

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. At the top, the title "Te Deum" is written in a cursive hand. The score is written on ten staves, each with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the staves in a similar cursive hand. The paper shows signs of age, including foxing and some staining.

Te Deum

Allegro
Sotto

Deus pater omnipotens, omnipotens, omnipotens

Abb. 1: Johann Zach, *Te Deum* (T C2), Beginn der Direktorsstimme; (D-B Mus. ms. 23450).

JOHANN ZACHS *TE DEUM*-VERTONUNG ZUR FRANKFURTER KAISERWAHL VON 1745

Eine Eingrenzung¹

Guido Erdmann

ABSTRACT

In October 1745, the royal election and imperial coronation of Franz I. Stephan took place in Frankfurt. As Archchancellor of the Holy Roman Empire, the elector and Archbishop of Mayence, Johann Friedrich Karl Count Ostein, was responsible for the festivities and ceremonies. His court chapel ornated several church services, partly in collaboration with the imperial chapel. His new *Kapellmeister* Johann Zach composed music for this occasion. Most likely the *Te Deum* which was performed by the electoral chapel was by Zach's hand. The article identifies a setting in C major preserved in Berlin as the *Te Deum* by Zach which was most likely performed in Frankfurt 1745.

Im Jahr 1745 war die Kaiserwürde im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation neu zu vergeben. Nach dem Tod Kaiser Karls VII. Albrecht (1697–1745) aus dem Hause der bayerischen Wittelsbacher wurde von den Kurfürsten des Reichs Franz Stephan von Habsburg-Lothringen (1708–1765) gewählt und schließlich zum Kaiser Franz I. (reg. 1745–1765) gekrönt. Franz I. verschwindet aus heutiger Sicht zumeist im Schatten seiner Gattin, Maria Theresia von Habsburg (1717–1780). Zwar wird sie häufig als „Kaiserin“ Maria

Theresia bezeichnet, doch stand sie – als Frau – formal nie an der Spitze des Heiligen Römischen Reiches. Diese Position nahm nur ihr Ehemann aus Lothringen ein, eben Kaiser Franz I. Stephan.

Die Wahl- und Krönungsorte wechselten im Laufe der Geschichte, doch seit 1562 wurden diese Handlungen überwiegend in der freien Reichsstadt Frankfurt am Main durchgeführt. Hier ging am 13. September 1745 auch die Wahl Franz Stephans zum römischen König vor sich, und hier erfolgte gut drei Wochen später (am 4. Oktober) seine Krönung zum Kaiser. „Die zentralen Akte der Königswahl wie auch der Königskrönung fanden – wie die Einsetzung aller wichtigen Sakramente der katholischen Kirche – im Rahmen einer Messfeier statt.“² „Der Tag der Wahl begann mit dem Läuten der Frankfurter Kirchenglocken. Anschließend versammelten sich die sieben Kurfürsten im Römer (Frankfurter Rathaus), um ihr Festgewand anzulegen. Vom Römer begaben sie sich zum Nordportal des St. Bartholomäus-Domes, der seit 1562 die Wahl- und Krönungskirche des Reiches war, und nahmen in der Kirche Aufstellung. Während der sich anschließenden Messe zogen sich die seit der Reformation evangelisch gewordenen Kurfürsten in das Konklave zurück. Die zu leistenden Eide der Wähler wie auch die feierliche Erklärung des Gewählten, wurden von Notaren genau festgehalten. Die eigentliche Proklamation des neuen

¹ Bei diesem Beitrag handelt es sich um die Verschriftlichung der Präsentation „Wiener Einflüsse? – *Te Deum*-Vertonungen von Caldara, Fux und Zach im Vergleich“, die am 13. Juli 2013 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum vorgestellt wurde. Die den Vortrag begleitenden Klangbeispiele konnten für diesen Beitrag nur teilweise in Notenbeispiele überführt werden.

² Stollberg-Rilinger, Barbara/Puhle, Matthias/Götzmann, Jutta/Althoff, Gerd: Spektakel der Macht. Rituale im alten Europa 800–1800, Darmstadt 2009, S. 128.

Kaisers fand dann in der Wahlkapelle statt.“³ Nachdem der König in den Chor der Kirche zurückgekehrt war, wurden abermals Gebete und Psalmen gesprochen, während der König vor dem Altar kniete. Die anschließende Erhebung des Königs durch Setzen des Gewählten auf den Thron hatte die Erhebung auf den Schild seit dem Frühmittelalter allmählich verdrängt. Mit einem *Te Deum* wurde der feierliche Akt der Wahl beschlossen.

Über Wahl und Krönung Franz I. berichten ausführlich zwei Diarien, die 1746 in Frankfurt gedruckt wurden. Sie stellen sozusagen den offiziellen, teilweise idealisierten Verlauf der Frankfurter Reichsereignisse vom Vorjahr dar. Die Diarien enthalten Beschreibungen der Tage mit Wahlvorbereitungen, die quasi-liturgischen Formulare der Zeremonialakte mit den zu sprechenden Texten sowie sämtliche offiziellen Schreiben der Kurfürsten. Der Ritus der Krönung zeigt viele Ähnlichkeiten mit dem Ritus der Bischofsweihe. „Der designierte König wird ins Innere der St. Bartholomäuskirche geleitet, wo er sich vor den Stufen zum Altar flach auf den Boden wirft. Der Erzbischof von Mainz als Konsekrator stimmt darauf die Allerheiligenlitanei an. Analog zur geistlichen Weihe folgt auch eine rituelle Befragung des Weihelikandidaten, wobei die Treue zur Kirche im Mittelpunkt steht. Auf alle Fragen hat der König mit „*volo*“ („ich will“) zu antworten. Dem erzbischöflichen Weihe- oder Einsegnungsgebet folgt nun die Salbung mit Katechumenöl und der eigentliche Krönungsakt mit Einkleidung, Übergabe der aus Nürnberg herangebrachten Reichsinsignien und Anstecken des kaiserlichen Rings. Gemeinsam setzen alle drei geistlichen Kurfürsten [aus Mainz, Köln und Trier] dem König die Krone aufs Haupt, worauf dieser mit zwei Fingern auf der Bibel seinen Amtseid auf Lateinisch und Deutsch ablegt. Danach wird das Evangelium gesungen und dem Kaiser zum Kuss gereicht – als letzte Anspielung, dass der Kaiser im Mittelalter selbst

das Evangelium gelesen hatte. Der Gottesdienst wird fortgesetzt mit dem Messopfer, Empfang der Kommunion durch den König und schließt mit dem *Te Deum* und allgemeinem Glockengeläut.“⁴

Vertonungen des ambrosianischen Lobgesangs gehörten das ganze 18. Jahrhundert hindurch zu den glanzvollsten Momenten absolutistischer Prachtentfaltung und konnten sich zu ungeheurer akustischer Monumentalität steigern.⁵ Gerade auch bei den Frankfurter Einsetzungsritualen spielen die *Te Deum*-Kompositionen eine wichtige Rolle, markieren sie doch den positiven Vollzug der Handlungen und stehen wirkungsvoll an ihrem Ende. Damit gewinnt die musikalische Gattung des *Te Deum* (über die liturgisch-theologische Funktion hinaus) eine regelrecht politische Dimension: Die durchgeführten Zeremonialakte werden gewissermaßen akustisch beglaubigt. Diese politische Dimension des *Te Deum* findet sich auch bei Geburten, Taufen und Hochzeiten des Herrscherhauses, bei Siegesfeiern und Friedensschlüssen. Was das Jahr 1745 angeht, musizierte anlässlich des Wahlaktes (am 13. September) die Mainzer Hofkapelle⁶ ein zunächst nicht näher bestimmtes *Te Deum* wahrscheinlich ihres Kapellmeisters Johann Zach. Dagegen spielte am Krönungstag (dem 4. Oktober) die angereiste Wiener Hofmusikkapelle aus ihrem Repertoire ein *Te Deum laudamus* des verstorbenen Wiener Vize-Hofkapellmeisters Antonio Caldara (1670–1736). Dies lässt sich anhand von Vermerken im originalen Aufführungsmaterial der Wiener Hofmusikkapelle feststellen, welches sich heute in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befindet.⁷ Auf dem Umschlag, in dem die vorhandenen Einzelstimmen des *Te Deum* aufbewahrt werden, finden sich zwei Aufführungsanlässe für dieses Werk notiert, und zwar „13. März 1741 zur Taufe Josephs II.“ bzw. „4. Oktober 1745 in Frankfurt am Krönungstag“. Caldaras nicht datierte Komposition

³ Wikipedia, Art. „Krönung der römisch-deutschen Könige und Kaiser“ (<http://de.m.wikipedia.org>; Zugriff: 3.7.2013).

⁴ Stollberg-Rilinger/Puhle/Götzmann/Althoff: Spektakel der Macht (wie Anm. 2), S. 128f.

⁵ Riedel, Friedrich Wilhelm: Kirchenmusik als politische Repräsentation. Zur Vertonung des *Te Deum laudamus* im 18. und 19. Jahrhundert, in: Ackermann, Peter/Kienzle, Ulrike/Nowak, Adolf (Hg.): Festschrift für Winfried Kirsch zum 65. Geburtstag, Tutzing 1996, S. 117–129.

⁶ Paduch, Arno: Die Mainzer Hofkapelle und die musikalische Ausgestaltung der Frankfurter Wahl- und Krönungsmessen, in: Pelizaeus, Ludolf (Hg.): Wahl und Krönung in Zeiten des Umbruchs, Frankfurt a. M. 2008, S. 105–129, hier S. 124.

⁷ A-Wn Mus. Hs. 16105.

wurde im Jahr 1906 in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich (DTÖ) im Erstdruck vorgelegt.⁸ Mit einem Umfang von 199 Takten dürfte die Werkwiedergabe etwa 10 Minuten dauern. Die Haupttonart ist C-Dur, nicht zuletzt der Gruppe von vier Trompeten wegen, die als Instrumente des kaiserlichen Herrschertums eingesetzt werden; weiter fordert Caldara Pauken, zwei Violinen, Viola und Continuo sowie zwei vierstimmige Vokalchöre (Sopran, Alt, Tenor, Bass), die in den Tutti-Abschnitten von Colla-parte-Blasinstrumenten (jeweils Zink, Altposaune, Tenorposaune, Fagott) verstärkt werden. Die Komposition ist motettisch angelegt, indem die Textverse auf recht kurze, unterschiedlich besetzte Abschnitte verteilt werden; sie sind einmal als Tutti, einmal als Soli (mit Soloinstrumenten) abwechslungsreich gestaltet. Das Werk ist fast durchgehend in bewegtem Tempo gehalten (zwischen fließendem Andante und mäßigem Allegro), wobei nur das in c-Moll stehende „Te ergo quaesumus“ durch die Tempovorschrift „Adagio“ verbreitert und durch eine bebende Streicherbegleitung herausgehoben wird – eine Wienerische Eigenart, auf die zurückzukommen ist (vgl. Abb. 2). Dieses erprobte, ältere Wiener Werk kontrastierte 1745 womöglich ein *Te Deum* des erst frisch gekürten Mainzer Hofkapellmeisters Johann Zach (Ernennung am 24. April

1745). Diesbezüglich lässt sich fragen, ob Caldaras *Te Deum* aus den Wiener Gattungsbeiträgen herausragt und in welchen kompositorischen Konventionen es sich bewegt. Eine Zusammenstellung überlieferter *Te Deum*-Kompositionen der Hofkapellmeister Johann Joseph Fux und Antonio Caldara mag verdeutlichen, welchen Wiener Traditionen die Musik Zachs in Frankfurt 1745 begegnete. In der untenstehenden Tabelle sind zunächst die Werke des Hofkapellmeisters Fux aufgelistet, anschließend diejenigen des Vize-Hofkapellmeisters Caldara.

Es ergibt sich eine Abstufung gemäß den zeremoniellen Erfordernissen, die sich zum einen in der *Besetzung* ausdrückt: Die *solemn* Werke können bis zum zehnstimmigen Doppelchor ausgebaut werden, erfordern jedoch stets Trompeten und Pauken, die *mediocre* gehaltenen Kompositionen zumindest Violinen, während die *A-Capella*-Vertonungen für Vokalstimmen gedacht sind. Ferner sind *Ausdehnung* bzw. *Dauer* der Musikstücke wichtige Kriterien für die liturgischen oder zeremoniellen Verwendungszwecke: Als *brevis* sind entsprechend kurze Werke bezeichnet (100 T./ca. 5 Min.), als *longa* die umfangreicheren (200 T./ca. 10 Min.); darüber hinaus gibt es die Kategorie von außerordentlichen Werken,

Werknummer bzw. Signatur	Tonart	Besetzung	Taktanzahl	Entstehung
K 271	C	CCATB-2CI-2Tr-Timp-2Zk-3Trb-2VI-2Va-BVa/Thb/Org/Vne	344	1704
E 37	C	<u>2 Mal</u> : CATB-2CI-Timp-Zk-2Trb-Fg-2VI-Vc/Org/Vne	618	1706
K 270	C	CATB-2CI-2Tr-Timp-Zk-2Trb-Fg-2VI-Va-Vc/Org/Vne	235	1723
K 272	C	CATB	232	?
L 34	C	CATB-2CI-Timp-2Trb-Vadg-2VI-Org	206	?
L 35	C	<u>2 Mal</u> : CATB-2CI-Timp-2Ob-2Trb-Fg-2VI1-2VI2-Vc/Org/Vne	470	?
A-Wn Mus. Hs. 16105	C	2xCATB-2CI-2Tr-Timp-2Zk-2Trb-2Fg-Vc/Thb/Org/Vne	199	?
A-Wn Mus. Hs. 16106	C	CATB-2CI-2Tr-Timp-Zk-2Trb-Fg-2VI-Vc/Org/Vne	100	1734
A-Wn Mus. Hs. 16071	C	CATB-2CI-2Tr(ad lib)-Timp-Zk-2Trb-Fg-2VI-Vc/Org/Vne	121	1733
A-Wn Mus. Hs. 16072	C	CCATB-2CI-2Tr-Timp-2Zk-3Trb-2VI-2Va-BVa/Thb/Org/Vne	169	1734
A-Wn Mus. Hs. 16201	C	<u>2 Mal</u> : CCATB-3CI-2Tb-Timp-3Trb-2VI-3Va-Org [Vc/Vne]	321	?
A-Wn F24-B49	C	CATB-2Trb-2VI-Org/Vne	220	?

Tab. 1: Die Wiener *Te Deum*-Kompositionen von Fux und Caldara.

⁸ DTÖ 26.

Adagio.

Adagio. Tutti.

tu - rus, ven - tu - rus. Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni, quos

tu - rus, ven - tu - rus. Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni, quos

tu - rus. Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis, fa - mu - lis sub - ve - ni, quos

Tutti.

Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,

Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,

Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,

Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,

Adagio. Tutti.

6 5 4 3 2 1 6 6 6 6 7 6

Dm. d. Tk. in Oest. XIII. I.

Abb. 2: Antonio Caldara, *Te Deum* (A-Wn 16105), Beginn des „Te ergo quae sumus“; DTÖ 26, S. 128–129.

The musical score is arranged in five systems. The first system shows the piano introduction with treble and bass staves. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with the lyrics: "pre-ti-o-so san-gui-ne, quos pre-ti-o-so sangui-ne red-e-mi-sti." The fourth system continues the vocal parts with the lyrics: "quos pre-ti-o-so san-gui-ne red-e-mi-sti." The fifth system shows the piano accompaniment for the final part of the piece, with figured bass notation below the staves: 6 #4 13, 6, 6 #4 13, 6, 6 #4 13, 6 b6, 4 3 #.

pre-ti-o-so san-gui-ne, quos pre-ti-o-so sangui-ne red-e-mi-sti.
quos pre-ti-o-so san-gui-ne red-e-mi-sti.
quos pre-ti-o-so san-gui-ne red-e-mi-sti.
quos pre-ti-o-so san-gui-ne red-e-mi-sti, red-e-mi-sti.
quos pre-ti-o-so san-gui-ne red-e-mi-sti.

6 #4 13 6 6 #4 13 6 6 #4 13 6 b6 4 3 #

Dm.4.Tk.in Oest.XIII.1.

die ich hier als *longissima* bezeichnen möchte (400–600 T./ca. 25–40 Min.) und die für Regierungsübernahmen, Friedensschlüsse und Siegesfeiern gedacht waren, bei denen das *Te Deum* den eigentlichen Teil der Feiern ausmachte. Was die zeitliche Ausdehnung betrifft, kann man feststellen, dass die meisten *Te Deum*-Vertonungen dem *longa*-Typus zugehören, seltener kurz oder überlang angelegt sind. Auch das 1745 während der Krönung in Frankfurt wiederholte *Te Deum* Caldaras steht hierfür prototypisch. Es handelt sich um ein erprobtes Werk aus der Ära Kaiser Karls VI. (1685–1740) mit einer offenbar als mustergültig angesehenen Verkörperung imperialen Anspruchs. Mit Caldaras großer *Te Deum*-Komposition wurde an die Ära Karls VI. angeknüpft und der Verlust der Kaiserwürde zwischen 1742 und 1745 an den Wittelsbacher Karl VII. gleichsam akustisch überbrückt. Im Gegensatz zur Krönung 1745 wissen wir von der vorgelegerten Königswahl nicht sicher, welches *Te Deum* erklingen ist. Es ist naheliegend, den Mainzer Hofkapellmeister Johann Zach als Urheber einer solchen Komposition zu diesem Anlass anzunehmen. Zu überlegen ist, welches seiner Werke konkret in Frage käme und ob es sich unter den heute noch erhaltenen befindet. Immerhin lässt sich diesbezüglich mit stilkritischen Wahrscheinlichkeiten operieren. Dass am Wahltag des römischen Königs 1745 die Mainzer Hofkapelle spielte, war der Funktion ihres Dienstherrn geschuldet: Johann Friedrich Karl Graf von Ostein (1689–1763) war als Kurfürst von Mainz zugleich der Erzkanzler des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Als Reichserzkanzler war er es, der die Wahl eines neuen römischen Königs überhaupt initiierte und auch für ihre Durchführung gemäß der Goldenen Bulle verantwortlich war. So ist speziell am Tag der Königswahl der Mainzer Kurfürst in seiner Aufgabe als Erzkanzler der entscheidende Handlungsträger gewesen. Dementsprechend war es seine (nicht die Wiener oder eine sonstige) Hofmusikkapelle, die von Osteins Funktion akustisch zu repräsentieren hatte – und zwar nicht in seiner Stellung als eigenständiger Kurfürst, sondern in seiner

Reichsfunktion als Kanzler. Von daher war für Ostein nach dem Tod Kaiser Karls VII. (am 20. Januar 1745) die Einstellung eines Kapellmeisters für die akustische Begleitung der zu erwartenden reichszeremoniellen Akte entsprechend geboten. Nicht zuletzt von diesem Handlungsdruck in Mainz wird Zach profitiert haben.

Höfische Wiener *Te Deum*-Vertonungen standen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausnahmslos in der Haupttonart C-Dur – und das gilt weitgehend bis zum Ende des Heiligen Römischen Reiches 1806 (und noch darüber hinaus). Eine andere Tonart war für die Gattung des *Te Deum* offenbar nicht vorgesehen, wenn es um die klangliche Repräsentation des Reichsoberhauptes ging. Ich halte es daher für wahrscheinlich, dass 1745 auch das *Te Deum* von Zach aus Anlass der Königswahl in der Haupttonart C-Dur stand. Franz Gratl weist in seinem Verzeichnis der sakralen Vokalwerke Zachs⁹ insgesamt sechs *Te Deum*-Kompositionen nach, die heute überliefert sind. Diese stammen mehrheitlich wohl aus der Zeit nach 1750. Allerdings existieren für die sakrale Vokalmusik bei Zach das Problem von Verlusten autographischer Quellen sowie eine ungünstige Überlieferungssituation auf Papieren aus späterer Zeit, so dass der Entstehungszeitpunkt seiner Werke nur anhand stilistischer Beobachtungen wahrscheinlich gemacht werden kann. Doch auch angesichts einer vielleicht unvollständigen Werküberlieferung ist es beachtlich, dass vier Werke in der Haupttonart D-Dur stehen, aber nur zwei Werke in C-Dur. Selbst wenn man eventuelle Werkverluste einkalkuliert, dürften die *Te Deum*-Vertonungen in C-Dur seltener, d. h. womöglich für außergewöhnliche Gelegenheiten bestimmt gewesen sein. Somit kämen zwei Vertonungen Zachs für eine Frankfurter Aufführung näher in Frage (T C1 und T C2).

Zachs *Te Deum* (T C1) ist besetzt mit vier Vokalpartien (Sopran, Alt, Tenor, Bass), zwei Violinen und Continuo sowie zwei Trompeten und Pauken, die aber laut Titelaufschrift („ad libitum“) entfallen können. Das Werk ist heute nur überliefert in einer in Wasserburg am Inn befindlichen Hand-

⁹ Gratl, Franz: Die vokalen kirchenmusikalischen Werke von Johann Zach (1713–1773). Philologische und stilkritische Studien, thematisches Verzeichnis, 2 Teilbände, phil. Diss., Innsbruck 2002, Bd. I, S. 371–377 sowie Bd. II, S. 281–287.

schrift und wird von Gratl aufgrund stilistischer Befunde „um 1750“ angesetzt.¹⁰ Die Violinfigurationen hierin ähneln derjenigen Georg Reutters, des 1745 in Frankfurt befindlichen Wiener Hofkapelldirektors und späteren kaiserlichen Hofkapellmeisters. Es zeigt sich bei Zach, wie die Zuteilung des Textes der musikalischen Gestaltung untergeordnet wird, indem hier in größeren Zügen komponiert und der Text nicht mehr einem musikalischen Abschnitt nach dem anderen zugeteilt wird (vgl. Notenbsp. 1). Die Initialkadenz am Beginn (T. 1–3) könnte fast von Caldara oder Reutter stammen, und auch die bei allen drei Komponisten häufig zu findenden, zusammengefassten Violinen (*Violini multiplicati*) verstärken diese Assoziation – nicht hingegen deren chromatische Schärfungen (T. 6) neben häufigen Triolen (T. 8, 10, 13ff.). Die ganze Anlage des *Te Deum* ist ziemlich knapp, also breve, gehalten. Damit entspricht dieses *Te Deum* weit mehr den späten, kurzen Vertonungen von Caldara als dem Frankfurter *Te Deum* – von der Besetzungsgröße ohnehin abgesehen. Gerade die kleinen Spätwerke Caldaras, die in liturgischen Kontexten gut einsetzbar waren, wurden bis in die 1750er Jahre hinein immer wieder verwendet – allerdings nie zur akustischen Manifestation reichssymbolischer Akte, sondern allenfalls in Beziehung mit habsburgischen Ereignissen. Für Caldaras kürzestes *Te Deum*¹¹ haben sich für die Jahre 1742 und 1755 Aufführungsdaten erhalten, die auf dem Wiener Stimmenmaterial vermerkt wurden. Das Stück wurde in dieser Zeit 19 Mal gespielt, oft mehrmals im selben Jahr – und zwei Mal anlässlich von Geburten in der kaiserlichen Familie (zuletzt zur Geburt von Marie Antoinette am 3. November 1755). Bereits der Beginn dieses knappen Werks von Caldara zeigt eine Initialkadenz, wie sie bei Zach ähnlich zu finden ist. Anders verhält es sich mit jenen kompositorisch unterschiedlich gestalteten Kurzabschnitten, in denen die einzelnen Textverse oder Verspaare jeweils durchkomponiert werden. Caldara verteilt den Text des *Te Deum* deutlicher und begrenzter auf einzelne Abschnitte als Zach es tut. Zwar

ist damit grob angedeutet, wo es kompositorische Unterschiede gibt, doch vom Grundgestus, vom Generaleindruck her sind sich dieses kleine *Te Deum* Caldaras und dasjenige Zachs ähnlich.

Möglicherweise am ehesten für die Königswahl in Frankfurt 1745 bestimmt war das zweite C-Dur-*Te Deum* (T C2) von Zach. Von seiner Ausdehnung her wäre es der Kategorie *longa* zuzuordnen – d. h. im Verhältnis zur (für das ganze Reich bedeutsamen) Zeremonialhandlung angemessener und insofern in Übereinstimmung mit dem doppelchörigen Krönungs-*Te deum* von Caldara. Was vor allem auffällt, ist die behutsame Ausformulierung des „Te ergo quaesumus“ – jener für Wien typischen akustische Aufforderung, vor dem ausgesetzten Allerheiligsten niederzuknien. Eine derartige Gestaltung dieses Abschnitts, die sich bei allen Wiener *Te Deum*-Vertonungen feststellen lässt, findet sich bei Zach nur in dieser Komposition (vgl. Notenbsp. 2).

Leider ist der Stimmensatz der unikalischen Berliner Quelle¹² unvollständig: Es fehlen je zwei Clarin- und Hornstimmen sowie die Pauken-Partie. Von daher muss der Eindruck des Werks unvollständig bleiben. In diesem Zusammenhang hilft auch die gefundene und im Werkverzeichnis von Gratl noch nicht angeführte Direktionsstimme (D-B 23450) wenig; sie war vermutlich für den Leiter der Aufführungen bestimmt. Dabei handelt es sich um eine stellenweise zum Particell erweiterte Continuo-Stimme, aus der allerdings die fehlenden Bläserstimmen auch nicht hervorgehen (vgl. Abb. 1). Die Bibliothek geht von einer Entstehung der Direktionsstimme bis spätestens zum Jahr 1749 aus, so dass eine Entstehung im Jahr 1745 durchaus denkbar scheint.¹³ Hinzu kommt, dass sich nur dieses *Te Deum* von Zach im Fundus der Familie Voss befand, die ihrerseits bemüht war, erlesene und besonders herausragende Musikwerke zusammenzutragen. Wenn 1745 zum Frankfurter Wahlakt tatsächlich ein *Te Deum* von Johann Zach erklingen ist, dann sollte es sich um dieses Werk (T C2) handeln.

¹⁰ Gratl: Vokale kirchenmusikalische Werke (wie Anm. 9), Bd. II, S. 281.

¹¹ A-Wn Mus. Hs. 16106.

¹² D-B Mus. ms. 23417

¹³ Gratl (Ders.): Vokale kirchenmusikalische Werke (wie Anm. 9), Bd. II, S. 282) gibt als Entstehungszeitpunkt für das Werk „um 1755 oder später“ an.

12

Che - ru - bim, ti - bi Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus

Che - ru - bim, ti - bi Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus

Che - ru - bim, ti - bi Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus

Che - ru - bim, ti - bi Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus

6/8 7/8 6/4

17

Do - mi - nus De - us, De - - - - us De - us Sa - ba - oth, De - us Sa - ba - oth.

Do - mi - nus De - us, De - - - - us De - us Sa - ba - oth, De - us Sa - ba - oth.

Do - mi - nus De - us, De - - - - us De - us Sa - ba - oth, De - us, De - us Sa - ba - oth.

Do - mi - nus De - us, De - - - - us De - us Sa - ba - oth, De - us Sa - - - - ba - oth.

3/8 6/8 6/8 6/8 6/8 3/8 6/8 6/8 6/8 3/8 6/8 5/8

Te Deum laudamus

A-Wn Fonds 24 B 47

Antonio Caldara
(1670-1736)

Allegro [♩=76]

Clarino I in C

Clarino II in C

Timpano

Violino I

Violino II

Tutti
Canto
Te De - um lau - da - mus, te Do - mi-num con-fi - te - mur, te ae-ter - num Pa-trem om - nis ter - ra, om - nis

Tutti
Alto
Te De - um lau - da - mus, te Do - mi-num con-fi - te - mur, te ae-ter - num Pa-trem om - nis ter - ra, om - nis

Tutti
Tenore
Te De - um lau - da - mus, te Do - mi-num con-fi - te - mur, te ae-ter - num Pa-trem om - nis ter - ra, om - nis

Tutti
Basso
Te De - um lau - da - mus, te Do - mi-num con-fi - te - mur, te ae-ter - num Pa-trem om - nis ter - ra, om - nis

Organo (bez.)
Violone

The first system of the musical score includes staves for Clarino I and II, Timpano, Violino I and II, and vocal parts (Canto, Alto, Tenore, Basso) with organ/violone. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of quarter note = 76. The vocal parts are marked 'Tutti' and have lyrics in Latin. The organ/violone part has figured bass notation: 4, 2, 6, 7, 6, 7, 4.

5

3

Solo
ter - ra ve - ne - ra - tur. Ti - bi om - nes An - ge - li,

Solo
ter - ra ve - ne - ra - tur. Ti - bi om - nes An - ge - li,

ter - ra ve - ne - ra - tur.

ter - ra ve - ne - ra - tur.

Soli

1 4 3 1 6 6 6 4 83

The second system continues the musical score. It features vocal parts with 'Solo' markings and the organ/violone part with figured bass notation: 1, 4, 3, 1, 6, 6, 6, 4, 83.

9

ti - bi Cae - li et u - ni - ver - sae... po - tes - ta - tes.

ti - bi Cae - li et u - ni - ver - sae... po - tes - ta - tes.

Solo
Ti - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo - ce pro -

6 7 16 5

13

f
Tutti

San - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

Tutti
San - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

Tutti
San - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

cla - mant: San - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

7 8 4 16 5 4 3 1

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2014

Band/Volume: [7](#)

Autor(en)/Author(s): Erdmann Guido

Artikel/Article: [Johann Zachs Te Deum-Vertonung zur Frankfurter Kaiserwahl von 1745 49-59](#)