemeinsam mit Engelbert Lanz und Thomas Schimon um die freigewordene Position des Regens chori bewarb. Erfolglos, wie sich zeigen sollte, da die Stelle letztendlich mit dem aus Prag stammenden Karl Zappe, bislang Konzertmeister des Linzer Theaterorchesters, besetzt wurde. Obwohl Lambel einerseits Zeugnisse aus der Harmonie- und Generalbasslehre vorweisen konnte, die mit „gutem, theils ausgezeichnetem Erfolge“ gelobt wurden, kritisierte man andererseits dessen Leitungsfähigkeit, welche „weder erprobt noch minder geübt“ war. Darüber hinaus wurde angegeben, dass man seiner Streitsüchtigkeit verdrieß-

¹² So wurde beispielsweise am 26. 7. 1859 der neuen Messe von Mathias Kirchberger eine längere Besprechung gewidmet. Vgl. auch MAIER 2009, 170.

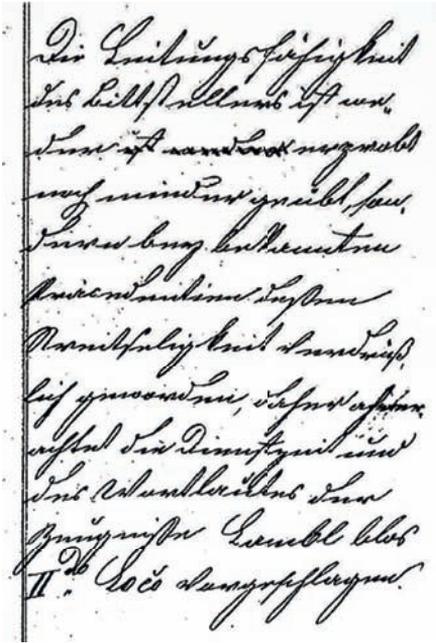


Abb. 5: Beurteilung Wenzel Lambels im Zuge seiner Bewerbung um die Nachfolge Johann Baptist Schiedermayrs. Archiv der Stadt Linz, Archiv der Stadtpfarre Linz, Sch. 87, Fasz. 1.

lich geworden war, weshalb Lambel im Auswahlverfahren an zweiter Stelle fungierte.¹³ Die Nachbesetzung Schiedermayrs und ihre Folgen werden sich auf das Wohnklima im Mesnerstöckl nicht unbedingt positiv ausgewirkt haben: Ein enttäuschter Schimon, ein gekränkter und streitsüchtiger Lambel¹⁴ und ab 1856 ein meckernder Bruckner wohnten mit ihrem Vorgesetzten Zappe – er dürfte es nicht leicht gehabt haben – nahezu Tür an Tür.

Kann man derzeit bzw. generell von einem Hauptvertreter der Gattung Equale sprechen, so ist es wohl Wenzel Lambel, der mit sechs Werken mehr als alle anderen Komponisten dazu beigesteuert hat. Zu bedenken sei an dieser Stelle allerdings gegeben, dass die derzeitige Quellenlage zum Equale mehr als dürftig ist, weshalb alle Behauptungen mit einem gewissen Unsicherheitsfaktor verbunden sind.

Ludwig von Beethovens drei bzw. vier Equale – ein möglicherweise verlorenes mitgezählt – entstanden 1812 auf Anregung Franz Xaver Glöggl's, des damaligen Dom- und Stadtpfarrkapellmeisters von Linz, der auch als Turnermeister fun-

¹³ Archiv der Stadt Linz, Archiv der Stadtpfarre Linz, Sch. 87, Fasz. 1. Für die Übermittlung dieser Quelle sei Helene Starzer, Linz, herzlich gedankt.

¹⁴ Sein op. 34, ein Ave Maria mit Sopran- und Violinsolo (A-LIm MusHs 547) widmete Lambel seinem Vorgesetzten Zappe. Vielleicht ist ein versöhnendes Zeichen darin zu sehen.

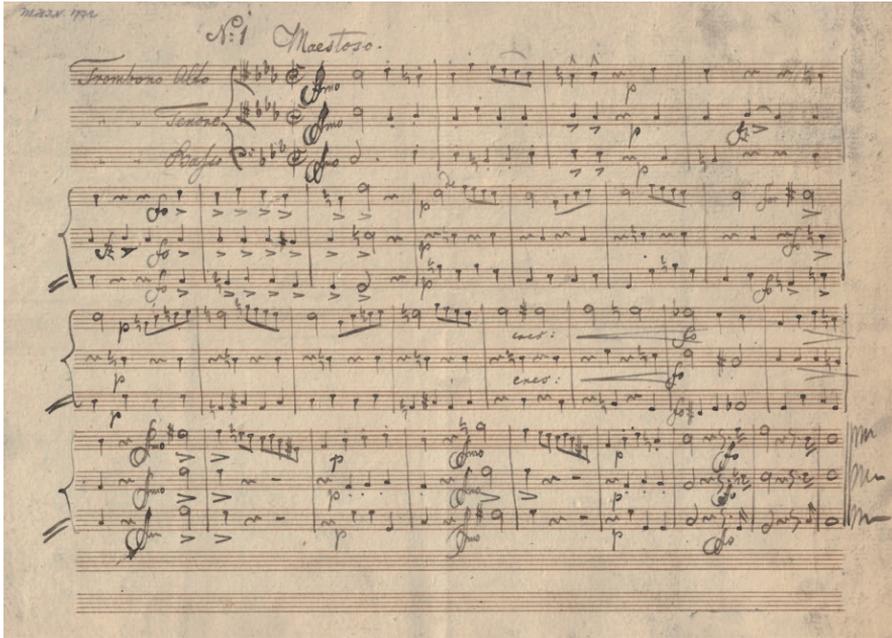


Abb. 6: Adolf Müller sen., Equale. Wienbibliothek, Musiksammlung.

gierte.¹⁵ Beethovens Kompositionen dürften, laut einer Bemerkung von Glöggl Sohn Franz, an die lokale Tradition angeschlossen haben, da dieser, Beethoven, verlangte, ein ortsübliches Werk als Muster zu hören. Von den gut 1200 Instrumentalmusikbeständen in Glöggl's Besitz, unter denen wohl auch etliche Equale – instrumentale Trauerkompositionen für gleiche Instrumente – zu finden waren, hat sich heute nichts mehr erhalten. Indirekt weiß man jedoch, dass diese Art zu musizieren in Linz seit etwa 1740 üblich war.¹⁶

Auch wenn man in den Equale lange Zeit eine ausschließlich oberösterreichische Tradition vermutet hat,¹⁷ könnte sich der tatsächliche Sachverhalt auch anders darstellen, allein die schon angesprochene schlechte Quellenlage erlaubte wohl bislang keine anderen Schlüsse. Thomas Aigner entdeckte kürzlich in der Wienbibliothek ein Equale von Adolf Müller sen. (1801–1886), welches er dem Umfeld Schuberts zuordnet und das im Juli 1830 komponiert wurde¹⁸

15 Vgl. hierzu WESSELY 1970.

16 WESSELY 1970, 346. Zum Equale vgl. FLOTZINGER 2002, II.

17 WESSELY 1970, 348.

18 AIGNER 2017.

und Johannes Leopold Mayer wies darauf hin, dass Franz Grillparzer in seinem *Armen Spielmann* mit der Beschreibung des Posaunenblasen bei Begräbnissen auf eine auch in Wien praktizierte Tradition Bezug nahm.¹⁹ In dieser Hinsicht stehen gattungsspezifisch bläserbegleitete *Libera*-Vertonungen und Totenlieder den Equalen am nächsten, denn auch sie dienten wie die Equale zum Musizieren am offenen Grab bzw. am Weg dorthin. Sieht man sich die Verbreitung solcher *Libera* und Totenlieder an, lassen sich vielleicht auch Rückschlüsse auf die einstmalige Verbreitung der Equale ziehen. Folgende Übersicht mag das ansatzweise verdeutlichen.

Anonym

Da liegt er bleich (SATB, 2 Cor, A-Wgm, Sonnleithner-Sammlung), ohne Ortsangabe

Die junge Rose blühet (SATB, 2 Cor, 2 Kl, Fg, A-LIm, ohne Signatur),
Frankenburg

Jugend, lerne Tage brauchen (SATB, 2 2 Cor, 2 Kl, A-Wgm, Sonnleithner-Sammlung), vermutlich Niederösterreich

Langsame Stunden, verweilende Jahre (SATB, 2 Cor, 2 Kl, A-GA I 12), Geras

Nun wird mein Leib getragen (SATB, 2 Cor, 2 Kl, A-GA I 12), Geras

Ohn' Seele lieg ich hier (SATB, 2 Cor, A-Wgm, Sonnleithner-Sammlung), ohne Ortsangabe

Sollen nun die grünen Jahre (SATB, 2 Cor, A-Wgm, Sonnleithner-Sammlung),
ohne Ortsangabe

Vater, dessen Huld das Leben (SATB, 2 Cor, 3 Pos, A-Wgm, Sonnleithner-Sammlung), Ried im Innkreis

Franz Joseph Aumann (1728–1797)

Libera me d-Moll (SATB, 3 Pos, Org, A-LId 421), St. Florian

Stanislaus Reidinger (1734–1794)

Libera me g-Moll (SATB, 3 Pos, 3 Cor, A-WIL 806), Lambach

Jakub Jan Ryba (1765–1815)

Libera me Es-Dur (SATB, Trp, 2 Cor, Fl, 2 Kl, Fg CZ-RO 053233), Rosenthal/CZ

Engelbert Radler (1767–1836)

Libera me Es-Dur (SATB, 2 Cor, Pos, 2 Kl, A-LIm, ohne Signatur), (Bad) Ischl

¹⁹ Ebenda.

Wenzel Lambel (1788–1861)

Libera me Es-Dur op. 7 (SATB, 3 Pos, Org, A-LIm MusHs 562), Linz

Michael Nagnzaun (1789–1860)

Libera me B-Dur (SATB, 3 Pos, 2 Cor, 2 Kl, Fg, A-KR E3/89), Salzburg

Matthias Pernsteiner (1795–1851)

Libera b-Moll (SATB, 23 Pos, A-Sd Gr 514), Linz, Salzburg, Kufstein

Franz Xaver Schäfler (1797–1852)

Lebet wohl Es-Dur (SAB, 2 Cor, A-SF VII/103b), St. Florian

Gunther Kronecker (1803–1847):

Libera me Es-Dur (B, 2 Cor, Org, A-KR E3/95), Kremsmünster

Libera me Es-Dur (SATB/SATB, 2 Trp, Pk, 3 Pos, A-KR E3/99), Kremsmünster

Benedikt Zaininger (1807–1855)

Libera me Es-Dur (SATB, 4 Trp, Pos, 2 Cor, D-WS 693) Wasserburg am Inn

Johann Baptist Weiß (1813–1815)

Libera me Es-Dur (SATTB, 3 Pos, A-SF VI/596), Hörsching, St. Florian

Anton Bruckner (1824–1896):

Brüder, trocknet eure Zähren (WAB 53, TTBB, 3 Pos, A-WEsa 2695, St. Florian

Libera me f-Moll (WAB 22, SSATB, 3 Pos, Org, A-SF 20–34), St. Florian

Ergänzend sei hier angeführt, dass sich im niederösterreichischen Stift Geras ein Bestand anonym überlieferter, vierstimmiger deutscher Totenlieder erhalten hat, von denen einige zwei Hörner und zwei Klarinetten zur Begleitung haben. So etwa auch das Lied *Nun wird mein Leib getragen*, das schon allein durch seinen Text das von Musik begleitete Schreiten zum Grabe andeutet.²⁰

Der Thurnerordnung zufolge wurden in Linz Equale vom Schmidturm und nach dessen Abbruch vom Balkon des Rathauses aus musiziert. Sie erklangen von dort aus am Abend des Allerheiligen- und am Morgen des Allerseelentages aber auch, der *Kirchenmusik-Ordnung* Glöggl zufolge, bei Begräbnissen. Darüber ist zu lesen:

20 A-GAI/12.

[...] die Trauermusik kann ebenfalls in drei Klassen, mit folgendem Unterschied, eingetheilt werden. In der ersten Klasse wird bei Ankunft der Geistlichkeit durch eine kurze Trauermusik (Equal) mit Posaunen oder anderen Instrumenten das Zeichen zur geistlichen Trauerhandlung für die Anwesenden gegeben, nach deren Vollendung sich der Leichenzug in Bewegung setzt, welches wieder mittelst der blasenden Trauermusik angezeigt wird, mit welcher dann während des Zuges die Gesangsmusik, die ein drei- oder vierstimmiges Miserere singet, abwechselt [...] In der zweiten Klasse, wenn Blasinstrumente dazu bestellt sind, wird ebenfalls damit das Zeichen zur Trauerhandlung gegeben [...] ²¹.

Equale sind sicherlich verstärkt im Zusammenhang mit Thurnern zu sehen, was Aufführungen in landesfürstlichen Städten begünstigt, doch ist ihr Musizieren wohl generell dort anzusetzen, wo Blechblasinstrumentarium vorhanden war. Volkstümliche Ausläufer vermutet WESSELY noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Allerseelenbrauchtum des Mühlviertels. ²²

Als Lambel 1820 die Stelle als Dom- und Stadtpfarrtenorist übernahm, war Franz Xaver Glöggl Thurnermeister sowie Dom- und Stadtpfarrkapellmeister in Linz. Lambel unterstand ihm demnach direkt. Mit Sicherheit komponierte er seine Equale für den Gebrauch bzw. im Auftrag Glöggl's. War noch Beethoven mit Glöggl in dessen Wohnung im Schmiedturm zusammengetroffen, zog er 1828 nach dem Abbruch des Turms in eine Dienstwohnung im Mesnerstöckl, wo auch Lambel seit 1820 wohnte.

Wenzel Lambel komponierte sechs Equale, die er selbst mit den Opusnummern 8, 9, 10, 15 und 16 versah. Opus 9 enthält zwei Werke. Sie werden in der Musiksammlung der Oberösterreichischen Landes-Kultur GmbH unter der Signatur A-LIm MusHs. 561 verwahrt. Erhalten sind sie in unterschiedlichen Formen, sowohl als Stimmenabschriften, Einzelpartituren als auch in zwei Sammelhandschriften. Lambel nummerierte sie selbst wie folgt:

- Equale Nr. 1 F-Dur op. 8 für 4 Posaunen (ATBB), *Grave*, 36 Takte
- Equale Nr. 2 Es-Dur op. 9/1 für 4 Posaunen (ATTB), *Adagio molto*, 20 Takte
- Equale Nr. 3 c-Moll op. 10 für 4 Posaunen (ATTB), *Adagio cantabile*, 32 Takte
- Equale Nr. 4 C-Dur op. 9/2 für 3 Posaunen (ATB), *Adagio molto*, 20 Takte
- Equale Nr. 5 f-Moll op. 15 für 3 Posaunen (ATB), *Andante sostenuto*, 20 Takte
- Equale Nr. 6 g-Moll op. 16 für 3 Posaunen (ATB), *Grave*, 27 Takte

²¹ GLÖGGL 1829, 21. Hier zitiert nach WESSELY 1970, 348.

²² Ebenda, 347.

Über Form und Anlage der Kompositionen gibt es wenig zu sagen. Sie dürften der damals üblichen Tradition folgen, in der auch Beethovens Werke stehen. Durch getragene Notenwerte deuten sie choralartigen Charakter an. Als Tonart wurde meist Moll bevorzugt. Melodisch schlicht verfügen sie aber über einige chromatische Einschübe und interessante harmonische Wendungen. Dem nahezu nur in Akkorden wirkenden dreistimmigen op. 15 steht das vierstimmige op. 9/1 gegenüber, das in der Melodieführung zumindest in den Takten 10 bis 13 schon beinahe „virtuos“ wirkt. Auch Bruckners Equale sind in dieser Hinsicht nicht viel anders gestaltet. Besetzungstechnisch aus der Reihe fallend ist Lambels erstes Werk (op. 8), das auch taktmäßig am längsten ist und statt den üblichen zwei Tenor- zwei Bassposaunen verlangt.

Am 21. Jänner 1844 bemühte sich Lambel dem in Wien als Verleger tätigen Franz Glöggl, den Sohn von Franz Xaver Glöggl, mehrere Kompositionen anzubieten, wovon ein Verzeichnis existiert. Darunter befanden sich auch die Equale op. 8 bis op. 10, die als „*Trauermusikstücke zu Leichenbegräbnissen 1ter Classen*“ angepriesen wurden. WESSELY nimmt daher ihr Entstehen vor 1844 an, op. 15 und 16 sollten erst danach zu datieren sein. Diese Vermutung muss nicht unbedingt den Tatsachen entsprechen, denn Lambel könnte durchaus die letzten beiden Opusnummern nicht für eine Veröffentlichung vorgesehen haben. Wie dem auch sei, das Verzeichnis zeugt jedenfalls davon, dass er durchaus an der Verbreitung seiner Werke interessiert war. Eine Drucklegung dürfte nicht zustande gekommen sein.

Laut GÖLLERICH und AUER entstanden Bruckners zwei Equale (WAB 114 und 149) anlässlich des Ablebens seiner Großtante Rosalia Mayrhofer (1770–1847).²³ Warum noch WESSELY ihre Uraufführung 1847 in St. Florian annimmt, ist unklar, starb doch Rosalia Mayrhofer in Sierning, wo sie auch am 25. Jänner 1847 beigesetzt wurde.²⁴ Da es sich auch bei Bruckners Werken um Bläsermusik handelt, die am offenen Grab bzw. am Weg zum Friedhof musiziert wurde – wie auch die Trauermusik *Vor Arnets Grab* (WAB 53) –, können sie, die Richtigkeit ihrer Bestimmung vorausgesetzt, nur bei der Beisetzung in Sierning aufgeführt worden sein. Eine spätere Aufführung in St. Florian, zum Gedächtnis seiner Tante, scheint rein gattungsspezifisch schon unmöglich. Nun ist es aber so, dass keine der Quellen zu Bruckners Equalen eine Datierung oder Bestimmung aufweist und alles bislang Angenommene nur auf den Angaben seiner Biographen beruht, die ebenfalls keine Quellennachweise erbringen. Offen muss bleiben, ob Lambels Werke nicht dennoch, in welcher Weise auch immer, Pate gestanden haben könnten.

23 GÖLLERICH – AUER 1932, 62f.; HARTEN 1996, 45.

24 Zur Biographie Rosalia Mayrhofer vgl. ZAMAZAL 2001, 109f.



Abb. 7: Sierning um 1845, Ansichtskartensammlung des Stiftes St. Florian.



Abb. 8: Anton Bruckner, Equale WAB 114, A-SF Bruckner-Archiv 20–55.

Die Bedeutung Wenzel Lambels für Anton Bruckner und dessen Schaffen ist noch nicht absehbar. Analysen seiner Kompositionen stehen noch aus und wären durchaus wünschenswert. Neben den besprochenen Equalen drängen sich vor allem Gegenüberstellungen seiner großen *Missa solemnis* in d-Moll, der beiden Requiens, des *Te Deum*, des posaunenbegleiteten Es-Dur *Libera* und seines Männerchorschaffens mit vergleichbaren Werken Bruckners auf.

Um abschließend auf die eingangs gestellte Frage zurückzukommen, ob Lambel als Bindeglied zwischen Beethoven und Bruckner in Betracht kommen könnte, sei festgehalten, dass es wohl mehr als anmaßend erscheinen würde, einen Kleinmeister als Brücke zwischen zwei großen zu sehen. Doch betrachtet man lediglich die Equale der Komponisten, haben die drei nahezu gleichwertige Existenzberechtigung.

Literatur

AIGNER 2017

Th. AIGNER, Ein Aequale von Adolf Müller sen. In: ABIL Mitteilungen 19 (2017), 10–14.

FLOTZINGER 2002

R. FLOTZINGER, Oesterreichisches Musiklexikon 1, Wien 2002.

GLÖGGL 1829

F. X. GLÖGGL, Kirchenmusik-Ordnung. Erklärendes Handbuch des musikalischen Gottesdienstes, Wien 1829.

GÖLLERICH – AUER 1932

A. GÖLLERICH – M. AUER, Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffensbild 3/1, Regensburg 1932.

GRASBERGER 2001

R. GRASBERGER, Brucknerstätten in Österreich, Wien 2001.

HARTEN 1996

U. HARTEN (ed.), Anton BRUCKNER. Ein Handbuch, Salzburg 1996.

MAIER 2009

E. MAIER, Anton Bruckner als Linzer Dom- und Stadtpfarrorganist (Anton Bruckner Dokumente und Studien 15), Wien 2009.

WESSELY 1970

O. WESSELY, Zur Geschichte des Equals. In: H. SCHENK (ed.), Beethoven-Studien (Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse 270 = Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 11), Wien 1970, 341–360.

ZAMAZAL 2001

F. ZAMAZAL, Familie Bruckner: Biographische Konturen aufgrund von Pfarrmatriken. In: Bruckner Jahrbuch 1997–2000 (2001), 103–208.

Anhang I

**Die Kompositionen von Wenzel Lambel (A-LIm Mus.Hs. 530 bis 567)
Ein erster Überblick**

1. *Missa solmenis* C-Dur op. 12 (SATB, 2 Trp, Pk, 3 Pos, 2 Ob, Fg, 2 V, Va, Vc, Vle, Org)
2. *Missa* d-Moll op. 33 (SATB, 2 Trp, Pk, 2 Cor, Pos, 2 Ob, 2 Fg, 2 V, Va, Vc, Vle, Org)
3. *Missa* B-Dur op. 4 (SATB, 2 Trp, Pk, 2 Cor, Fl, 2 Kl, 2 V, 2 Va, Vc, Vle, Org)
4. *Requiem* f-Moll op. 6 (SATB, 2 Trp, Pk, 3 Pos, 2 Ob, Fg, 2 V, Va, Vle, Org)
5. *Requiem* g-Moll op. 36 (SATB 3Pos, 2 Ob, Fg, 2 V, Va, V, Vle, Org)
6. *Asperges* Es-Dur op. 1 (SATB, Vle, Org)
7. *Ave Maria* F-Dur op. 38 (SATB, 2 Ob, Fg, 2 V, Va, Vc, Vle, Org)
8. *Ave Maria* B-Dur op. 34 (S solo, SATB, Kl solo, V solo, 2 Cor, 2 Ob, 2 V, Va, Vle, Org)
9. *Ave Maria* B-Dur op. 5 (TTBB)
10. *Benedicam Dominum* C-Dur op. 31 (SATB, Pos, Cor, 2 Kl, Fg, Org)
11. *Clamavi* F-Dur op. 48 (A, 2 Cor, 2 Kl, 2 V, Va, Vle, Org)
12. *Clamavi* A-Dur op. 40 (S, T, Vc solo, 2 Cor, 2 Ob, 2 V, Va, Vle, Org)
13. *Ecce, ecce* Es-Dur op. 32 (SATB, Org)
14. *Jubilate Deo* C-Dur op. 27 (S solo, SATB, V solo, Kl solo 2 Trp, Pk, Pos, 2 Cor, 2 Kl, 2 V, Va, Vle, Org)
15. *Laudate pueri Dominum* C-Dur op. 24 (TTBB)
16. *Laudate pueri Dominum* Ges-Dur op. 25 (TTBB)
17. *Libera me* Es-Dur op. 7 (SATB, 3 Pos, Org)
18. *Litanei* C-Dur op. 37 (SATB, 2 Trp, Pk, 2 Kl, 2 V, Va, Vle, Org)
19. *Miserere* C-Dur op. 20 (TTBB)
20. *Miserere* C-Dur op. 22 (TTBB)
21. *Miserere* Ges-Dur op. 21 (TTBB)
22. *Miserere* a-Moll op. 17 (TTBB)
23. *Miserere* a-Moll op. 18 (TTBB)
24. *Miserere* a-Moll op. 19 (SATB)
25. *Miserere* a-Moll op. 23 (SATB)
26. *Miserere* B-Dur (SAB)

- 27a *Miserere* B-Dur (SATB)
 27b *Miserere* B-Dur (TTBB)
 28. *Miserere* a-Moll (TTBB)
 29. *Pange lingua* C-Dur op. 30 (SATB, 2 Cor, Pos, 2 Fg, 2 Kl, Org)
 30. *Pange lingua* F-Dur op. 29 (SATB, 2 Cor, Pos, 2 Fg, 2 Kl, Org)
 31. *Pater noster* As-Dur op. 11 (TTBB, 3 Pos)
 32. *Tantum ergo* C-Dur op. 2 (SATB, 2 Trp, Pk, Fl, 2 V, Vle, Org)
 33. *Tantum ergo* g-Moll op. 35 (SATB, 2 Trp, Pk, 2 Cor, 2 V, Va, Vle, Org)
 34. *Tantum ergo* g-Moll op. 45 (SATB, 2 Trp, Pk, 2 Cor, 2 V, Va, Vle Org)
 35. *Tantum ergo* B-Dur op. 3 (SATB, 2 Trp, Pk, Fl, 2 V, Va, Vle, Org)
 36. *Te Deum* C-Dur op. 14 (SATB, 2 Trp, Pk, 2 Cor, 2 Ob, 2 Fg, 2 V, Va, Vle, Org)
 37. *Veritas mea* B-Dur op. 28 (SATB 2 Trp., Pk, 2 Cor, 2 V, Va, Vle, Org)
 38. *Vias tuas* C-Dur op. 43 (S, 2 Cor, 2 Kl, 2 V, Va, Vle, Org)
 39. *Veni sancte* A-Dur op. 26 (SATB, 2 Trp, Pk, 2 Cor, 2 Kl, 2 Ob, 2 V, Vle, Org)
 40. *An diesem Tag* D-Dur op. 42/4 (TTBB)
 41. *Freude schöner Götterfunken* A-Dur op. 47 (TTBB)
 42. *Gibts ein deutsches Lied zu singen* C-Dur op. 39 (TTBB)
 43. *Horch, horch, horch* A-Dur op. 42/5 (TTBB)
 44. *Horch nur* op. 42/3 (TTBB)
 45. *Ich erblickte* C-Dur op. 41/1 (TTBB)
 46. *Ihr Sterne* A-Dur op. 46 (TTBB)
 47. *Komm, Feinsliebchen* D-Dur op. 41/3 (TTBB)
 48. *Komm, süße Ruhe* C-Dur op. 41/2 (TTBB)
 49. *La, la, la, la* C-Dur op. 42/7 (TTBB)
 50. *La, la, la, la* A-Dur op. 41/6 (TTBB)
 51. *Nicht vergesse ich* G-Dur op. 41/4 (TTBB)
 52. *Nun still* G-Dur op. 42/1 (TTBB)
 53. *Schlummre, schlummre* A-Dur op. 42/6 (TTBB)
 54. *Still nur still* A-Dur op. 41/5 (TTBB)
 55. *Wach auf* D-Dur op. 42/2 (TTBB)
 56. *Equale* c-Moll op. 10 (4 Pos)
 57. *Equale* Es-Dur op. 9/1 (4 Pos)
 58. *Equale* F-Dur op. 8 (4 Pos)
 59. *Equale* f-Moll op. 15 (3 Pos)
 60. *Equale* g-Moll op. 16 (3 Pos)
 61. *Equale* a-Moll op. 9/2 (3 Pos)
 62. *Marsch* A-Dur op. 13 (Klavier)

Anhang II

Die Equale von Wenzel Lambel (A-LIm MusHs 561)

Op. 8.
Allegro
Alto
Tenore
Organo
2^a Organo

Allegro per 4 Tromboni. Op. 8.

p
mf
f
sf
cresc.
dec.

mus. Ms. 561

Abb. 9: Equale Nr. 1 F-Dur op. 8

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The title at the top right is "Equale für 4 Tromben in Es-Dur." and the composer's name "Klaus Petermayr" is written at the bottom right. The score is written in a cursive hand and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p", "f", "cresc.", and "dim.". The staves are arranged vertically, and the music is written in a single system across all staves.

Abb. 10: Equale Nr. 2 Es-Dur op. 9/1

No. 4. Equale für Streichinstrumente in C-Dur Op. 9/2

Vcll.
Vcllo
Vcllo
Bass

p, *f*, *sf*, *sfz*, *chiaro*

Abb. 12: Equale Nr. 4 C-Dur op. 9/2

Op. 5. Adante sostenuto. Equale für 9 Trombonen in F-moll. Op. 15.

The image shows a page of handwritten musical notation for nine trombones. The title at the top reads "Op. 5. Adante sostenuto. Equale für 9 Trombonen in F-moll. Op. 15." The notation is arranged in nine staves, each representing a different trombone part. The music is written in a cursive, handwritten style. The first staff is marked "cresc." and "mf". The second staff is marked "p". The third staff is marked "cresc." and "imp.". The fourth staff is marked "p". The fifth staff is marked "p". The sixth staff is marked "p". The seventh staff is marked "p". The eighth staff is marked "p". The ninth staff is marked "p". The music consists of various notes, rests, and dynamic markings. The paper is aged and yellowed.

Abb. 13: Equale Nr. 5 f-Moll op. 15

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title "Equale für 3 Trombones in g-moll" is written in a cursive hand, with "Op. 16." written below it. The score is arranged in three systems, each with three staves. The first staff of each system is marked "Alto" and the second "Tenor". The third staff is marked "Bass". The music is written in G minor, indicated by three flats in the key signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p", "f", "pp", "ff", "pizz.", and "cresc.". The handwriting is fluid and characteristic of 19th-century manuscript notation.

Abb. 14: Equale Nr. 6 g-Moll op. 16

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 2021

Band/Volume: [166](#)

Autor(en)/Author(s): Petermayr Klaus

Artikel/Article: [Zwischen Beethoven und Bruckner? Wenzel Lambel und seine Equale 287-308](#)