

Wir sind ganz nahe bei Mozart:

*Herr Wendling wird wohl böse seyn,
daß ich kaum nichts geschrieben feyn,
doch wenn ich komm' über d' Rheinbrücke,
so komm ich ganz gewiß zurücke
Und schreib die vier Quartetti ganz,
damit er mich nicht heißt ein Schwanz ...*

schreibt der junge Wolfgang Amadé 1778 an seine Mutter. Johann Baptist Wendling, Freund der Familie Mozart, hochgeachteter Flötist und Lehrer, zählte Johann Georg Mezger zu seinen Schülern, und höchstwahrscheinlich wären Mozarts Flötenwerke ohne die Bekanntschaft mit den Mannheimer Kreisen um Wendling nicht entstanden. Wir können davon ausgehen, daß Mezger und Mozart einander begegnet sind und ihre neuesten Kompositionen kannten.

Johann Georg Mezger, 1746 in Philippsburg geboren, war Schüler des „Seminarium musicum“ der Jesuiten in Mannheim und ab 1765 Mitglied der dortigen Hofkapelle, in der er nach dem Umzug des Hofes 1778 nach München auch weiterhin tätig war. Er komponierte Konzerte und Kammermusikwerke, von denen mehrere im renommierten Verlag Hummel (Berlin/Amsterdam) verlegt wurden. Mezger starb 1793 in München.

Die vorliegenden Sonaten erschienen in einem undatierten Druck von ca. 1785 bei Hummel unter dem Titel: SIX SOLOS | Pour la | FLUTE TRAVERSIERE, | et BASSE. | Composés | Par | **M^r MEZGER** | [...] | Oeuvre Sixsieme. | N^o 598 [...] | Chés J: J: HUMMEL, à Berlin avec Privilège du Roi: | à Amsterdam au Grand Magazin de Musique [...]

Das Werk:

Die Sonaten weisen vor allem in den Kopfsätzen eine eigenständige Formensprache auf: wir erleben in den Durchführungsteilen oft unerwartete, wie improvisiert schweifende Passagen mit intensiver Chromatik, und die phantasievollen Reprisen verändern auf originelle Art das Material der Expositionen. Die Harmonik ist ausdrucksstark mit ihrem Reichtum an verminderten Septimakkorden, den häufigen Terz-Quart-Sext-Bezifferungen, den dissonierenden Vorhalten und übermäßigen Sekundschritten. Zu Mezgers speziellem Vokabular darf man auch die Triller mit Nachschlag rechnen, die nicht weiterführen, sondern kokett in eine Pause fallen.

Die Satztypen reichen von der bereits ausgeprägten Sonatenhauptsatzform über elegische Mittelsätze und geistreiche Rondoformen bis zu Tänzen und Variationen, und nicht zuletzt lassen die im Satzgefüge unerwarteten Minore-Teile aufhorchen. Durch couragierte Modulationen schließlich werden fast alle Dur- und Molltonarten erreicht, eine Farbpalette, wie sie für die damalige Flötenliteratur nicht selbstverständlich war.

Zur Flötenstimme:

Der Tonumfang der Traversflöte wird bis zum dreigestrichenen g (einschließlich des auf den einklappigen Instrumenten ungeliebten hohen f₁) verwendet und entspricht damit

genau dem Ambitus von Mozarts Flötenkonzert in G-Dur. Virtuose Passagen, große Intervallsprünge, Verzierungen in allen Nuancen und gesangliche Motive geben dem Spieler die Möglichkeit, sein gesamtes Können zu beweisen und dürften die Sonaten, gerade auch als kammermusikalisches Duo mit dem Tasteninstrument, zu Standardwerken der Flötenliteratur werden lassen.

Zum Basso, zum Clavierpart:

Der gründlich bezifferte Baß weist zugleich die Merkmale der zu Ende gehenden Generalbaßzeit auf: längst kann von Basso Continuo keine Rede mehr sein, die Linie ist vielfach gebrochen und von Pausen durchsetzt, dafür treten Legato-Bezeichnungen auf, die der Unterstimme eine neuartige Cantabilität verleihen.

Wie ging der geübte Tastenspieler nach der Mitte des 18. Jahrhunderts mit einer derart rudimentären Vorlage um? Wir können mit Fug davon ausgehen, daß die damals hochentwickelte Improvisationskunst zu einer spontan ausgeführten obligaten Partie der rechten Hand reizte, die motivisch und dynamisch mit dem Duo-Partner (meist Violine oder Flöte) wetteiferte, ja oft die Führung und Ausdeutung an sich zog, und aus der letztlich die ausnotierte Form von Sonaten für Clavier mit einem zugesellten Instrument entstand. Mezgers Sonaten illustrieren anschaulich den Schwebezustand zwischen der fast überlebten Praxis des „bezzifferten Basses“ und der rasanten Entwicklung des eigenständigen Claviersatzes. Wie Tradition und heftiger Wunsch nach neuen Wegen lange gleichzeitig und in Mischformen auftraten, mag aus der Tatsache sprechen, daß D. G. Türk fast zehn Jahre nach Mozarts Tod noch seine erfolgreiche „Anweisung zum Generalbaßspielen“ drucken ließ!

Unsere Edition:

Wir geben daher in dieser Ausgabe sowohl „Urtext“ (die Flötenstimme und den bezifferten Bass ohne jegliche Veränderung) als auch die „Aussetzung“ des Basses in Form einer obligaten rechten Hand, wodurch ein veritables Duo für Clavier und Flöte entsteht, das dem damaligen „fortschrittlichen“ Zeitstil Rechnung trägt; der heutige Tastenspieler mag sich also nach Belieben auf die Seite des Traditionalisten oder des Fortschrittlers schlagen, ganz, wie es Mezgers Zeitgenossen tun konnten. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, daß der Komponist bereits eine Vielzahl von neuartigen dynamischen Bezeichnungen nutzt, worunter „cresc.“ und „rf“ (rinforzando).

Wenige ergänzte Zeichen dieser Art erscheinen in Klammern. Zur Fußnote im Rondò der Sonata 3 (Takt 12): Der Haltebogen in der Flötenstimme ist, nach Quantz, mit einem leichten Nachdrücken des Atems zu markieren, also:

di--hi ti di

rf (rinforzando) bedeutet keine starke Akzentuierung, eher eine gemäßigte Betonung.

Keile über den Noten sind nicht im heutigen Sinn als staccato auszuführen, sondern verlangen die deutliche Artikulationsilbe „ti“.

Winfried Michel

UMSCHLAG

Remondini: *Das Gehör* (aus einer Serie der fünf Sinne, ca. 1740–1770), Radierung
For the English preface see the inside back cover.